KIRKMERAK 28

Bahçede Felsefe

Damon Young



Çeviri: ESRA BİRKAN

can

Damon Young

BAHÇEDE FELSEFE

On Bir Büyük Yazar ve Onların Parklarda,
Bahçelerde ve Saksılarda Keşfettiği Fikirler

KIRKMERAK 28

Philosophy in the Garden, Damon Young
© 2012, Damon Young
© 2014, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.
İllüstrasyonlar: © 2012, Daniel Keating
Bu eserin Türkçe yayın hakları Kalem Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Nisan 2014, İstanbul
Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Kaan Durukan

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Tasarım (www.lom.com.tr)

Kapak baskı: Azra Matbaası
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2
Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul
Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Ayhan Matbaası
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. Gelincik Sokak No: 6 Kat: 3 Güven İş Merkezi, Bağcılar, İstanbul
Sertifika No: 22749

ISBN 978-975-07-2159-5

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.
Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
www.canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com
Sertifika No: 10758

BAHÇEDE FELSEFE

On Bir Büyük Yazar ve Onların Parklarda,
Bahçelerde ve Saksılarda Keşfettiği Fikirler



Damon Young

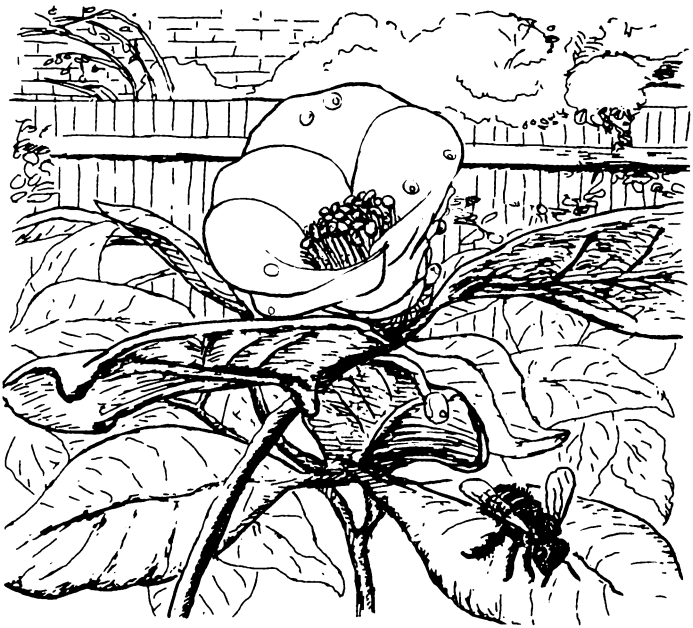
İngilizce aslından çeviren

Esra Birkan

can

İçindekiler

Açık Havada Felsefe 9
Jane Austen: Chawton Çiftliği'nin Sunduğu Avuntular 21
Marcel Proust: Yatak Odasında Bonsai 45
Leonard Woolf: Monk's House'daki Elmalar 63
Friedrich Nietzsche: Düşünce Ağacı 85
Colette: Seks ve Güller 99
Jean-Jacques Rousseau: Botanik İtiraflar 115
George Orwell: Ölesiye Tırpanlamak 131
Emily Dickinson: Belki Tarlaları 143
Nikos Kazancakis: Taş Bahçesi 155
Jean-Paul Sartre: Kestaneler ve Hiçlik 165
Voltaire: Tüm Yerlerin En İyisi 181
Eşikteki Yabancı 193
Kaynakça: Kitap Sayfalarını Karıştırırken 199
Teşekkür 215



AÇIK HAVADA FELSEFE

"Doğanın her köşesi muhteşem..."

Aristoteles, *Hayvanların Hareketleri Üzerine*

Aristoteles züppeliğiyle tanınırdı. Antikçağ biyografi yazarı Diogenes Laertios'a göre, bilimsel felsefenin babası, zamanın modasına uygun bir konuşma tarzıyla hafif peltek konuşur, yine modaya uygun şık giysi ve aksesuarlar kullanırdı. Makedonyalı asillerle bağları da düşünülecek olursa, refah içinde yaşayan ve iyi yaşamasını seven biri olduğu izlenimi doğuyor. Bunun tarihsel bir önemi var: Aristoteles'in kendisinin de belirttiği gibi felsefe, büyük, zengin şehirlerde doğmuş ve eğitimli, üst sınıf mensuplarının sohbet ederek ve yazarak hoşça vakit geçirmesini sağlamıştır. Ne var ki, Aristoteles'in okulu, Makedonya sarayında, Atina'nın Kerameikos gibi prestijli bir bölgesinde ya da kalabalık pazaryeri *agora*'da değildi. Filozof meşhur derslerini bir parkta veriyordu.

Aristoteles'in okulu Lyceum, ismini filozofun binalarını kiraladığı gölgeli koruluktan almıştı. Şehir surlarının doğusunda yer alan Lyceum, Zeus'un "kurt tanrı" oğlu Apollo, Lyceus'a adanmıştı. İçinde yürüyüş ve koşu parkurları, soyunma odaları, güreş okulları, tapınaklar ve



stoa, yani güneş ve yağmurdan korunmak için sütunlu bir galeri vardı. Askerî geçit törenleri ve dinî ayinler burada yapılıyordu. Spor, din, politika ve felsefe gibi her türlü amaca hizmet eden bir alandı. Aristoteles öğrencilerine derslerini *peripatoi*, yani kemer altında gezinirken anlatıyordu; Aristoteles okulu öğrencilerinin adı olan "peripatetik"[1] de buradan gelmektedir. Aristoteles okulu ayrıca ilk botanik bahçesine ev sahipliği yapmıştır (bahçedeki bitkiler muhtemelen Makedonya krallığından geliyordu). Hiç şüphesiz, bu bahçe onun *De Historia Plantarum* (Bitkiler Üzerine) adlı günümüze ulaşmayan kitabına önemli bir katkıda bulunmuştur.

1. Aktif felsefe. Yürüyerek, tartışarak yaptığı için Aristoteles'in felsefesini ve onun öğrencilerini tanımlamada kullanılan sıfat. (Ç.N.)

Aristoteles, hocası Platon'un izinden gidiyordu; çünkü Platon'un Academia'sıda kutsal sayılan koruluk bir alandaydı ve o da derslerini gezinerek anlatıyordu. (Oyun yazarı Alexis, "Endişe içindeydim ve Platon gibi volta atıp duruyordum fakat bu bacaklarımı yormaktan başka işe yaramadı," diye espri yapar.) Bahçelere duyulan yakınlık Antikçağ felsefesinde önemli bir yer tutmaktaydı. Aristoteles'in öğrencisi ve halefi, Theophrastus botanikle ilgili ilk sistematik denemeyi yazmış ve Lyceum bahçelerini, "burada, dostluk ve muhabbetle... felsefe ve edebiyat çalışacak olan" meslektaşlarına miras bırakmıştır. Lyceum ve Academia iki yüz yılı aşkın bir süre Akdeniz düşünce dünyasının merkezinde yer aldı. Platon ve Aristoteles'in önemli Helenistik dönem eleştirmenlerinden olan Epiküros, sakin ve dingin bir yaşam (ve belki de ekşi üzümleri) için Atina'daki mülküne yerleşmiştir. Epiküros'un okulunun adı "Bahçe"ydi: bağımsızlığın ve o bağımsızlığa ulaşma yolunun sembolü olarak bu ismi seçmişti. Porphyrios, Epiküros'un şu sözünü alıntılamıştır: "Doğanın izinden giden, her konuda kendine yeter." Kültürlü Romalılar, Yunan öncüllerinin ne kadar haklı olduğuna kanaat getirmiş ve onlar da akademik amaçlar ve sohbetler için bahçelere yönelmiştir. Kamu hizmetinden azledilen Cicero da, Tusculum'daki villasında bir "Academia" kuracağını yazmıştı. Cicero ve öğrencileri açık havada yürüyüş yaparken aynı zamanda ilim yapıyorlardı. Cicero, bitkilerin büyümesini izlemenin verdiği hazzı anlatır. Cicero'nun "Yaşlılık Üzerine" adlı metnindeki Cato[1] karakteri, "Tabiatın verdiği mahsüllerde, onun gücünü ve süreçte kat ettiği yolu izlemek bana mutluluk verir," der. Antikçağ'ın sonunda, yani Aristoteles'in okulunu açmasından yedi yüz yılı aşkın bir

1. Marcus Porcius Cato. Romalı devlet adamı, hukukçu, hatip. Cicero bu eserini onun ağzından yazmıştır. (Ç.N.)

süre sonra, Platoncu Tanrıbilimci Augustinus, yine bir bahçede Hıristiyanlığı seçmiş, *İtiraflar* adlı eserinde, "Kendimi bir incir ağacının altına attım ve gözyaşlarımın akmasına izin verdim," diye yazmıştır. Dolayısıyla felsefe çoğunlukla açık havada yapılan bir şeydi.

Bunun pek çok sebebi var. Öncelikle bahçeler zihnin dağılmasını engeller. Felsefe sosyal bir uğraştır. Ama çok fazla dış etkinin olması çılgınlığa yol açar, derin düşünceye değil. Yunan şehirleri, Antik ve Helenistik dönemlerde bile gürültülü ve kalabalıktı, dikkat dağıtan çok fazla şey vardı. Atina'nın yolları dar ve dolambaçlıydı ve (genellikle de sempozyumlardan[1] çıkmış, sarhoş bir halde yalpalayarak evine dönenlerle) her saatte kalabalık olurdu. Yollardan bütün gün gıcırtılı sesler çıkararak yük arabaları geçerdi; ve eğer komedya yazarı Aristophanes'in yazdıklarına inanacak olursak, herkes yollara işer ya da lazımlıklarını boşaltırdı. Ne var ki, Atinalılar için evlerine kaçmak da, bu kaostan kurtulmak için bir çare değildi, zira evlerinde de eşek, keçi ve diğer çiftlik hayvanlarıyla birlikte yaşıyorlardı. Lyceum, Aristoteles ve öğrencilerine şehir hayatının hayhuyundan kaçış sağlıyor, bu sayede mantık ve metafiziğin inceliklerine yoğunlaşabiliyorlardı.

Ayrıca Antik Yunanlar hareketli insanlardı, ilim yapmak onlar için dışarı çıkmadan, sadece oturarak yapılan bir şey değildi. İlk açılan okullar, kısa mesafe koşusu ve güreş gibi sporların yapıldığı yerlerdi. Halka açık bir park onlar için bacaklarını ve yağ sürdükleri kaslarını çalıştıracakları bir yerdi. Bahçıvanlık ise, Sokrates'in işaret ettiği gibi, fiziksel bir aktiviteydi. Ksenofon, *Oeconomicus* (Ekonomist) adlı eserinde, Sokrates'in şöyle söyledi-

1. Antik Yunan'da sempozyum kelimesi, Yunanca "birlikte içki içme" anlamına gelir, içki içilen partiler anlamında kullanılmıştır. (Ç.N.)

ğini yazar: "Üst sınıftan kudretli kişiler bile ziraatten uzak kalamaz çünkü güzel, bakımlı bir arazinin yaşattığı tatmin duygusuyla refah duygusu bu faaliyette bir aradadır; üstelik bu, özgür bir insanın fiziksel enerjisini kullanabileceği bir alandır."

Öğrencilerinin çoğu gibi Aristoteles de gözlem yapan bir filozoftu. Yani sadece akıl yürütmekle yetinmiyor, somut kanıtlar arıyordu. "*De Genaritione et corruptione* (Nesiller ve Yozlaşma Üzerine) adlı eserinde, "Soyut tartışmalarla yetinip gözlemden uzak kalanlar, birkaç gözleme dayanarak hemen dogmalar oluşturmaya meyillidir," diye yazmıştı. Botanik bahçesi kurması ve kendi ülkesi dışında çalışmalar yapması bu sebeptendir. Biyolojik sınıflandırma üzerine yaptığı çalışma, son derece detaylıydı, titizlikle yapılmıştı ve bin yıllar boyunca benzerine rastlanmadı; öyle ki Charles Darwin, biyolojik ve botanik sınıflandırmanın büyük isimleri Linnaeus ve Cuvier için, "Aristoteles ustayla kıyaslandıklarında okullu bir çocuktan ileri gidemezler," demiştir. Lyceum bahçesi filozofa, felsefe için kaynaklık ediyordu; numune topluyor, analiz yapıyor, senteze ulaşıyor ve öğrendiklerini öğretiyordu, keşif gezisiyle laboratuvar burada bir aradaydı.

Doğa ve ikinci doğa

Felsefenin açık havada yapılma geleneğinin daha entelektüel sebepleri de var. Bahçe sadece bir kaçış veya fiziksel aktivite yeri değildi. Entelektüel açıdan da zihni uyarıyordu çünkü iki temel felsefi ilkenin birleşimiydi: insan ve doğa. İngilizce bahçe (*garden*) kelimesiyle Germanik ve Latince kökenli dillerdeki *(garten, jardin, giardino)* kelimelerde bu anlam var. İngilizce "*yard*" (avlu) kelimesinde olduğu gibi, bir yeri etrafını çevirerek ka-

patma anlamına işaret ediyorlar. Bir yeri çevirerek kapatma işi iki şey gerektirir: çevrilerek kapatılan *bir şey* (doğa) ve bu işi yapan *biri* (insan). Lyceum gibi kutsal sayılan korulardan başlayarak, her bahçe bu türden bir birleşmedir: doğanın bir parçası geri kalanından ayrılır, etrafı çevrilir ve insanlar tarafından dönüştürülür.

Bahçeyi benzersiz kılan şey bu birleşimin *dışavuran* karakteridir. Doğa insanların elinde adım adım ve radikal bir biçimde dönüşüme uğrar. Aristoteles'in belirttiği gibi, zanaatin tanımı budur: kendi kendine gerçekleşemeyecek doğal olasılıkları gerçekleştirmek. Fakat hem sanat hem de zanaatte, doğa ile insanın birleşimi ve her ikisinin de katkıları genellikle gizli kalır. Sözgelimi, ağaç kereste olur, maden filizi metale dönüşür, plankton ve yosunlar önce petrol, sonra plastik olur; kökenlerinde doğa vardır ama artık "doğa"nın kendisi değildirler. Doğa; vahşi doğa, hastalık, ezoterik semboller gibi şeylerle birleştirilerek "öteki" olarak konumlandırılır. İnsan emeği ise görünmezdir: ürün ve hizmetleri görürüz ama onları üreten insanları her zaman görmeyiz. Bahçe, insan ile doğal süreçleri bir araya getirerek bu çift taraflı yabancılaşmayı aşar. Bitkiler ve taşlar, bitki ve taş olarak kalır ama belli bir düzene sokulmuş olarak ve bakımlı bir haldedirler artık. İnsanın doğayla olan özel ilişkisi bahçede sergilenir. Bahçe, insanın fiziksel ve zihinsel olarak doğayla nasıl bir ilişki kurduğunu gösterir. Normalde saklı kalan veya unutulan doğa-insan birlikteliği, bahçede çarpıcı bir şekilde görünür hale gelir; bir şova, bir sergiye, bir sunuma dönüşür. Aristoteles'in ifadesiyle, bu ezeli ilişki bahçede ete kemiğe bürünür. Bahçe insanın doğayla fiziksel ve zihinsel dayanışmasının sergilendiği yerdir. Bahçe insanlaştırılmış evreni görünür ve anlaşılır kılar; bu görünen, hissedilen ve üzerinde düşünülen bir birlikteliktir.

İşte bu iki temel ilke, yani insan ile doğa, felsefi açıdan kışkırtıcıdır. Devamlı olarak düşünmeye davet eder çünkü her ikisi için de nihai ve sabit bir tanım yoktur.

Mesela, "doğa" aldatıcı bir biçimde sıradan bir kelimedir; bu kelimenin aşinalığı onun çoklu anlamını ve belirsizliğini maskeler. Bu kelime, gerçekliğin tamamına; fiziksel şeylere ve ilkelere; hayata; ve insanlarda alışılagelmiş şeylere işaret eder. Yine de en geniş anlamıyla bile doğa, tam olarak kavranamayan, belli bir tanıma sığmayan bir şeydir. Filozof Heraklitos'un, Aristoteles'in doğumundan yüz yıl önce belirttiği gibi, "*physis* saklanmayı sever". *Physis*, oluşum anlamındaki doğa için kullanılmış Yunanca bir kelimedir. "Fizik" ve "fiziksel" kelimeleri buradan türemiştir. Doğa "saklanır"; insan anlam üreten bir varlıktır ama evrenin kendisi anlamsızdır. Evrenin "yasaları"ndan söz etmek yanıltıcıdır çünkü doğanın işleyişini yorumlayan evrensel bir yasa koyucu olduğunu ima eder. Doğanın belli düzenleri ve belli bir ritmi vardır; filozof Alfred North Whitehead bunu doğanın "geçici alışkanlıkları" olarak tanımlamıştı. Ama doğanın ne yasaları ne de yasa koyucusu vardır; doğa sadece vardır. Doğanın aksine, insan her zaman bilinçli ya da bilinçsiz olarak neyin "ne" olduğuyla ilgili bir bakış açısı edinir. Örneğin Aristoteles doğayı büyüyen ve hareket eden bir organizma olarak görüyordu. Platon'un doğaya bakışı ise onun ilahî bir tasarım olduğu yönündeydi; Epiküros'a göre doğadaki her şey atomların rasgele hareketlerinden oluşmuştu. Dolayısıyla, doğa kendisi hakkındaki bütün yorumları emen felsefi bir süngerdir. Ama bunu eksiksiz bir biçimde yapamaz çünkü her yorum kısmi ve çıkarımsaldır; bizim kavramlaştırmamızın ötesinde daima daha *fazlası* vardır. Kısmen Heraklitos'un *physis* kavramından esinlenen Alman filozof Martin Heidegger, insan gerçekliğini "aydınlık veya açıklık" anlamında *Lich-*

tung olarak tanımlamıştır. Heidegger'in ormanlık alandaki bir açıklığa işaret eden bu mecazı kullanması onun iflah olmaz modernite karşıtlığından ileri gelir. Ama bu uygun bir mecazdır. *Physis*'de olduğu gibi doğa bizim için beliren bir şeydir; tıpkı karanlık bir ormanda bir anda aydınlık bir açıklığın belirmesi gibi. Ama karanlık hep vardır: doğanın büyük bir kısmını insanın algılaması ve tanımlaması mümkün değildir. Hakikat, kesinlik içeren tanım ve hesaplamalar kümesi olmaktan çok ezeli bir gidiş geliştir: doğa açılır ve saklanır, doğa karşımıza çıkar ve unutulur, doğa yaratılır ve yok edilir. Doğanın "ne" olduğuyla ilgili söylenecek son bir söz yoktur.

Tam da bu yüzden insan da bir bulmacadır. Varoluşumuz bir muammadır çünkü insan doğası evrensel ve ebedi değildir; kendimize karşı saydam değiliz. Sadece doğa yok, ikinci bir doğa daha var; birincisi var olan, ikincisi ise yaratılan doğadır. Bununla birlikte, insana atfettiğimiz anlam da belirsizlik içerir ve kesin değildir. Sophakles'in *Kral Oidipus* tragedyasında, Sfenks'in krala sorduğu bilmecede dile getirilmeyen noktalar bunlardı. Sfenks'in, "Sabahları dört ayağı, öğlen iki ayağı ve akşamları üç ayağıyla yürüyen ama sesi olan şey nedir?" sorusunun cevabı, "insan"dı. Yanıltıcı bir biçimde, basit bir cevaptı bu. Türümüz devam ediyor ama biz devamlı değişiyoruz. Bireyler ve toplumlar olarak sürekli inşa halindeyiz, sürekli olarak yeni bakış açıları kazanıyor, yeni rotalar çiziyoruz. Ve bunların hiçbiri tam olarak kesin değil. Zavallı Oidipus, tüm bilgeliğine rağmen kendisine karşı trajik bir biçimde kördü. Roberto Calasso'nun *Kadmos ile Harmonia'nın Düğünü* adlı eserinde belirttiği gibi, "Sfenks, şifresi çözülemeyen insan doğasının, belli bir tanıma sığmayan, çok boyutlu yapısına atfen, yine kaçamaklı ve çok boyutlu bir tanımlama yapmıştır. Sfenks'in yanına gelen Oidipus, Sfenks'in bilmecesini çözmüş ancak bu kez ken-

disi bir bilmece olmuştur." Calasso'nunki, Nietzsche, Heidegger ve Sartre'ı yankılayan modern bir çözümlemedir. Yine de, şüphe Aristoteles'den önce de vardı ve Yunan tragedyalarında, felsefede olduğundan daha güçlü bir biçimde dile getiriliyordu: İnsan bitmek bilmeyen bir sorudur, bir yanıt değil.

Doğa ile insan bilmecesi bahçede bir araya gelir. Bu sebeple, bahçenin felsefede bir karşılığı vardır. Bahçe, evrene ve varoluşa dair fikirlere esin kaynağı olur; tarihî değerler, politik fikirler ve günlük hayat akışıyla şekillenir. Bahçe, doğanın insanlaştırılmış halidir. Fakat ona baktığımızda kendimizden başka bir şey de görürüz. Onda insan olmayan bir şeyin, bilince sığmayan, düşünmeyen bir evrenin gizli imasını da görürüz. Bu bizim dışımızdadır ve Aristoteles'in şaşkınlıkla ifade ettiği gibi, bitkilerin "gizli yaşamı"nda saklıdır. Ama aynı zamanda içimizdedir: İçgüdü ve alışkanlıkların kör ve karanlık güçleri, insan tininin doğaya gereksinim duymasına yol açar. Bahçe, bunu kendi içimizde hissedebileceğimiz şekilde açığa vurur. Aristoteles'in tasavvurları bir yana, o aslında insanın cismani bir varlık olduğunun farkındaydı: fikirler fiziksel yolla akla gelir ve ifade edilir. Fikirler, bitkiler ya da taşlar gibi organik ya da temel bir biçim aldığında bu daha da belirgin hale gelir. Bahçe, temel kavramlara canlılık, devingenlik, yoğunluk ve ağırlık kazandırır.

Bahçelerin halen kutsal bir havasının olması, insana kattığı bu zihinsel ve duyusal zenginlik sebebiyledir. Lyceum'un "kurt tanrı" tapınaklarından, Budist manastırlarına ve Ortaçağ katedrallerine kadar birçok dinî yapının yanında bahçeler bulunur. Bahçe aslında sadece tanrısal veya ruhani bir olgu değildir. Bahçe daha temel güdülere dayanır: doğanın bir parçasını ayırmak ve onu doğanın geriye kalanından farklılaştırmak gibi. İngilizce "*sacred*" (kutsal) sözcüğünün kökeninde de bunu görebi-

liriz: Hint-Avrupa dil ailesinde *sak*, ayırmak, sınır çizmek, bölmek anlamına gelir. Kutsal kelimesinin zıttı "dünyevi" değil, "sıradan"dır. Kutsal olan, sıradan olandan ayrılmış ayrıştırılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, bahçe ilk kutsal alanlardan biridir, ondan önce Lyceum gibi korular vardı. Bahçe tamamen doğal olan yerlerden ve insan yoğunluğunun olduğu yerlerden ayrılmış ama aynı zamanda doğa ile insanı bir araya getirmiştir. Tamamen dünyevi olsa da, etrafını çeviren duvar ve çitler "sağduyu"dan[1] kopuşu sembolize eder. Bir başka deyişle bahçe, felsefeye davettir.

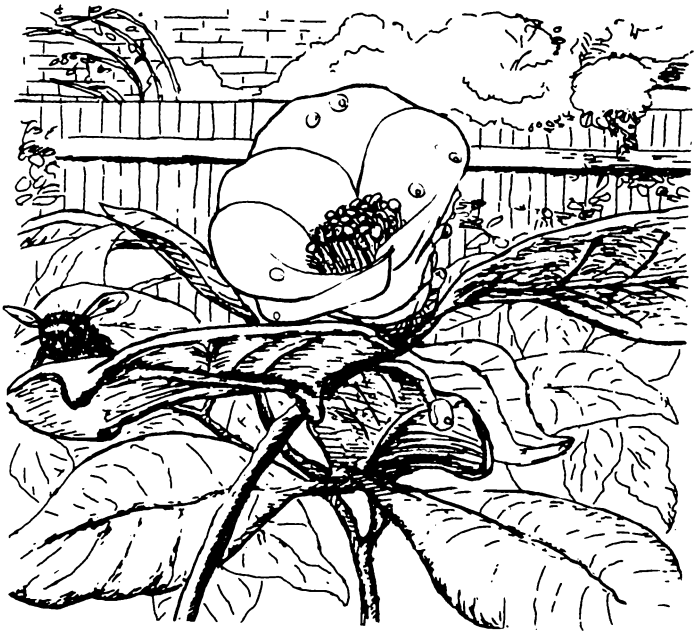
Erdemlilik ve felsefi çatışma

Düşünmek sadece akademisyenlere mahsus olmadığına göre, bu sadece meslekten filozoflara çıkarılmış bir davet değildir. Yunanlardan itibaren, amatör anlamda felsefenin köklü bir geleneği vardır; felsefe, felsefe seminerlerinde olduğu kadar edebiyatta, şiirde ve güzel sanatlarda da gelişimini sürdürmüştür. Felsefenin mutlaka üniversitelerde yapılması gerekmez, felsefenin ihtiyacı olan şey, insan toplulukları ile tenhalığın dengelenebileceği bir ortamdır. Aristoteles'in Lyceum'unda olduğu gibi, bahçe zihnin yaşantısının eşlikçisidir. Estetik açıdan, çeşitli zevklere hitap eder: rengârenk veya yumuşak tonlarda, geometrik veya yılankavi, süslü veya yalın. Daha da önemlisi, dikkatimizi dağıtan dış etkenlerin hızlanarak arttığı bir çağda, bahçe biraz yavaşlamak, dikkatlice bakmak ve cesurca düşünmek için bir fırsattır; zihin dağınıklığının panzehiridir. Aristoteles, *Metafizik* adlı eserinde, "İnsan ırkı sanatla ve düşünceyle yaşar," diye yazmıştı.

1. Herkesçe doğruluğu kabul edilen genel geçer görüş anlamında. (Ç.N.)

Aradan geçen iki bin yıldan sonra, bahçe hâlâ, bu ikisine ortam sağlayan ender mekânlardan biridir.

Bahçeler çok güzel olabilir, bazen öyle güzel olurlar ki nefesiniz kesilir. Bahçe insanı avutur, sakinleştirir, moralini yükseltir. Fakat bazen de bozguna uğratır ve kışkırtır; bahçenin felsefi değeri de buradan gelir. Bahçe daima düzen ile karmaşa, yeşerme ile çürüme, bilinç ile bilinçsizlik, hareketsizlik ile canlılık arasındaki çatışmayı açığa çıkarır. Bu kavramların arasındaki çatışmaya her uygarlıkta ve her uygar zihinde rastlanır. Bu nedenle, bahçenin hikâyesinde farklı hassasiyetlere sahip çok çeşitli karakterler yer alır. Jane Austen, çiftlik bahçesine kusursuzluğun verdiği rahatlama duygusuyla bakıyordu. Leonard Woolf'un donmuş elma ağaçları ona bu duygunun tam tersini yaşatıyordu: tekinsiz bir vahşet duygusu. Küf ve sidik kokan yatak odasına sıkışıp kalmış Marcel Proust için üç bonsai ağacı kayıp zamanın arayışını temsil ediyordu. Friedrich Nietzsche'nin İtalya'daki düşünce ağacı hasta filozofa, geçmişi unutup yaratmaya ve yok etmeye devam etme yolunda güç ve cesaret aşılıyordu. Skandalların kadını Fransız yazar Colette güllerde tefekkür ve huzuru keşfetmişti. Bir nesil sonra, onun kafe müdavimi hemşerisi Jean-Paul Sartre, bir kestane ağacının yol açtığı bulantıyı anlattı; bu, bir kuşağı galeyana getiren varoluşçu bir haykırıştı. Dolayısıyla bahçe, felsefi çatışmayı tespit etmeyi kolaylaştırırken, bunu göz ardı etmeyi zorlaştırır. Aristotales, *Nikhomakos'a Etik* adlı eserinde, "Erdemlilik, hakikati her şeyden ve herkesten daha fazla onurlandırmaktır," diye yazmıştı. Elinizdeki kitap, felsefe kitabı değil, felsefi yaşantıların portresidir. Sundukları ödül ise, doğaya ve insan doğasına daha fazla yakınlaşma ve bu ikisinin gizemli birlikteliği olan bahçedir.



JANE AUSTEN: CHAWTON ÇİFTLİĞİ'NİN SUNDUĞU AVUNTULAR

"Sağlığım oldukça yerinde ve Bahçe'de bol bol çalışıyorum."

Jane Austen'dan Anna Austen'a mektup, Temmuz 1814

"Biraz sessizlik lüksümüz olsun."

Edmund Bertram, Jane Austen'ın *Mansfield Park*'ından

Sene 1811, East Hampshire'da bir Mayıs sabahı. Jane Austen'ın Orleans erikleri tomurcuk açmış. Jane Austen'ın mektupları ile akrabalarının anılarından edindiğim izlenimle yazarı, en sevdiği köşesinde otururken hayal ediyorum. Çiftlik evinin ön kapısına yakın duran on iki kenarlı küçük ceviz masaya oturmuş, önündeki küçük sayfalara yazıyor. Ön kapının gıcırdamasıyla sayfaları bir yere sıkıştırıyor. O gün, tam bir sessizlik olmasa da, ailesi onu kendi haline bırakmış. Sayfalar küçük elyazısıyla doluyor: kalemini mürekkebe daldırıyor, eli bir müddet havada asılı kalıyor, bir şeyler çiziktiriyor, üstünü çiziyor, yazıyor, kalemi mürekkebe daldırıyor. Hızlı hızlı çalışıyor çünkü çok az boş vakti var, iyice yoğunla-



şıyor çünkü kendisine ait sessiz bir çalışma odası yok. Kuştüyü kalemini sık sık elinden bırakıp bir hayal kuruluyor, bu hayallerde: Fanny Price, çapkın Henry Crawford'un karşısında tir tir titriyor ya da tiyatronun acımasızlığından endişe duyuyor. Sonra kalemi eline alıyor ve tekrar yazmaya koyuluyor. Sonunda, içeride yemek pişirilir ve temizlik yapılırken çıkarılan sesler ve konuşmalar ona fazla gelmeye başlıyor. Romanındaki ana ve yan temalar bundan zarar görüyor. Tencere tava sesleri, hizmetçilerin gevezelikleri kulak tırmalıyor ve gözleri yanıyor. Bu kadar yeter. Austen kalemini mürekkep hokkasına bırakıp Chawton Çiftliği'nin bahçesinde dolaşmaya çıkıyor.

Sıkış tıkış yemek salonundan bir an için uzaklaşmış oluyor. Hava daha taze, ışık daha parlak. Kıpırdayacak yer

var. Mektuplarında yazdığına göre, Austen, filbahri çalısının beyaz taçyapraklarına ve baygın kokusuna dikkat kesiliyor. Asya'dan getirtilen şakayık yine çiçek açmış. Görmediklerini ise hayal ediyor: karanfiller, hüsnüyusuf, düğünçiçeği ile erik ağacının çiçekleri. Usul usul yürüyor, çevresine dikkatle bakıyor, derin derin nefes alıyor. Fakat bu uzun sürmüyor; Austen'ın öğleden sonra yapması gereken günlük işler var. Henüz bitiremediği romanı ise yemek salonundan onu çağırıyor. O kendine özgü kararlı yürüyüşüyle içeri girerken, bu kadarcık bir sürede bile bahçenin ona iyi geldiğini fark ediyor. Küçücük çalışma masasına tazelenmiş olarak geri dönüyor; ona iyi gelen şey, çevresinde bol miktarda bulunan kitaplarıyla dedikodudan ziyade Chawton'ın meyve ağaçları arasında yaptığı kısa gezinti, biçilmiş çimenler ve egzotik çiçekler.

Böyle bir çalışma rutiniyle Jane Austen son üç romanını yaklaşık dört yılda yazdı. Bunlar İngiliz edebiyatının en sevilen eserleriydi: *Mansfield Park*'ı, *Emma* ve *İkna*. Hastalığına, evdeki işlerine ve ailesiyle acı tatlı ilişkilerine rağmen, Austen küçücük masasında çiziktirmeye ve benzersiz karakterlerini yaratmaya devam etti.

Beyaz ışık parlaması

Jane Austen her zaman bu kadar üretken değildi. Bahçenin olmadığı zamanlarda yazarlığı sekteye uğramıştı. Aralık 1800'de, tam da yirmi beşinci yaşına girdiği ay, yazmayı bıraktı ve on yıl boyunca yazmadı. Kaleme aldığı mektuplar oldu elbette; günümüze çok azı ulaşmış olsa da, belki de binlerce mektup yazdı. Ne var ki, romanlarına neredeyse hiç dokunmadı. *Susan*'ı hiç de ileri görüşlü olmayan bir yayınevine sattı, bu yayıncı (10 pound karşılığında) kitabı raflarına koydu. Yeni bir roman, *The Watsons*, yazmaya çalıştı fakat romanın kasvet-

li ve acı veren hikâyesi hiç yol almadı. 1800-1809 yılları arasında, Austen'ın kitapları kamusal ve özel hafızalardan silindi. Edebiyat eleştirmeni F.R. Leavis'in "ilk modern romancı" dediği kadın artık neredeyse hiçbir şey yazmıyordu.

Jane'in sessizliğinin ardında dört harfli bir yer vardı: Bath. 1800 yılının Aralık ayında, yaşlanan anne babası emekli oldu. Babası, Papaz George Austen ile annesi, evlenmemiş kızları Cassandra ve Jane'le birlikte, batı kıyısındaki Bath kentine taşınmaya karar verdiler. Roma döneminden kalan bu kent, yepyeni bir favori tatil mekânı ve kaplıca merkeziydi. Aristokratlar ve zenginler burada tatil yapar, denize ve kaplıcaya gider, kaplıca salonlarında[1] dedikodu yapardı. Kent, mimari ve arkeolojik yönden heyecan vericiydi. Bath taşından yapılmış muazzam otel ve dükkanların hemen yanı başında Roma dönemi kalıntıları duruyordu. Bath'ın kentli hoşlukları, civarda yapılabilecek kır gezintilerinin cazibesiyle dengeleniyordu. Civardaki Prior Park ve mağarası, Palladian Köprüsü ve vahşi doğası, yürüyüş yapılabilecek yerler arasındaydı. Samuel Johnson'ın biyografisini yazan James Boswell, Bath'in dünyadaki en güzel yer olduğunu çünkü hiç yorulmadan hem cemiyet hayatının hem de kır gezintilerinin tadını çıkarabileceğinizi yazmıştır. Pek çokları için Bath, capcanlı, güzel bir kentti. Londra'nın pisliği ve dağınıklığından uzakta, modern dünyanın tüm konfor ve eğlencelerini sunuyordu.

Jane Austen, Bath'ı kısa süreli ziyaretlerinden memnun kalmış olabilir. Ama orada yaşamaktan nefret etti. Şehrin güneş ışığında bile çirkin göründüğünü düşünüyordu. Kentteki ilk yılında kız kardeşine, "Bath'ın güzel

1. Kaplıcalardaki madensuyunun içildiği salonlar. (Ç.N.)

havalardaki görünüşü benim beklentilerimi karşılamıyor," diye yazmıştı. "Galiba yağmurda her şeyi daha net görüyorum." Hiç bitmeyen balo ve davetlerinden, flörtçü havasından ve taşından hoşlanmıyordu. *İkna* adlı romanında bu taştan "beyaz ışık parlaması" diye söz etmişti.

Bath erdemli ve sessiz bir yer dahi olsa, yine de bir eksiği olacaktı: Burası onun Hampshire kırsalındaki memleketi değildi, burada, kendine ait bir bahçesi yoktu. Burası onun doğup büyüdüğü ve ilk üç romanını yazdığı Steventon değildi. Okul için gittiği ve ona sürgün gibi gelen iki kısa zaman dilimi dışında, çeyrek yüzyılı, yani tüm hayatını Steventon'da geçirmişti. Tarım arazileriyle çevrili küçük bir köy olan Steventon olsa olsa otuz aileyle birlikte tavuk, inek, at, koyun ve domuzların yaşadığı bir yerdi. Jane'in babası George, hem papaz hem de köyün erkek çocuklarının öğretmeniydi. (Bu öğrencilerin arasında Jane'in beş erkek kardeşi de vardı.) Batı'ya yapılan bir seyahatin "telaşı" ve bir sahil kentinde yaşamak Jane Austen'ı heyecanlandırmış olsa dahi, Austen yine de bir kayıp hissi yaşıyordu.

Hampshire kırsalı Arcadia[1] değildi: buz gibi, ıssız ve sıkıcıydı. Hiç şüphesiz, köyün küçüklüğü ve yalıtılmışlığı Austen'ın geniş hayal gücünü boğmuştur. Buradan ayrılmadan önce, Cassandra'ya köyünün artık kendisine sıkıcı geldiğini yazmıştı. Fakat bu gerçek bir şikâyetten çok, bir ironi ya da nazlanmaydı. Steventon onun yuvasıydı, Jane Austen'ın medeni ve soylu bir hayattan anladığı şeyi ona sunmuştu. Köyünün sıcaklığı, havadarlığı ve günlük rutinleri ona iyi geliyordu. Biyografisini yazan Claire Tomalin'e göre, "Günlük ev işleri, bahçedeki günlük yürüyüşler... hep aynı ses ve sessizlikler; bu aynılık

1. Eski Yunanistan'da Mora Yarımadası'nın orta kesiminde yer alan dağlık bir bölge. (Ç.N.)

onun hayal gücünün çalışmasına izin veren güvenli bir ortam sunuyordu."

Dolayısıyla, Jane Austen'ın sessizliğinin bir kısmı yaşadığı şoktandı: Çevresindeki güven çemberi bir anda ve kaçınılmaz biçimde ortadan kalkmıştı. Değişikliğe alışkındı: Seyahat ediyor, hayatın beklenmedik kederine ve ailesinin zaman zaman yaşadığı maddi sıkıntılara, kendisine özgü çilekeşliğiyle göğüs geriyordu. Ne var ki, Steventon elle tutulur ve tanıdık olan tek değişmezdi; uzaklara yapılan pek çok seyahatten sonra dönülecek yuvaydı. Modern ve kibar Bath kentindeki hiçbir şey, Steventon'ı Steventon yapan o karmaşık yumakla boy ölçüşemezdi. Manzarası, komşuları, havası; o bildik yürüyüşler, ziyaretler ve sohbetler bu karmaşık yumağı oluşturuyordu. Austen'ların yeni evi büyük ve konforluydu ve şehrin çarpan kalbinden uzaktaydı. Fakat burası Hampshire'daki evleri değildi ve kaçılacak bir bahçesi de yoktu.

Austen, Bath kentinde, gezintilerle, sosyalleşmeyle, kaplıcalara gitmekle ya da "Jane Teyze'nin" gündelik işleriyle meşgul olurken "yazar sesini" kaybetti. Onun yazar sesi Steventon'da kalmıştı. Ve, en büyük ağabeyi, James, ve (Jane'in sevmediği) ikinci karısı Mary çok geçmeden buraya yerleşmişti bile. Bir zamanlar hayat dolu olan mektupları, Austen'ın depresif olmasa bile sönükleşmiş bir portresini çizmekteydi artık.

Southampton'da leylaklar

Kendine ait bir bahçeye kavuştuğu zaman, Austen'ın o her zamanki enerji ve üretkenliği geri geldi. 1806'da dul kalan annesi ve kız kardeşiyle yeni bir eve taşındı. Ev, Hampshire kıyısında, Southampton, Castle Square'daydı. Jane'in sonraki mektuplarının bazıları, birtakım ufak tefek küçümseyici lafların yanı sıra, manzaraya duyduğu

hayranlıkla parlamaktadır. Tüm içliliği ve huysuzluğuna rağmen, kendi topraklarındaydı.

Ertesi yılın şubat ayında, Cassandra'ya, ilginç olduğunu umduğu uzun bir mektup kaleme aldı. Mektubun son satırlarında, "Sana güzel bir mektup yazdığımı düşünerek seviniyorum," diye yazıyordu, "fakat sevgili Dr. Johnson[1] gibi, gerçeklerden çok fikirleri dile getirdim sanırım." Austen elbette bu mektubun çoğunda yakınıyordu. Cassandra'nın Southampton'a dönmekte geciktiğinden yakınıyordu. Başkaları bebek sahibi olup sevgili edinirken kendisinin bunları yapmadığını dile getiriyordu. Dil balığı (ya da pazarda bulunmayışı hakkında) mızmızlanıyordu. İngiltere'de mahcubiyetin ortadan kalkması ve yerini özgüvenin almasından şikâyet ediyordu. Austen'ın mektuplarında Monty Pythonvari[2] bir hava vardı: "Siz balık mı yediniz? Bu bir lüks. Biz kömürü tuzlayıp tekir niyetine yedik" tarzı bir bakış açısı ve espri anlayışı.

Mektuptaki tüm bu homurdanma ve cadalozluğun arasında harika bir paragraf da var. Bath mektuplarının çoğunda bulunmayan sessiz bir taşkınlık; kinizm ve alaycılığın bulaşmadığı oyuncu bir dil, onun ruh halindeki değişimle ilgili ipuçları veriyordu. Castle Square'daki bahçeyi tasvir eden bu paragrafta, Jane Austen'ın iç yaşantısına dair bir şeyler yakalamak mümkün. Kadın yazarın (kendisinden çoğunlukla bu şekilde söz ediyordu) kendi sözlerini alıntılayalım:

> Bahçemize, dikkat çekecek derecede iyi bir karaktere ve güzel yüz hatlarına sahip bir adam bakıyor ve

1. Samuel Johnson; İngiliz yazar ve sözlükbilimci. Dr. Johnson olarak anılır. (Ç.N.)
2. Bir İngiliz komedi grubu. (Ç.N.)

bir dediğimizi iki etmiyor. Çakıllı yürüme yolunun kenarındaki gül ve yaban güllerinin vasat bir tür olduğunu söylüyor; daha iyi cinslerden almalıymışız. Benim arzum üzerine, bize leylak alacak Cowper'ın[1] dizeleri dururken ben leylaksız yapamam. Ayrıca akasya almaktan da söz ettik. Teras duvarının altındaki tarha frenk üzümü ile bektaşiüzümü dikilecek, ahududu için de çok uygun bir köşe bulundu.

Bu satırlarda, Jane'in bahçeyle ilgili yalın ve içten hevesliliği göz dolduruyor. Leylak veya filbahriden söz ederken, William Cowper'ın şiiriyle ("Akasya, zengin/ Sarı bir nehir; leylak, fildişi saflığında") kendi bahçesinin keyiflerini kolaylıkla birbirine bağlıyor. Neşeli ve sade. Castle Square'ın, "şehrin en iyi bahçesi" olarak bilindiğinden söz ederken, gururu elle tutulur bir hal alıyor.

Jane son evi olan Chawton Çiftliği'nde yaşar ve son romanları üzerinde çalışırken yazdığı mektuplara bu sade ve keyifli ton hâkimdi. Jane henüz görmediği eve taşınmadan önce, erkek kardeşine yazmıştı. "Mutfak bahçesi nasıl?" diye soruyordu, ev ekonomisiyle kendi özel ilgi alanını birleştirmişti. Taşınmadan önce çimlerin biçilmesi gerektiğinden söz ediyordu. 1811 yılı baharının sonlarına doğru eve taşındığında Austen, Kent'te yaşayan Cassandra'ya yazıp ona Hampshire'daki yaşantısının bir portresini çizdi. Doğumlar, hastalıklar, skandal evlilikler ve havanın yanı sıra bahçede gözlemlediği değişimleri anlattı. Çiçekler güzel açıyordu fakat Cassandra'nın Kent'teki muhabbetçiçeği "berbat vaziyetteydi" (Jane kız kardeşiyle kendi arasında sık sık böyle kıyaslamalara girişirdi; kısmen onu özlediği, kısmen de belki kendi bahçı-

1. William Cowper; İngiliz şair ve hümanist. (Ç.N.)

vanlığıyla gurur duyduğu içindi bu). Erikler yoldaydı, Cowper'ın leylakları ise (belli ki, leylaklar Southampton' a olduğu gibi Chawton'a da dikilmişti) açmak üzereydi. Austen, bahardaki bir İngiliz çiftlik bahçesinin cazip bir resmini çiziyordu. "Göknarın altındaki genç şakayığımız daha yeni açtı ve çok güzel görünüyor," diye yazmıştı, "fundalık yakında karanfil ve hüsnüyusuflarla şenlenecek, çoktan açmış olan düğünçiçekleri ise cabası." Mektubun geri kalan kısmında Austen aile ziyaretleri, sağlık konuları ve bahar fırtınalarından söz ediyordu.

Üç yıl sonra, erkek kardeşi Henry'nin Londra'daki evinde kalırken, bahçeler Austen'ı yine büyülüyordu. 1813'te, Hans Place, Londra'nın kırsalındaydı ama taşra sayılmazdı; büyük evler, iyi bir okul ve şık bahçeler vardı, hepsi de Londra'ya yürüme mesafesindeydi (Jane alışveriş için yürüyerek oraya gidiyordu). Henry Austen'ın konutu geniş topraklara sahip bir malikâne olmamakla birlikte hiç de fena sayılmazdı (o sıralar Henry hali vakti yerinde bir bankacıydı). Jane evin genişliği ve sıcak atmosferini övdükten sonra: "Bahçe bir harika," diye yazmıştı.

Bu mektuplarda, Austen'ın derin doğa sevgisi ve doğadan aldığı keyif seziliyordu. Neşesinin ne kadarının Bath'ten ayrılmasından kaynaklandığını kestirmek güç; nerede olduğundan çok nerede *olmadığı* önemliydi sanki. Yine de, okuru olarak Jane Austen'ı böyle düpedüz neşeli görmek rahatlatıcı.

Yaşamındaki değişikliklerle birlikte, farklı ruh halleri hayatına damgasını vuruyor; belli tema ve tonlar hayatını renklendiriyordu. Jane Austen'ın Bath'teki yaşamına, çocukken yatılı okulda kaldığı zaman olduğu gibi, kaderine boyun eğmişlik ve tatminsizlik hâkimdi. Ancak Castle Square, Hans Place ve Chawton Çiftliği'nin bahçelerinde hayata hevesle yaklaşıyordu. Artık Austen duygularını ve hayal gücünü içine atmak zorunda değildi.

Chawton'daki filbahri ile akasyadan söz etmesi bu anlamda önemli. Mektuplarında, her zamanki sıkıntılarıyla gündelik işlerden bahseden satırların arasında bu sözler iyimserlik yayıyor. Jane'in, kız kardeşine ait soğukta kalmış saksı çiçeklerini sıcacık yemek salonuna taşıdığını okuduğumuzda, sakin, huzurlu bir ev keyfine, günlük hayatı şekillendiren rutinlere ve hareketlere şahit oluyoruz. Ve bu sade bahçıvanlık işlerini ilk aşkı olan yazmakla birleştirdiğini görüyoruz. Bu, Austen'ın hayattaki öncelikleriyle ilgili önemli bir ipucu. Yazmayı çok seviyordu fakat bahçe onun kendini iyi hissetmesinde önemli bir role sahipti. Bahçe onun moralini yükseltiyor ve üretken bir biçimde yazmasına yardımcı oluyordu. Peki ama nasıl?

Pür telaş içinde

Onun romanlarından başlamak en doğrusu. Yalnız bir konuda dikkatli olmak lazım: Austen, romanlarındaki kahramanlar *değildi*; Sir Walter Scott'un onun romanlarında gördüğü "genç hanım" değildi. Çoğu kere yazarla karakteri bir arada düşünmek işimize gelir. Özellikle de onun romanlarındaki genç hanımlar zeki, bekâr ve taşralı olduğu için. Ne var ki, Austen'ın hayatı boyunca yayımlanan altı romanındaki kadın kahramanlarından hiçbiri yazarıyla kolaylıkla özdeşleştirilemez. Austen'da, Elizabeth'in sivri dilliliğini bulabiliriz ama Elizabeth gibi topluluk içinde cüretkâr davranmaz. Elinor'un sağduyusuna sahiptir ama onun gibi kendini felç edecek derecede tedbirli değildir; Catherine gibi edebiyat aşığıdır ama onun gotik zevkini paylaşmaz; Fanny gibi hürmetlidir ama onun gibi kılı kırk yarmaz; Emma gibi çöpçatandır ama onun gibi kendini beğenmişlik taslamaz; Anne gibi yalnızdır ama onun gibi romantik değildir. Kısacası, Jane

Austen kendisini *Gurur ve Önyargı* ya da *İkna* romanlarının içine yerleştirmiş değildir; zaten benlik, raftan alınıp da bir ifade veya bir paragraf gibi yerleştirilecek bir şey değildir.

Yine de bu karakterler bir yerden çıkmıştır: ham ve hazır bir hayat değil, değerli bir maden gibi çıkarılmış, işlenmiş ve cilalanmış bir hayattır söz konusu olan. Jane Austen, babası zevzek bir baronet olan ve tatsız-tuzsuz ablasıyla yaşayan Anne Elliot değildir; ama bilinçaltına itilen hayal kırıklıkları, gurur ve can sıkıntısından nasibini almıştır ve Anne'in hayatını hayal edebilir. Aynısı diğer romanları için de söylenebilir: onlar Austen'ın ustalıkla dönüştürülmüş şahsi hayat tecrübeleridir. Bu noktalar bize yardımcı olur çünkü pek çok mektubunu yakan içine kapanık yazara ait ipuçlarını, romanlarının içinde yakalamak yine de mümkündür. Romanları, yazarlığını ve yaşamını besleyen fikirlerin ipucunu vermektedir; buna Chawton bahçesine duyduğu sevgi de dahildir.

Sözgelimi, dünyada en beğenilen Austen romanı olan *Gurur ve Önyargı*'yı ele alalım. Jane, *First Impressions*'ın[1] (İlk İzlenimler) taslağını yirmi iki yaşında bitirdi. O zamanlar ne düşündüğü bilinmiyor; mutlaka kendine güveniyordu ama bu bize fazla bir şey anlatmıyor. On beş yıl kadar sonra, roman Thomas Egerton tarafından 1813'te yayımlandığında, Austen bu kitapla ilgili karışık duygulara sahipti. Bütün Jane hayranları gibi, kahramanı Elizabeth Bennet'i seviyordu kuşkusuz. Romanın basıldığı ay kardeşi Cassandra'ya yazdığı bir mektupta, "Onun şimdiye dek basılmış romanların içindeki en tatlı karakter olduğunu düşünüyorum," diye yazmıştı,

1. Austen'ın *Gurur ve Önyargı* romanına ilk verdiği isim. (Ç.N.)

"ondan hoşlanmayanlara nasıl tahammül edeceğimi bilemiyorum," diye de eklemişti. Fakat kitabın bütününe dair bu kadar iyimser değildi. Bu romanın capcanlı oluşunu ve büyüleyici etkisini kabul etmekle birlikte ciddi olmadığını ve zıtlıklar içermediğini düşünüyordu. "Eser çok hafif, çok parlak ve pırıltılı," diye yazmıştı kardeşine. Yine de yayımlanmaya değer olduğunu düşünüyordu. Adını kullanmamış (yazarı "Bir Hanım"dı) dahi olsa, eser sevabıyla günahıyla kendisinindi.

Yirmili yaşlarında mürekkebi henüz kurumamış bir esere sahip acemi bir yazar olarak Austen'ın bilmediği şey *Gurur ve Önyargı*'nın İngiliz dilindeki en popüler romanlardan biri olacağıydı. UNESCO'nun Dünya Kitap Günü'nde, "onsuz yaşayamayacağınız kitaplar" anketinde bir numaraydı ve bugün de, pek çok yayınevinin sürekli kazanç elde ettiği bir kitaptır (Austen, 2002'de John Grisham'dan fazla sattı). Amerikalı yazar William Dean Howells'ın 1901'de *Harper's Bazaar* dergisinde yazdıkları bugün de geçerliliğini korumaktadır. "*Gurur ve Önyargı*'nın hikâyesi, giderek artan sayıda bir insan kitlesi tarafından biliniyor." Yazar sözlerine şöyle devam ediyor: "Jane Austen okurları (kendisini de onların arasına dahil ediyor) ona hayranlık derecesinde bağlıdır: o bir tutku, din olmasa da bir mezheptir" (belki de Richard Dawkins yakında, *Austen Yanılgısı*[1] diye bir kitap yazar).

Bu kitabın süregelen cazibesinin birçok sebebi var: kadın kahramanın cezp eden zekâsı; betimlemelerin ısırgan mizahı; nesirdeki zerafet; Lizzy Bennet ile Fitzwilliam Darcy arasındaki baskılanan tutkulu ilişki gibi. Melon şapkalar, uzun favoriler ve yüksek belli elbiseler de günümüzde ayrıca ilgi çekmektedir. *Gurur ve Önyargı*'da

1. Richard Dawkins'in *Tanrı Yanılgısı* kitabına gönderme yapılıyor. (Ç.N.)

psikolojik nüanslar eksiktir ama bir hiciv, bir aşk hikâyesi olarak, yer yer de zamanın görgü kurallarının yoğun bir portresi olarak muhteşem bir romandır.

Gurur ve Önyargı'yı muhteşem kılan unsurlardan bir tanesi, hikâyenin dramatik dönüm noktalarını oluşturan titizlikle kurgulanmış sahnelerdir: Meryton'daki balo. Mr. Darcy'nin ilk evlenme teklifi. Lizzy'nin Lady Catherine de Bourgh'la yüzleşmesi gibi. En çarpıcı sahnelerden bir tanesi Elizabeth Bennet'ın, Mr. Darcy'nin evi Pemberley'e ziyaretidir (modern dünyada Colin Firth'ün ıslak gömlekle göründüğü sahne olarak bilinir). Özellikle de malikânenin, Lizzy'nin teyzesi Mrs. Gardiner'ın "hayranlık verici" olarak tanımladığı bahçeleri, Lizzy'nin derin düşüncelere dalmasına olanak sağlar.

Austen hayranları hikâyeyi bilirler, yine de ayrıntıların üzerinden bir kez daha geçmeye değer. Derbyshire'da güzel bir öğleden sonra, Elizabeth Bennet heyecanlı ama endişelidir. Taşralı genç hanım, teyzesi ve eniştesiyle birlikte faytonla, Darcy ailesinin malikânesi Pemberley'e gitmekte, bu ziyarete kayıtsız gibi görünmektedir. Henüz hiç kimse Mr. Darcy'nin beceriksiz evlilik teklifinden haberdar olmadığı için Mr. ve Mrs. Gardiner, Lizzy'nin "pür telaş içinde" olduğunun farkına varmaz. Lizzy sükûnetini korumaya çalışır. Darcy zengin, zeki, yakışıklı ve asildir; ama gururu ve ailesine duyduğu küçümseme Lizzy'i çileden çıkarmıştır. Darcy üstü kapalı evlenme teklifiyle Lizzy'nin görünüşüyle dalga geçmiş, onu aşağılamıştır. "Senin bayağı aile bağların karşısında mutluluktan havalara uçmamı bekleyemezsin herhalde?" Daha da kötüsü, Lizzy'nin kız kardeşinin mutluluğuna mani olma konusunda tehdit oluşturmuştur. Lizzy ile ailesi için, muhteşem Mr. Darcy tam bir baş belasıdır.

Ne var ki, Elizabeth'in fikri yavaş yavaş değişmektedir. Darcy'nin "gurur ve küstahlığına" kızarken bile, ona

yavaş yavaş yakınlaşmaktadır. Darcy dürüst, açıksözlü ve Lizzy'nin çok geçmeden anlayacağı gibi nazik biridir. Her ikisi de ince bir zekâya ve kendini güzel ifade etme yeteneğine sahiptir, ikisi de kabalıktan hoşlanmaz. Kuşkularına rağmen Lizzy'nin kafası karışmıştır. Lizzy, Darcy'nin malikânesinde bir turist gibi dolaşırken onunla karşılaşmak istemez ("bunun fikri bile yüzünün kızarmasına sebep olur"). Ama Darcy iş seyahatindedir, Lizzy de utandığını keşfetmenin korkusunu yaşamadan rahat rahat gezinebilir; ya da o öyle olacağını sanmıştır. Pemberley'e yaklaşırken Miss Bennet soluğunu tutar ve fayton yavaş yavaş koruya girer.

Bir süre tepeyi tırmanırlar, meşe ağaçları ve karaağaçlar faytonun üzerinde bir kemer oluşturur. Bunların yüzlerce yıllık ağaçlar olduğunu hayal ediyorum; kalın dallı sık yapraklı yüksek ağaçlar. ("Geniş bir alana yayılmış güzel bir koru.") Yaprakların arasından sızan gün ışığına rağmen korunun içi serindir. Ağaçlar yer yer açılarak bir sahne dekoruna yol verir: suyla çimenin kavuştuğu bir alan ya da neo-klasik döneme ait bir tapınak gibi. Uzun bir yolculuktan sonra ağaçlıklı tepenin üstüne ulaşırlar ve bir açıklıkta dururlar. Nefes kesen bir manzaradır ve Elizabeth de (teyzesi gibi) "hayran olmuştur". Pemberley Malikânesi ormanlık arazilerin önünden akan uzun bir ırmağın karşısındaki yüksek bir tepededir. Göl balık kaynıyordur, kuğular suyun yüzeyinde süzülüyordur. Dalgalı arazi vahşi doğa izlenimi yaratmakla birlikte çok daha güzeldir: sanatsal, asil ve huzurlu. "Doğanın bu kadar güzel olduğu ya da doğal güzelliğin çirkin zevklerle bozulmadığı bir yeri daha önce hiç görmemişti," diye yazar Austen. Darcy hakkındaki fikirlerinin değişmesine kısmen sebep olan şey de budur. Bahçelerde Darcy'nin ruhunun bir yansımasını görür: geniş, çok katmanlı ama huzurlu. Bu güzellik karşısında heyecanlanmış ve bir

duygu seline kapılmış olsa da, kadın kahramanın zihni sakin ve nettir. Gözlerinin önündeki perde kalkmıştır. "O anda, Pemberley'nin hanımı olmanın büyük bir şey olduğunu hissetti!" diye yazar Austen.

Güzel anlatılmış bir hikâyedir ve Austen dramatik gerilimi çok güzel sürdürür. Daha da önemlisi, yazarın bu sahnede ne yapmadığıdır. Lizzy'nin lafını sakınmayan, düşüncelerini güzel ifade eden bir karakter olduğu düşünülürse kahramandan bir monolog bekleyebilirdik: Pemberley'nin büyüsüne kapılarak düzülmüş bir methiye. Elbette, Elizabeth, tıpkı Austen gibi bir Romantik değildi. Bir miktar coşku olabilirdi belki ama Eliza Bennet'in Pemberley'le ilgili hissettiklerinin dışavurumu bu kadardı.

Kendisini tamamen açığa çıkarmamıştı. Austen'ın yazdığı gibi, "pür telaş içinde" olmasına rağmen, Lizzy dilini tuttu. Bu sessizlik yazar için keyfi değildi; romanda rasgele ortaya çıkmış bir ayrıntı değildi. *Gurur ve Önyargı*'daki süzme salak Mr. Collins karakterinde bunun tesadüfi olmadığını açıkça görüyoruz. Elizabeth'in kaypak kuzeni de bir bahçe aşığıdır. Yeni evli rahip kendisine tahsis edilen evle gurur duyar; derli toplu oluşunu, patronunun evine yakınlığını ve bakımlı arazilerini anlatır durur. Fakat bunların sessizce keyfini sürmek yerine, yüksek sesle lafı uzattıkça uzatır, bilgiçlik taslar. Bir türlü susmaz. Ağaçları sayar, yürüyüş mesafelerini ölçer ve bahçedeki her güzelliği uzun uzun anlatır. Austen, "Her manzaraya en ince ayrıntısına kadar dikkat çekilmesi manzaranın güzelliğini geri planda bırakıyordu," diye yazar. Mr. Collins, günlerini geçirdiği bahçeyle ilgili olarak herkesten övgü bekliyordu ("bu onun en kayda değer zevklerinden biriydi"). Bu anlamda, bahçe Collins'in hırsları ile beklentilerinin yerine geçmişti. Bahçe güzeldi, Austen'ın belirttiği gibi, "büyüktü ve iyi düzenlenmişti". Ne var ki, Collins'in zırvalaması bu güzelliğin önüne ge-

çiyordu, tıpkı Collins'in boş gururu ve dalkavukluğunun iyi niteliklerinin önüne geçmesi gibi. Oxbridge eğitimi ve toplumdaki yerine rağmen, Collins'in ağzı kalabalık oluşu onun botanikteki becerilerinin önüne geçiyor ve onu bir salak gibi gösteriyordu.

Kadın kahramanın sessizliğiyle rahibin gevezeliği arasındaki bu kurgusal zıtlıkla Austen bahçeye dair felsefi ilgisiyle alakalı harika bir ipucu sunuyor. İşte Castle Square ve Chawton'da eğilerek çiçeklerle ilgilenen, vazifeşinaslıkla saksı çiçeklerinin yerini değiştiren, Cowper'ın akasyalarından sipariş eden, frenk üzümü ile bektaşiüzümü toplayan sessiz ve düşünceli Jane bu. Dedikodu ve gündelik işlerle uğraşmak yerine, sessiz bir çalışkanlık ve hülyalı bir halin hâkim olduğu bir yaklaşım. Austen'ın bu sessizliği değerli bulduğuysa kesin.

Düşmez kalkmaz bir Pope

Pemberley'nin sessizliğini anlamak için, Austen'ın felsefi bakışını, ona ilham veren fikir ve düşünce akımlarını biraz bilmekte fayda var. Yazar akademisyen değildi ama müthiş bir okurdu. "Kadın yazar" olarak önemsizleştirilmeye çalışılmış olsa da (ki eleştirmenler bu sözle kibirli bir şekilde aşk romanı yazanları kastederler), pek çok akademik eseri iyi biliyordu. Robert Henry'nin *The History of Great Britain* (İngiltere Tarihi) kitabından alıntı yapmamış olması içeriğini bilmediği anlamına gelmiyor. Yirmi beş yaşındaki yazar bunu okuduktan sonra kız kardeşine bir sonraki konuşmalarında "bol bol bilgi" vereceğini söylemişti. Dr. Johnson ve onun biyografi yazarı James Boswell'ı okumuş ve beğenmişti, ayrıca Johnson'ın fikir tartışmasında bulunduğu Oliver Goldsmith'in İngiltere tarihini de okumuştu. Vaizleri de okuyordu, kız kardeşine Thomas Sherlock diye birinden övgüyle söz et-

mişti. Daha da ilginç olanı, Austen'ı 1813'te, Yüzbaşı Pasley'nin[1] "*An Essay on the Military Police and Institutions of the Bristish Empire* (Askerî Polis ve Britanya İmparatorluğu Kurumları Üzerine Bir Makale"sinin) eğlenceli ve güçlü biçemi üzerine yorum yaparken görüyoruz. Chawton'dan Cassandra'ya şöyle yazmıştı: "Gıpta ettiğim tek asker." Jane Austen'ın tarih, felsefe, teoloji, toplum ve ordu konularında evrensel kaynaklardan okumalar yaptığı da belli oluyor.

Filozof Gilbert Ryle, Austen'ın, Aydınlanma çağı bilgelerinden Thomas Locke'un hamisi ve öğrencisi Dördüncü Shaftesbury Kontu'ndan da etkilendiğini öne sürer. Shaftesbury'nin eserleri birçok filozoftan etkilenmiştir ama Aristoteles bunların arasında özel bir öneme sahiptir. Austen'ın, zaaf ve erdem karışımı olan karakterlerinin de, çağının Kalvenci teologlarının siyah beyaz ahlakından çok, Aristoteles etiğine göz kırptığı söylenebilir. (Ryle, Kalvenci ahlak psikolojisini çift kutuplu olarak tanımlar.) Austen'ın, Willoughby gibi aşağılık karakterleri kusurlarla doludur ama şeytani değildir. *Akıl ve Tutku*'nun genç ve atak çapkını Willoughby, zayıf karakterli ve tutarsız biridir, dürüst değildir ama şeytan da değildir. Austen'ın romanlarında karton karakterler yoktur. Aynı biçimde, kadın karakterleri de, hiç kusuru olmayan mükemmel yaratıklar değildir. Lizzy Bennet'ın önyargıları, Emma'nın kibriyle Austen, kadın karakterlerine gerçek insanların nüanslarını ve çeşitliliğini kazandırmıştır. Austen'da, Kurtarılmış ve Lanetlenmiş, İyi ve Kötü, İlahî ve Şeytani gibi basit ikili zıtlıklardan çok, ahlaki tiplemeler vardır. Ryle bunun Aristoteles'in bakışı olduğunu, Shaftesbury'nin de ondan etkilendiğini söylüyor. "Shaftesbury bir pencere açmıştı, on sekizinci yüzyılda çok az

1. Charles Pasley; İngiliz ordusu subayı ve mühendis. (Ç.N.)

kişi bu pencereden hava alıp ciğerlerini Aristoteles oksijeniyle doldurdu. Jane Austen ise bu oksijeni kokladı," diye yazar Ryle. Kısacası, Austen'ın basit gibi görünen ama aslında öyle olmayan romanları, çağının en aydınlık kafalarından etkilenmişti: filozoflar, makale yazarları, biyografi yazarları ve tarihçiler gibi.

Onun eserleri üzerinde şairlerin de hatırı sayılır bir etkisi oldu. Austen'ın iyi ve doğru anlayışı sistematik düşünürler kadar şiirden de etkilendi. Ryle, "'ahlakçı' sözünün Hutcheson ve Hume kadar Goldsmith ile Pope'u da kapsadığını" belirtir. Bu saptama özellikle de Alexander Pope için doğruluk taşır. Alexander Pope, on sekizinci yüzyılın en büyük ve en çok alıntılanan şairidir. Artık eserleri daha az okunuyor ama dizelerinin çoğu atasözü gibi oldu: "Az bilmek tehlikelidir.", "Kusur insana mahsustur, affetmek Tanrı'ya.", "Meleklerin adım atmaya korktukları yere aptallar koşa koşa gelir." Aralarındaki husumete rağmen, parlak Fransız yazar ve filozof Voltaire bile Pope'un eserlerini övmüştür. Bir muhabire hiç çekinmeden, "İngiltere'nin ve dünyanın yaşayan en iyi şairi," demiştir Pope için. Pope tarafından küçümsenen ve göz ardı edilen bir adamdan büyük bir övgü. Şairin dile getirdiği fikirler fazla kullanılmaktan biraz aşınmış olsa da, onları dile getiriş biçimi taze ve keskindi. Pope aşağıdaki dizelerde kendi "zekâ" anlayışını açıklıyor: "*Nature to advantage dress'd. What oft was thought, but ne'er so well express'd.*"[1]

Bu ışıkta bakıldığında, Pope'un on sekizinci yüzyıl İngiliz dili ve düşüncesini, Jane Austen da dahil olmak üzere, "giydirdiğini" söylemek hiç de abartılı bir söz olmaz. Shaftesbury ile Austen gibi, Alexander Pope da

1. (İng.) Gerçek zekâ, insan doğasının giyinmiş halidir./Herkesin aklına geleni, güzel ifade etmektir. (Ç.N.)

Aristoteles geleneğinden geliyordu: Kalvencilerin ruhları kazanmak için verdiği savaştan çok insani çeşitlilikle ilgileniyordu. İnsan karakterinin incelikli, çeşitli ve değişken olduğunu düşünüyordu. Her insanın "hayatta bir tutkusu" olsa da, esas olan değişimdi: Lord Cobham'a yazdığı bir mektupta, "tutum ve tavırlar talihle; mizaç iklimle; inanç kitaplarla; ilkeler zamanla değişir," diye yazmıştı. Austen, iki romanında Pope'dan alıntı yaptı; *Northanger Manastırı* ile *Akıl ve Tutku*'da. Cassandra'ya yazdığı bir mektupta ise, "hayatta düşmez kalkmaz bir Pope" diye yazarak şaka yapmıştı (Pope'un[1] Katolik olduğu düşünülürse, bu ironikti). Aynı mektupta Austen kendi stoacılığını göstermek için, şairin dizelerinden yararlanmış, Pope'un "An Essay on Man" (İnsana Dair Deneme) adlı şiirinden şu sözleri dokunaklı bir tonda alıntılamıştı: "Her ne olduysa, en iyisidir."

Pope'un bu şiiri Austen'ın dile getirilmemiş (ama, asla dile getiremediğinden değil) hayat görüşünün bir özeti gibidir. Austen gibi, Pope'un başlangıç noktası da basitti: insanın cehaleti. Bununla sadece yanlış veya eksik bilgiyi kastetmiyordu; bu türden bir cahillik, verileri kontrol ederek veya biraz kafa yorarak aşılabilirdi çünkü. Pope'un sözünü ettiği, insan algısı ve bilgisindeki sınırlamalardı. Tanrı her şeyi görür ve bilirken, (evren bir yana) bizim kendi küçücük dünyamızın sadece küçücük bir parçasını bildiğimizi; ehemmiyetsiz, küçük, savunmasız ve kafası çabucak karışan yaratıklar olduğumuzu savunuyordu. Pope'un Tanrı'sı bütüne hâkimken, insanoğlu onun küçücük bir parçasına beceriksizce tutunuyordu; sonsuzluğu kavraması ise hepten güçtü.

Bundan daha da önemlisi, Pope, evreni sorgulamanın pek bir anlamı olmadığını söylüyordu. Öncelikle,

1. (İng.) Papa anlamında. (Ç.N.)

cahilliğimiz yüzünden kapsamlı bir cevaba ulaşmak mümkün olmadığı için. Bir öküz, çiftçinin tarım planını ne kadar anlarsa biz de evreni o kadar anlıyorduk. İkincisi; evreni bütünlüğü içinde mucizevi bir şekilde kavrayacak dahi olsak, herhangi bir şeyin değişmesini beklemek yersiz olurdu. Pope, "Mümkün olan tüm sistemler içinde/Sonsuz bilgelik yaratacaktır en iyisini" diye yazar. Kısacası, mümkün olan en güzel evrene sahibiz. Bizim sınırlı ufkumuzdan bakınca, bazı şeyler çirkin, adaletsiz ve mantıksız *görünebilir* ama aslında bu dengeli ve uyumlu bir sistemdir ve Onun ilahî amacına hizmet eder. Toz zerresi de, kuşlar da, memeliler de bu senfonide birer enstrümandır; ancak maestro dışında kimse büyük sonun nasıl olacağını bilemez. Kendi payımızı değiştirmeyi istemek saçma ve tehlikelidir çünkü en ufak bir uyumsuzluk veya ritmi kaçırmak bütün kompozisyonu mahveder. Evreni sayısız dişli, çark ve yaylardan oluşan hassas, narin bir müzik kutusu gibi düşünün: en ufak bir hasar şarkıyı sonlandırır. Pope, "Doğanın zincirinden hangi halkayı çıkarırsan çıkar, onuncu ya da on beininci, zincir kopar," diye yazar. Mükemmel bir biçimde bir araya gelmiş parçalardan oluşan rasyonel bir uyumdur söz konusu olan. Pope'un dünyasında, her şey *olması gerektiği* gibidir.

Şairin bundan çıkardığı bir ders vardır: Fikir yürütmeyi ve kederlenmeyi bir yana bırakıp yaşamaya bakalım. Elbette yokluk karşısında yakınıp haksızlıklara isyan edebiliriz; kaçırdığımız fırsatlara hayıflanıp gelecekten korkabiliriz. Fakat sonuçta güç, otorite ve kapasitenin sahip olmamız gerektiği kadarına sahibiz ve dünyanın bütün güçleri düzenli ve kurallı bir evren meydana getirmek için yarışmakta ve çarpışmakta. Bunu sorgulayamayız, yazılmış olanın tek bir harfini de değiştiremeyiz; her şey evrensel ve ebedî olarak kalır. Evreni yenme kibirimi-

zi bir yana bırakıp kendi hayatımıza bakmalı, gündelik zafer ve yenilgilerimizle ilgilenmeliyiz. Jane Austen'ın, Cassandra'ya mektubunda yalnızca bir kısmını aktardığı sözlerin kaynağı ve anlamı buydu. Austen'ın şair üzerinden aktardığı öğreti basit ama güçlüydü: yukarıda her şey iyi durumda, o yüzden enerjini buraya, aşağıya sakla.

Her ne kadar şüphe duyulacak bir inanç gibi görünse de, bu evren tahayyülünde pek çok cesurane fikir göze çarpıyor; Jane Austen'ın ahlak evreni de bu fikirlerle rezonans içindeydi. Pope'un fizik veya biyolojinin gerçekleriyle uğraşmayı ya da evrenin "nedeni"ni düşünmeyi gereksiz bulduğu aşikâr. Bunun yerine, ailemizle ilgilenip dostlarımızın yanında durmayı ve öldüğümüzde arkamızda güzel, faydalı eserler bırakmayı öneriyordu. Daha da önemlisi, Pope, insan hayatının kapsamı ve ölçeğinin önemli olduğunu; hepimize güç ve potansiyel bahşedildiğini ve bunların da bütünün değerli bir parçası olduğunu savunuyordu.

Pope ile Austen'ın ortak yönü, dünyaya ilişkin bu heveslilik, sükûnet ve inanç karışımıdır. Şair gibi, Austen da çok okuyor, hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmıyor ve üsluba kulak kesiliyordu. Fakat Austen metafizikçi değildi: Leibniz'in "olası dünyaların en iyisi" sözündeki yüce planın inceliklerini kavrıyor dahi olsa, bunlar onun merak alanına girmiyordu. O evrensel düzene inanıyordu ve bunu sınamaya ya da değiştirmeye hiç niyeti yoktu. Claire Tomalin çarpıcı Austen biyografisinde, "Din, onun hayatında önemli bir yer tutardı. Sorgulanacak, araştırılacak bir şey değildi... Ruhani değil toplumsal bir unsurdu," diye yazar. Austen'ın edebî eserlerindeki evliliklerin, ailelerin, erdem portrelerinin arkasında kendi sebatı ve sabrı ve evrenin düzenine olan inancı bulunur. Yazar bu sayede günlük hırgüre, romantik entrikalara ve ekmek kavgasına yoğunlaşabiliyordu: Onun ilgi, bilgi ve ilham

kaynağı bunlardı. Pope'un şu dizeleri bu durumu çok güzel yakalıyor:

> Sen kendini bil, bırak Tanrı'yı incelemeyi;
> Kendindir kendinin asıl bileceği.
> Sen ki durursun çift yanı deniz bir karada,
> Aklı karanlık cüssesi kaba.[1]

İnsanlığı hor gören bu portrede Austen'ın kusurlu karakterlerini ve bilindik temalarını bulmak mümkün; onun kendi kırsal İngiltere'sinin ötesindeki dünyaya sessiz inancını da. Onun romanları insanın kendini bilmesi üzerine bir çalışmaydı.

Hoşgörülebilir avuntu

Lizzy Bennet'ın Pemberley'de sessizce tadını çıkardığı bu huzurdu. Pemberley'nin ona sunacağı zenginlik ve statüyü düşünmekten çok, bu uyum ve düzenin sessiz temsiline dalmıştı. Burası endişeli genç hanıma, bütün keder ve endişeleriyle kendi dünyasının her şey olmadığını; doğanın asil, zarif ve kısıtlayıcı olduğunu hatırlatıyordu. Aynı erdemleri Darcy'de de görüyordu.

Gurur ve Önyargı'da yazdıklarını Austen'ın kendisi, Chawton, Castle Square ve Steventon'da deneyimlemişti. Aile ve sanat yaşamındaki değişimlere katlanabilir; sıkıntı, keder ve haz duyguları arasında gidip gelebilirdi, sonra da Southampton'un akasyasında ya da Chawton'un kayın ağacında teselli bulurdu. Kardeşler arasındaki hırgür, Fransızlarla savaş tehdidi veya romana oturmayan bir karakterin inatçılığına karşın çiçekler her bahar açı-

1. Çeviri, http://www.dusuncetarihi.com/makale/insana-dair-deneme, sitesinden alınmıştır. (Ç.N.)

yordu. 1811 Mayıs ayının son gününde kız kardeşine yazdığı mektupta, "Ağaçlardan birinde bir kayısı görmüşler," diyordu. Bu dedikodu ya da eğlence olsun diye öylesine bir haber olmanın ötesinde, hayatın ebedî işaretlerine bir selamdır. Austen, Chawton bahçesinde Pope'un mükemmel evrenini görebiliyordu: Bu hakikat, insanlık halleri gibi müphem, kusurlu ve geçici değildi. Bu da onun sessiz inancını; ön planda süregiden hareketliliğin arkasındaki kalıcı zemini pekiştiriyordu. Austen içli mektuplar yazmıyor olsa da avutulmaya ihtiyaç duyuyordu. "Bırakalım diğer kalemler suç ve sefaleti yazsın," diye yazmıştı *Mansfield Park*'ta. "Ben bu tiksinti verici konuları bırakıp herkese hoşgörülebilir bir avuntu sunmak için sabırsızlanıyorum." Bu satırlarda bir tutam Austen ironisi bulunsa da, o yine de bunları yazarken ciddiydi: Yayımlanan romanları daima mutlu sonla bitmişti, Marianne Dashwood albayına kavuşuyordu. Yazar, psikolojik, toplumsal ve ekonomik gerçeklerin farkında olmakla birlikte bir teselli (Pope'un metafizik maskesi altında "hoşgörülebilir bir avuntu") aramaktan ve sunmaktan memnundu. Austen, Tanrıbilimci Augustinus'un tarif ettiği "insan aklının şeylerin doğasıyla bir tür hasbıhale girmeye yaklaştığı durumları" yeniden keşfediyordu. Bunlar, tohum atmak, çiçek dikmek, ağaçları aşılamaktı. Chawton bahçesi şimdilerde "büyük resim" olarak adlandırılan bir hayat dersiydi ama Jane Austen bunun zevkine küçük bir ölçekte varıyordu.



MARCEL PROUST: YATAK ODASINDA BONSAI

"Şu cüce Japon ağaçları... odamda bunlardan birkaçını küçük bir su kaynağının yanına yerleştirsem, içinde çocukların yolunu kaybedeceği, nehire kadar uzanan kocaman bir ormanım olur."

Marcel Proust, *Albertin Kayıp (Kayıp Zamanın İzinde)*

"Sana vereceğim üç küçük çirkin Japon ağacım var hâlâ. Bir yerde satışa çıkarıldıklarını görünce sözde sekreterimi onları almaya yolladım. Onları görmek ne büyük hayal kırıklığıydı! Neyse ki, güzelleşecekler, öyle yaşlı ve küçükler ki."

Marcel Proust'tan Madam Straus'a mektup, 21 Haziran 1907

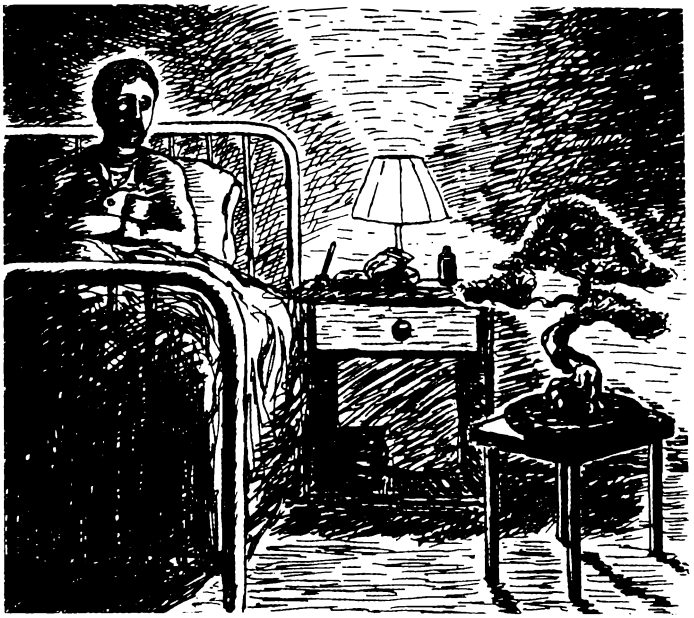
Uzun ayaklı bir başucu lambası dışında, birinci kattaki dairenin yatak odası karanlık: kepenkler kapalı, mavi saten perdeler çekilmiş. Küçük bir pirinç karyolanın üzeri silme kâğıt kaplı, her bir kâğıt parçasının üzeri sismograma benzeyen dağınık bir elyazısıyla dolu. Gür siyah sakalı ve yünlü iç çamaşırları, beyaz pijama üstü ve kalın ço-

raplarıyla Marcel Proust; henüz tam ünlü olmamış fakat olma yolunda. Henüz otuz altısındaki genç yazar hırıltılı bir biçimde soluyor, kronik astımı odanın tozu ve kirli çarşaflar yüzünden (biyografi yazarı Richard Barker diplomatik bir dille çarşafların temizlikten çok uzak olduğunu yazmış) iyice kötülemiş. Belki de oda bayat yiyecek ve sidik kokuyordu; arkadaşı Robert de Montesquiou, tipik sivri diliyle, "reçel kavanozları ve lazımlık" diye belirtmiş. Belki de oda günler önce çöken baca yüzünden hâlâ kirliydi. "Çok güzel ve çok tuhaf bir nesne" olarak tanımladığı güneşin ışınlarından hiç rahatsız olmadan Proust çalışmaya hazırdı.

1907'de Paris'teki bu soğuk Mart gecesinde Proust henüz *magnum opus*'unu[1], yani *Kayıp Zamanın İzinde*'yi yazmıyordu. Bir arkadaşının şiir kitabına tanıtım yazısı yazıyordu: Kontes Anna de Noailles'in *Dazzlings* (Göz Kamaşması) adlı kitabı. Bir ya da birkaç gün önce Noailles'in kendisine postayla yolladığı kitabı daha yeni okuyup bitirmişti.

Marcel, şairin başarısını fark etmekte ve tarif etmekte hiç zorlanmıyor, onu Voltaire, Victor Hugo ve Arthur Baudelaire gibi devlerle aynı kefeye koyuyordu (ancak daha sonra, tarih onunla aynı fikirde olmadı). Yazısının ilk taslağını üç saatte yazmıştı. Onun hesabına göre on altı bin kelimeydi; bundan sonraki üç ayını, *Le Figaro*'nun kapak sayfasında yayımlatma ümidiyle, yazıyı kısaltmakla geçirdi. Mamafih, son nüshası epeyce kırpılmış olarak haziran ortalarında *Le Figaro*'nun edebiyat ekinde çıktı. ("Ebedî unutuluşu tatmak," demişti Proust). Yine de, yazısı ölçülü ve açıklayıcıydı. Proust henüz *Kayıp Zamanın İzinde*'ki o unutulmaz sihri keşfetmemiş olsa da, Noailles'in şiirleriy-

1. (Lat.) Başyapıt. (Ç.N.)



le ilgili incelemesi, büyük bir beynin o efsanevi saplantısının ilk notalarını mırıldandığını gösteriyor. Geçmişin gündelik, küçük ayrıntılarda yeniden keşfi. Bu incelemede, diğer deneme ve edebiyat parodilerinde olduğu gibi sanat meraklısı aylak Marcel, söylence ile söylemin o efsanevi yaratığına dönüşüyordu: Proust, büyük modern yazar.

Yazarken yanında, kendi ifadesiyle üç "sefil ve çirkin" Japon bonsaisi duruyordu; genç sekreteri Robert Ulrich'i bunları almaya yollamıştı. Kendi zevkine uymayan şeylere sinirlenen Proust bunların çirkin olduğunu düşünüyordu, bitkileri sonradan arkadaşı Madam Straus'a sattı. Fakat bonsailer yazarın işine yaramamış değildi, onun Noailles incelemesinde önemli bir rol oynamışlardı. Bunların sayesinde Proust'un aklına gelen şey, onun hayat ve sanat hakkındaki görüşü için merkezî önemdeydi.

"Bir sürü Japon"

Yüzyılın sonunda bonsai modası vardı: Bu moda, Fransa ile İngiltere'yi istila eden *Japonculuk* hevesinin bir uzantısıydı. Komodor Perry[1] ve onun "kara gemileri" feodal Japonya'yı ticari ve diplomatik ilişkiye zorladığında Batı, Japon estetiği ve felsefesiyle tanışmaya başlamıştı. Japon gençliği, üç parçalı takım elbise giyer, melon şapka ve kol saati takarken, ressam James McNeill Whistler kimono giyiyor, futon yatakta uyuyor ve çubuklarla yemek yiyordu. Fransız ressam Henri Fantin-Latour 1864 yılının Temmuz ayında Londra'dan yazdığı mektupta, "Whistler'ın stüdyosunda üçümüz de imkânsız bir hayat sürdürüyoruz," diye yazmıştı, "Nagazaki'de olmalıydık." Whistler da Proust gibi, Robert de Montesquiou ve estetik meraklısı tayfayla arkadaştı (bunu onaylamayan bir aristokrat "bir sürü Japon" sözünü ortaya atmıştı). Whistler'ın takipçisi olan pek çok Art Nouveau ressamı da Japon ikonografisi, tahta basma kalıpları ve boyama tekniklerinden etkilenmişti. Aslında Bing'in stüdyosu ve atölyesi, Proust'un bonsailerinin yanı sıra, aynı zamanda "yeni sanat" akımının da kaynağıydı: "L'Art Nouveau Bing", 22 Rue de Provence, Paris. Degas ve Manet gibi empresyonizm öncüleri ve Monet gibi empresyonistler de Japon zanaatkârlarına ve sanatına tutkundu. Japonya ve *Japonculuk* yüzyılın sonunda, sanatta yenilik ve deneyselliğin merkezindeydi.

Proust da, Japonların sadelik ve incelik içeren sanatından etkilenmişti; birkaç canlı çizgiyle ima edilen büyüklük ya da minyatür işçiliğindeki zenginlik onu cezp ediyordu. Yakın arkadaşı Marie Nordlinger de Art Nouveau

1. Matthew Calbraith Perry (Komodor Perry). Perry Seferi'ni (1853-1854) komuta eden ABD'li deniz subayı. (Ç.N.)

atölyesinde çalışıyor ve Proust için Japon sanatına doğrudan bir kaynak oluşturuyordu. Nordlinger, Marcel'in yatakta onun Japon işçiliği emaye küpelerinden gözlerini alamadığı bir halini hatırlıyor; küpelerin ince boyama ve cila işçiliğine dalıp gitmişti. "Onlara dokunabilir miyim? Sakın çıkarma!" 1904 yılının Nisan ayında Nordlinger, Proust'a daha önemli bir Japon minyatürü verdi: ıslandığı zaman açılıp çiçek, ağaç ve hayvana dönüşen küçük kâğıt topları. Proust'un astımı onu çok sevdiği kır hayatından yoksun bırakmış olsa da, bu sayede çiçek açmış bir bahçe hayal edebiliyordu. Marie'ye, "Senin sayende, karanlık odam Uzakdoğu Baharı'nı yaşadı," diye yazdı. Aynı dönüşümü kekini çayına batırdığında da yaşıyor, çocukluk anılarına dönüyordu. *Kayıp Zamanın İzinde* kitabının ilk cildi olan *Swann'ların Tarafı*, Nordlinger'in Japon işi hediyesinin büyüsüne yazılmış bir zafer şarkısı gibidir:

> Japonların porselen bir kâseyi suyla doldurup içine küçük kâğıt topları daldırdığında olduğu gibi... bunlar ıslandığı anda açılıp kıvrımlanarak belirgin bir şekil ve renk kazanarak çiçek, ev ya da insanlara dönüşür. Kalıcı ve fark edilir bu dönüşümde olduğu gibi, bahçemiz ile Swann'ın parkındaki çiçekler, Vivonne'daki nilüferler, köyün ahalisi ile onların küçük evleri, kilise ve çevresindeki her şeyle birlikte Combray'in tamamı belli bir şekil alıp somutlaşarak çayımda varlık kazandı; kentin tümü ve bahçeler oradaydı.

Proust'un temas ettiği nokta çok açık: Büyük hatıralar ile fanteziler küçük şeylerden çıkar.

Proust'un edebî eserlerinde bu, temel bir temaydı. *Swann'ların Tarafı*'yla ilgili olarak yazdığı yazıda yazar Jean Cocteau, Proust'un karakterleri, toplumsal gözlem-

leri ve manzaraları ince ayrıntılar içine ustalıkla sıkıştırma yeteneğinden söz eder. "Swann kocaman bir minyatürdür," diye yazar. "Seraplar, üst üste binen bahçe imgeleri, uzam ve zaman oyunlarıyla Manet tarzında geniş ve serin dokunuşlarla doludur." Proust'un bu yeteneğini biyografisini yazan George Painter da fark etmiştir. *Marcel Proust* adlı eserinin etkileyici bir bölümünde Painter, yazarın bir çağı ve sınıfı yakalamakta gösterdiği dehayı anlatır. Ona göre Proust, Birinci Dünya Savaşı'yla ortadan kalkan aristokrasinin o benzersiz karakterinin bir portresini küçük ayrıntılara sığdırmıştır. Proust'un Japon işçiliği küpelere, tahta basma kalıplarına ve oyuncaklarına ilgisinin yanı sıra bonsaiye olan merakı da buradan anlaşılabilir. Onun başyapıtında olduğu gibi, Proust'un bonsaileri de küçük şeylerin çağrıştırdığı büyüklüğe bir selamdı.

O mart gecesinde Proust'un Noailles'ın şiirlerini, yatağının kenarında üç bonsai ağacı dururken tam olarak da böyle tanımlaması hiç de tesadüf eseri değildi. *Figaro* gazetesine yazdığı makalede, şairin geçmişinden gelen albenili imgeler ile mecazları incelemişti. Proust bunları "bir zamanlar hissettiklerimizin yeniden canlandırılması" olarak tanımlıyordu. Balıklar kırlangıca, saksağanlar meyveye dönüşüyordu. Noailles çıplak şeylerin bulunduğu dünyanın ötesine geçmişti; o geçmişin şiirsel mahzenindeydi. Proust, "Zamanın ve uzamın içine hapsedildiği derin bir fikir, artık bu ikisinin tiranlığından kurtulmuştur ve sonsuzdur; Noailles bunu biliyor," diye yazmıştı.

"... Odamda kocaman bir orman olur"

Bu açıdan bakıldığında bonsai ağaçları, tesadüf eseri ya da moda oldukları için ani bir güdüyle satın alınmamıştı. Proust, egzersiz kitapları almaya gitmiş de bodur

bir kiraz ağacıyla dönmüş değildi. Bonsai ağaçları, yazarın öteden beri aklını meşgul eden bir meseleyle uyum içindeydi: Bonsailer büyük hayaller sunan küçük yazıtlardı. Bu, Proust'un hem edebî alamet-i farikası hem de ömrü boyunca onu cezp eden bir meseleydi.

Proust bonsai ağaçlarının büyüsünün tam olarak nereden geldiğini incelememişti. Fakat en önemli özelliklerini fark etmemek imkânsızdı: Onlar, dolaysızdı, el altındaydı ve güzelliğin imbikten geçirilmiş çarpıcı bir biçimiydi. Bonsailer, her yerde göreceğimiz türden bir ağacın tüm inceliklerini daha küçük ve ulaşabileceğimiz bir boyutta sunar. Ayrıca zamanın gelip geçiciliğiyle benzersiz bir ilişki içindedir. Yaşlı bonsailer kıvrık dalları ve iki büklüm olmuş halleriyle, yaşlanmayı ve acı çekmeyi akla getirirken, bunu zamanın işaretlerini hiçe sayarak yapar. Kökleri, yaprakları ve dalları belli şekil ve desenler oluşturmak üzere budanmıştır. Saksısı değişebilir ya da verandadaki yerinden alınıp içerideki bir duvar oyuğuna yerleştirilebilir; baharda çiçek açıp sonbaharda renkleri kızıla dönebilir ama bonsainin doğasında hep aynı kalmak vardır. Deborah Koreshoff'un bir klasik haline gelmiş *Bonsai* adlı eserinde belirttiği gibi, "Sizi ona çeken şey BİÇİMİ ve BİÇEMİ'dir... 'kemikleşmiş tasarımıdır.'" Yunanca *typos* sözcüğünün mühür anlamına gelmesi gibi. Bu nedenle bonsai birçok ağacın genel adıdır: Onların temel niteliğine örnek oluşturur, hepsinde ortak olan "ağaç olma haline" bir numune oluşturmaktır. Bonsai yılların birikimini sadeleştirerek damıtır. Ve bunu, Proust'un Japon tahta basma kalıplarında ve emaye küpelerde hayran kaldığı o incelikli karmaşıklıkla güzel bir biçimde yapar. Yarı ağaç yarı heykel olan bu cüce ağaçlar, ihtişam ve akışı tek, basit ve kalıcı bir tasarımda buluşturur.

Proust, Marie Nordlinger'a, bonsailerin "hayal ağacı" olduğunu bu yüzden söylemiştir. Bir tohum nasıl ki gele-

cekte açacak bir çiçeği bize hayal ettiriyorsa, bonsai de melankolik bir manzarayı tüm kederli evreleriyle hayal etmemizi sağlar. Bunlar, "yüzyıllık hayallerle büyük bir toprak parçasının heybetli genişliğidir". Bütün çirkinliklerine rağmen, bonsailer Proust'un hayal gücünü ele geçirmişti. *Kayıp Zamanın İzinde* adlı eserinde Albertine'e söylettiği sözlerin ardında da bu şiirsel bakış vardı. Albertine anlatıcı Marcel'e şöyle der: "Sedir, meşe ve manşinel oldukları hissini veren şu cüce Japon ağaçlarına bakınca, odamda bunlardan birkaçını küçük bir su kaynağının yanına yerleştirsem, çocukların içinde yolunu kaybedeceği, nehire kadar uzanan kocaman bir ormanım olacağı hissine kapılıyorum." Bu fantezide, bonsai sadece küçük ağaçlardan, saksı bitkilerinden ya da egzotik Japonya'nın simgelerinden ibaret değildir; tipik bir Proust imgesidir: Enginliği ve zamanı hayal etmeye çağıran bir araçtır.

Sürgünden dönüş

Proust'un çağrışımsal minyatürlere karşı hem yaşamsal hem de felsefi bir merakı vardı. Genelde küçük şeylere, özelde ise bonsailere duyduğu ilgi, Proust'un sadece bir edebiyat tekniği geliştirmenin peşinde olduğunu göstermiyor. O aynı zamanda, hayatın içinde kaybettiği bir şeyin telafisini arıyordu: Yaşlılık ve halden düşme sonucu kendisinden alınan metafizik bütünlüktü bu. Proust, bu takıntılı arayışını Büyük Seyahatler[1] ya da ders kitaplarında değil, göze çarpmayan küçük şeylerde sürdürüyordu.

Bunun bir sebebi hastalıktı. Proust doğadan uzak kalmıştı ve bonsailer ona hayalî bir doğa sunuyordu. Son-

1. *Grand Tour*: Avrupa'daki üst sınıftan genç erkeklerin sanat, kültür arayışındaki eğitim amaçlı seyahatleri. 1660'da başlamış bir gelenektir. (Ç.N.)

raları sürdürdüğü münzevi hayatın düşündürdüklerinin aksine Proust, kır hayatını sevmeyi genç yaşlarda öğrenmişti. Auteuil ve Illiers'de geçen çocukluğunda çayır, çimen, rüzgâr ve yeşil kubbeyle sarhoş gibiydi. Illiers'de Proust'un dayısının üç tane bahçesi vardı: küçük bir arka bahçe, bir sebze tarhı, bir de keyif bahçesi. Bu bahçe genç Proust'a çimenli, palmiyeli bir alan, turnagagası, iris ve unutmabeni çiçekleriyle çevrelenmiş, kuğu ve nilüferlerle süslü bir havuz sunuyordu. Bahçenin çevresinde pembe beyaz güllerden oluşmuş bir çit vardı. Pembe güller Marcel'in favorisiydi çünkü ona pembe şekerli bisküvi ile kremalı çileği hatırlatıyordu. Auteuil'de ise, büyük amcası Louis'nin "olabildiğince zevksiz" evinde, Marcel büyük ağaçların altında oturur, Bois de Boulogne parkında ailesiyle birlikte yürüyüşe çıkardı. Çok sevdiği güllerin yanı başında kestane ağaçları vardı; *Jean Santeuil* adlı romanında onlardan "çiçeklerini büyük ve narin bir burç gibi kuşanan genç bir dev nesli" olarak söz etmişti. Proust'un kırda geçen rüya gibi çocukluğu yazarın eserlerini etkilemiştir.

Bu pastoral hayat uzun sürmedi. Orta yaşlı bir adam olduğunda çiçekleri hâlâ çok seviyordu, kâhyası Céleste'e güllere daha dikkatli bakmasını söylemiş, "Gülden daha güzel bir şey düşünemiyorum," diye eklemişti. Ne var ki, Auteuil, Illiers ve bahar çabuk geçti ve Proust kronik astıma yenik düştü. Baharda açan çiçekleri koklamak yerine Proust oturup kederle astım ilacını içine çekmek zorundaydı. Céleste'in kocası Odilon bazen patronunu arabayla Chevreuse Vadisi'ne çiçek açan elma ağaçlarını ve gülleri görmeye götürürdü; ama Proust daima arabanın sımsıkı kapatılmış pencerelerinin arkasından bakmak zorundaydı. Proust tamamen hastalığa ve yazmaya gömülmeden önce eski hizmetkârlarını ziyaret eder, camın kenarında duran hercaimenekşeleri eliyle tutarak

mutlulukla koklardı. "Astıma tutulmadan koklayabildiğim tek çiçek," demişti arkadaşına. Orta yaşlı Proust kırlara âşıktı ama sevgilisinden ayrı düşmüştü (ulaşılmaz aşk: bir başka Proust teması).

İşte bu ayrılık bonsaileri onun gözünde daha da cazip kılıyordu: Onlar yatak odasında capcanlı duran gerçek ağaçlardı. Çirkin olsalar da onları nimet gibi görüyordu çünkü onun hasta odasına doğayı getirmişlerdi. Auteuil ve Illiers'deki manzaranın, kestane ağaçlarının, sazan balığıyla dolu göllerin ve gül bahçelerinin yerini hiçbir şey tutamazdı; ama Proust'un bonsaileri, yıllar süren sürgünden sonra kayıp manzaraları yeniden icat etmek, kayıp çocukluğunu geri getirmek için yapılmış bir çağrıydı.

Arayış...

Ancak Proust'un hayatını ilgilendiren bu güdünün yanı sıra Proust'un felsefi bakışıyla ilgili olan ikinci bir gerekçe daha vardı. O sadece kendi geçmişini yeniden kazanmanın arayışı içinde değildi, onun fikirlerinin daha genel bir kapsayıcılığı da vardı. Proust, küçük şeylerin ve ince ayrıntıların, daha zengin ve daha geniş bir bilince yol açtığına inanıyordu. Bu fikir Proust'un olgunlaşmış felsefesinin merkezindeydi.

Proust'un bir "felsefesi" olduğunu söylemek yersiz görünebilir. Sonuçta pek çok kişi onun derin düşünceye muktedir olmadığını düşünmüştü. Orta yaşlarına kadar sosyetenin renkli simalarından bir dalkavuk, bir zevk düşkünü olarak ciddiye alınmadı; yeteneğinden ve entelektüel kapasitesinden şüphe edildi. Nouvelle Revue Française adlı yayınevi romanının ilk cildini reddetmiş ve onu André Gide'in sözleriyle "amatör bir yazar, bir züppe" olarak dikkate almamıştı. Gide ve meslektaşları

daha sonra özürler dileyerek bu sözlerini geri aldılar ve bir sözleşme önerisinde bulundular. Fakat ilk izlenimleri, Proust'un yetenekli ama sığ ve kof bir züppe olduğu yönünde. Hoş ve egzantrik bir adam olabilirdi ama fazla hastalık hastası, yapmacıklı ve gerçekten büyük bir eser yazamayacak kadar aylaktı. Öykü ve makaleleri cezp edici olsa da gerçek felsefeden beklenen derinlik veya berraklığa sahip değillerdi. Onun taklitçiliği, modaya uygun partileri ve estetiğe meraklı tayfasının tamamı sığ ve dejenereydi. Çağdaşlarına göre Proust parlak renkli bir papağandı.

Sonraki nesiller ona karşı daha saygılı davrandı: Amerikalı biyografi yazarı Edmund White onun "büyük bir felsefeci roman yazarı" olduğunu yazıyor. Proust, akademisyen olmamakla birlikte on bir yaşından on yedi yaşına kadar gittiği liberal Condorcet lisesinde felsefe derslerinden zevk almıştı. Proust zor bir ögrenciydi, hastalığı yüzünden derslerine sık sık ara vermek zorunda kalıyor, hızlı ilerleyemiyordu. Yine de, Marcel zeki, samimi ve tutkuluydu; bunlar felsefe için uygun erdemlerdi. Condorcet'teki son yılında, Marie-Alphonse Darlu'yla filozofiye başladı; Proust ondan *Zevkler ve Günler* kitabında "büyük filozof" diye bahsetmiştir. Alaycı olmakla birlikte kendisini felsefe ve felsefenin öğretilmesine gerçekten adamış olan Darlu, genç Proust'un fikirlerini biledi ve onun, nesnelerin derin önemine duyduğu sevginin tohumlarını ekti.

Ders temel olarak Immanuel Kant'ın fikirlerine dayalı olduğu için, Proust'un sadece olguları değil olguların kendi içindeki önemini, kendi algılarımızın ötesindeki gerçek dünyayı öğrendiğini düşünebiliriz. Kant'ın en temel fikrine göre, dünyayı anlarız çünkü onu algılarken kendi zihnimiz devreye girer. Evrenin bize rasyonel görünmesi, ilahî bir aklın ipleri kontrol etmesinden

değil, bizim deneyimlerimize düzen getirmemizden kaynaklanır. Kant buna "olgu evreni" (fenomen) der: bu, insan algısının evrenidir. Bunun karşısında ise bilinemez gerçeklik (numen) vardır: Herhangi bir olgunun bize göründüğü gibi değil, kendi içinde oluşudur. Gerçek olan budur ve insan zihni de bunun üzerine düşünür. Ancak bu evrene doğrudan erişimimiz yoktur: Biz şeyleri gördüğümüz ve onlar hakkında düşünmeye başladığımız andan itibaren onlar artık insanileşmiştir. Kant'ın kuramı, önce entelektüel konularda sıkı bir eğitim almasını ve onların ahlak ve estetikle bağlarını kurmasını sağladı, bunun sonucunda da somut ama bilinemez bir alt dünya (insanın kovulduğu "gerçeklik dünyası") fikrine ulaştı.

Proust bu idealist ve neredeyse gizemli kuramı benimsedi ve Darlu'yu "yaşamındaki kahramanlarından" biri olarak tanımladı. Genç ve parlak bir zekâya sahip olan Marcel, asla felsefe profesörü olmayacaktı; onun yeteneği başka bir konudaydı. Yine de Darlu'yla çalışması Proust'ta derin izler bırakmış ve sonraki yıllarda da profesörle çalışmalarına geri dönmüştür. Yıllar sonra Sorbonne Üniversitesi'nden hukuk derecesini zar zor aldığında bile edebiyata ve felsefeye olan sevgisini itiraf ediyordu. Yirmi iki yaşındaki Marcel babasına "*temps perdu*" (zaman kaybından) söz etmişti.

Darlu'dan aldığı dersler Proust'un roman ve hikâyelerindeki felsefi öze biçim kazandırmıştır. "Maddeye yapı kazandıran Ruhtur," diye yazmıştı genç Proust. Bildiğimiz dünya, zihinlerimizin çizdiği ve düzenlediği dünyadır, "Maddeyi psikolojik unsurlarına ayırabiliriz," diye eklemişti. Fakat gerçekliği zihnimizde ne kadar ayrıntılı oluşturursak oluşturalım, daima ötesinde *başka bir şey* olacaktır; daha büyük, daha kadim ve daha mü-

kemmel bir hakikat. Proust'un melankolik metafiziğine göre, bir bütün vardır, biz de onun yalnız ve özlem içindeki bir parçasıyız.

Daha sonra, *Kayıp Zamanın İzinde* üzerinde çalışırken, makalelerinden oluşan *Sainte-Beuve'e Karşı* adlı seçkiye yazdığı önsözde, Proust bu fikri olgunlaştırmıştır: İnsanı olağan dünyada bekleyen ve olağan dünyanın ötesinde olan bir olağandışılık var. Bir kere, Proust için en değerli şey geçmişti. Painter, Proust'un biyografisinde geçmişin Marcel için kayıp zamandan fazlası olduğunu söyler. Geçmiş daha çok masumiyet zamanını ve saf bir bütünlüğü temsil eder. Yetişkinliğin kafa karışıklığının, çelişkilerinin ve acılarının üstünde ve ötesindeki ideal ve ebedi bir birliktir bu. Painter, "Zamanın ötesindeki dünyaya, bu gelip geçici ama sonsuz kabul edilişte kurtuluş vardır," diye açıklar, "çünkü doğduğumuzda kaybettiğimiz erdemi ve dünyevi aşkın alıp götürdüğü neşeyi sadece orada bulabiliriz."

Proust, bu büyülü geçmişin zaten o anda da kayıp olduğunu yazar: Öncelikle zihnimiz bunu fark edemeyecek kadar dağınıktır, ikinci olarak zekâmız bunun hakkını veremez. Başka bir deyişle, geçmiş ellerimizden kayıp gider ve onu sabitlemek imkânsızdır. Yaşanılan zaman kaybedilen zamandır. Proust, *Sainte-Beuve*'e *Karşı*'ya yazdığı önsözde, "Hayatımın pek çok yazı kırdaki bir evde geçti. O yazları zaman zaman düşündüğüm oldu ama düşündüklerim o yazların kendisi değildi. Onlar ölüydü," der. Proust'a göre, mükemmelin ve acısız olanın sabit kaldığı, sonsuz bir güzellik ve aşk dünyası vardır. Ama bunu ele geçirmek mümkün olmadığı için çoğumuz kronik bir tatminsizlik içindeyiz. Proust insanlık durumunun özünün, belleğin deposuna girememek olduğuna inanıyordu.

Aslında kapı hep açık, der Proust; geçmiş gündelik şeylerin içinde kilitli kalmış ve çıkarılmayı bekliyor. *Sainte-*

Beuve'e Karşı adlı eserinde, "Gerçekte, kişinin hayatının her saati biter bitmez bir bütünün içinde cisimleşiyor... ve orada saklanıyor," diye yazar. Bir fincan çayın içinde bahçeyi, yerinden gevşemiş bir taşın içinde Venedik'i anımsayan Proust budur işte. Bu anılara sadece ulaşmanın yeterli olmadığını; onları tanımamız ve geri kazanmamız gerektiğini savunur. Başka bir deyişle, bellek geri döndüğünde bilinçli ve yaratıcı bir ilgi ister. Proust'un ünlü sözü, "önce tesadüf, sonra sanat"tır.

Kaçıp giden geçmiş

Proust'un meşhur "istemsiz bellek" kuramı budur. *Sainte-Beuve'e Karşı* kitabının net ve iddiasız önsözünde, Proust biriken geçmişin enginliğinden ve onu taklit etmenin veya yalanlamanın imkânsızlığından söz eder. Geçmiş soyut düşüncelerle kavranamadığı gibi yarı unutulmuş parçalardan da bir araya getirilemez. Uzun zamandır giyilmeyen bir ceketin cebinde bulunan eski bozuk paralar gibi, bu hazinelere ancak tesadüf edilebilir. O zaman da onları tanımak ve bilinçlilikle parlatmak gerekir.

Proust bu sözlerle, kendine aşırı güvenen rasyonalizme; zihnin kendine saydam olduğu; en uygar ve en sofistike izlenimlerin bilince tâbi olduğu inancına karşı çıkıyordu. Proust, hatırlamanın şansa bağlı olduğunu ve saydam olmayan, bilinçsiz dürtülerin toplamı olduğunu savunuyordu. Zihnimizin bulanık, güvenilmez ve ele avuca sığmaz olduğu görüşündeydi. Kutsal aile yuvası veya çocukluğumuzda gittiğimiz park gibi geçmişimizin en saygıdeğer kılavuzları bile bizim belli bir yere demir atmamızı sağlayamaz. "Belli bir imgenin anısı bile sadece anlık bir pişmanlıktır," diye yazar Proust, *Swann'ların Tarafı*'nın dokunaklı son satırlarında. "Evler, yollar ve meydanlar da kaçıp gider, ah, tıpkı yıllar gibi."

İlginç olan bu kuramın, züppeliğe bir saldırı olmasıdır, oysa Proust züppeliğiyle nam salmıştı. Bu kurama göre, eğer geçmiş görece dünyevi şeylerde saklanabiliyorsa o zaman alelade şeyler, sanatçı için müze veya koleksiyon parçalarından daha değerli olmalıdır. Elbette Proust, Amiens Katedrali'nin, Saint-Saëns'in sonatlarının veya Vermeer'in *View of Delft* (Delft Manzarası) adlı resminin ihtişamını yok sayıyor değildi. Hasta yazar "dünyanın en güzel resmi" dediği bu tabloyu görebilmek için vertigo veya baş dönmesine bile göğüs geriyordu. Hassas, ateşli ve iflah olmaz bir sanat aşığıydı. Fakat bunun yanı sıra rafine olmayan, sıradan şeylerin değerini de takdir ediyordu. Proust *Sainte-Beuve*'e *Karşı* adlı eserinde sanatçının nasıl biri olduğuyla ilgili olarak yazdığı satırlarda, "Çocukluğundan beri duyduğu isimlerle dolu olan bir kitap, ayrımcılık yapanlara hiçbir şey ifade etmese de, sanatçı için, hayranlık duyulan felsefi eserlerden çok daha kıymetli olabilir."

Proust'un en iddialı yanı buydu, ki bu da bonsainin onun için değerini açıklıyor: Gözden kaçan alelade şeylerde, her geçen gün kaybettiği o engin ve unutulmuş dünyalarla karşılaşmayı umuyordu. Minyatürlere ve küçük ayrıntılara bakarak zihninin bulanık kısımlarını aydınlatıyor ya da görünüşte birbirinden ayrı olan bilgi, duygu ve anılar arasında taze bağlantılar kuruyordu. Öyleyse yatağının yanı başında duran bonsailer onun için, kaybettiği doğaya evin içinde kavuşmaktan çok daha fazlasıydı. Çok daha iddialı bir projenin sembolüydü. Bu, Proust'un "kaçıp giden" kendi hayatının geri kazanılmasıydı.

Yeniden keşfetmek

Proust'un hayat hikâyesi oldukça tuhaf. Yaka iğnesiyle fare öldürmekten aldığı cinsel haz veya nevrotik

anne aşkı gibi şeyler dedikodu kumkumaları ile biyografi yazarlarının kurguları olarak dikkate alınmayabilir belki ama yine de Proust'u anlamak zor. Temiz havadan uzak hayatı ve duyduğu nostaljinin bir mantığı olsa da bunlar saçma. Orta sınıf bir Yahudi olarak, rahat ve zarif aristokratların, bir yere *ait olmasının* Proust için cazibesini anlayabiliyorum. Tüm yeteneklerine rağmen o bir yabancıydı. Bir yazar olarak, yalnızlık ve sessizliğin önemini anlıyorum. Bir baba olarak, kaybolan çocukluk temasıyla bağlantı kurabiliyorum. Proust'da kavrayamadığım şey, onun o gizemli açgözlülüğü (o muhtaç ve çaresiz hali). Proust, çevrildiği zaman bile bulanık kalan tuhaf bir yabancı dil gibi. O, ender rastlanan bir zekâya sahip, tamamen kendine has bir yapısı olan sıradışı biriydi. Onun dünyasının içinde kendimi rahat hissetmiyorum ve sanırım böyle düşünen tek kişi de ben değilim.

Yine de, Proust'un bonsailerinde gördüğü fikirler çarpıcı ve değerli. Onun örneği, bir bahçenin muazzam olmasının şart olmadığını, hatta bahçe bile olması gerekmediğini gösteriyor. Herkesin Pré Catalan gibi bir keyif bahçesi yapacak zamanı, parası veya becerisi olmayabilir, herkesin ciğerleri ya da parmakları buna müsait olmayabilir. Proust'un karanlık yatak odasında başardığı şey, daracık kiralık dairelerde veya çakıltaşlı avlularda da yapılabilir. Tıpkı bonsailerde olduğu gibi, bir avluya zeytin ağacı ekilebilir veya verandadaki saksılarda turnagagası yetiştirilebilir. Alanın dar olması aklın yoksul olduğu anlamına gelmiyor.

Proust'un bonsai felsefesi daha geniş bir noktaya da işaret ediyor. Hayattaki en sıradan şeyleri fark etmeye ve takdir etmeye yapılmış bir çağrı bu. Bir başka deyişle, kanıksamanın anestezi etkisine karşı bir uyarı. Küçük ayrıntılara, ufak şeylere, belli belirsiz anlara yeterince dikkatli bakıldığında şaşırtıcı içgörü ve izlenimler edinmek

mümkün. İnsan bahçe işleriyle uğraşırken öncelikle, yıllar süren kesme, budama ve tel çekmenin sonunda gösterdiği ustalığın ve bu meşgalesinden elde ettiği güzelliğin keyfine varıyor (ya da benim durumumda olduğu gibi, beceriksizlik, kafa karışıklığı ve ölü fidanlarla karşılaşıyor). İkinci olarak da, sanatseverlerin yaşadığı mutluluğa benzer bir ödülü var: İnce, narin ve kavranabilir boyuttaki şeyler, boyutlarından bağımsız olarak, çok daha zenginleştirici bir deneyim sağlayabiliyor. Proust'un "küçük, sefil ve iğrenç ağaçlarından" çıkarılacak ders budur. Bu aynı zamanda meraklı, aceleci davranmayan bir usun alışkanlığıdır. Bonsai, göz önünde saklanan minyatür evrenleri yeniden keşfetmeyi hatırlatıyor bize.



LEONARD WOOLF: MONK'S HOUSE'DAKİ ELMALAR

"Budanan ağaçlar ve parmağım. Yağmur ve rüzgâr."

Leonard Woolf, Lytton Strachey'e mektup,
24 Ocak 1920

"HİÇBİR ŞEYİN ÖNEMİ YOK."

Leonard Woolf, Molly MacCarthy'e mektup,
17 Haziran 1921

Sussex kışının keskin acımasız soğuğunda sırım gibi bir adam elma ağaçlarını buduyor, erik ağaçlarını duvara bağlıyor. İki çift çorap, iki eldiven ve iki ceketi üst üste giymiş, yine de nafile, keskin soğuk kemiklerine işliyor. Orta yaşa yaklaştıkça soğuğu daha fazla hisseder oldu. Karısı, ocak ayının o günlerini şöyle anlatıyor: "Yüzeyi rüzgârla dalgalanan, don tutmuş su gibi buz parçacıkları insanın yanaklarına çarpıyordu."

Ne var ki, Leonard Woolf yılmadan işine devam ediyordu. Virginia'yla birlikte altı ay önce Monk's House'u açıkartırmada aldıklarından beri hevesli bir okul çocuğu gibi didinip durmuştu. Woolf'lar bu mülke tapınıyorlardı. Onları baştan çıkaran şey, araziye dağılmış olan bara-

kalarıyla birlikte evin kendisi değildi. Satıştan bir hafta önce Rodmell'e bisikletiyle giden Virginia'nın, Monk's House hakkında endişeleri vardı. Odalar küçük, iç daraltıcıydı, sıcak su yoktu, eski bir gaz sobası, nemli bir mutfağı, küçük bir kileri vardı. Sonradan burayı su bastığını da öğrenmişlerdi. Ancak çok geçmeden Virginia'nın bu eve ilgisi bahçenin sunduğu "derin keyif"le alevlendi. Bahçede sıra sıra meyve ağaçları, bezelye, enginar, patates ve ahududu vardı; bahçenin hafif eğimli bir alanda olması onu fırtınalardan koruyordu; kısacası, "boyutu, şekli, verimliliği ve vahşiliğiyle" idealdi ve bunların hepsi bugün ikinci el bir Volvo fiyatınaydı. Satışın yapılacağı gün, Leonard sessizce ve tedirginlikle cebine 800 poundu koyup tedbirli olmaya çalıştı ama çiftin heyecanı yatışacak gibi değildi (Virginia, "yanaklarım kızarmıştı, L. ise saz gibi titriyordu," diye yazmış).

Görünüşe göre, Virginia Woolf bahçıvanlıktan keyif almasına kendi de şaşırmış. Önceleri buradaki en büyük eğlencesinin havanın ılık olduğu günlerde Rodmell kırlarında yürüyüş yapmak, acımasız rüzgârlar bastırdığında ise korunaklı çimenlik alanda dolaşmak olacağını düşünmüştü. Günlüğünde yazdığına göre Virginia, manzaralara şekil veren biri olmaktan ziyade dolaşan, onlara sadece bakan biriydi. Yürüyüşleri ona romanlarının "hammaddesini" veriyordu. "Bir tepeden inerken, sulak çayırları geçerken ya da nehir kıyısında yürürken aklı fikri hep yazdığı kitapta veya makalede ya da yazacağı henüz embriyo halindeki bir kitap veya hikâyede olurdu," diye yazar, Leonard, *Downhill All the Way* (Hep Yokuş Aşağı) adlı otobiyografik eserinde. Kırlarda sohbet ederek yaptıkları yürüyüşlerden her ikisi de zevk alıyordu. Woolf çifti daha önce Rodmell'de yürüyüşlerini sıkı bir zaman çizelgesiyle düzenlemişlerdi, yazmaktan çok, Ouse Nehri kıyısında vakit geçirmekten endişe ediyorlardı.

Ancak daha bir yıl geçmeden Virginia Woolf bahçeyle daha çok ilgilenir oldu. Papatyalar ışıl ışıl parlıyor; çiğdemler soğanlarından çıkıyor ve bademler çiçek açıyordu. (O yılın mart ayında, defterine neşeli ve büyük harflerle, "BAHAR" diye yazmıştı.) Mayıs ayı geldiğinde, bahçeye ilgisiz gibi görünen yazar, ılık ama bir esintili öğleden sonrayı ellerinin ve dizlerinin üzerinde toprakla uğraşarak geçirdi. Günlüğüne, "Çiçek tarhlarını bitirmek için bütün gün yabani otları temizledim," diye yazdı, "tuhaf bir coşku içindeydim, buna mutluluk diyesim geliyor." Çalışma odası bahçenin içinde bir odaydı; bir zamanlar alet barakası olan bu yer, önce çalışma odası, sonra da elma kileri oldu.

Ne var ki, sonraki elli yıl boyunca bahçeyle, çiçeklerle, sebzeler ve meyve ağaçlarıyla haşır neşir olan Leonard'dı. Woolf çifti Monk's House'a taşınmadan önce bile, Virginia kocasının "fanatik" bir bahçe sevdalısı olduğunu yazmıştı. Genç bir Cambridge öğrencisi olarak Leonard tatillerini Cornwall'da geçirir ve akademisyenliği bırakıp günlük işçi olarak çalışma hayalleri kurardı. Daha önce kiraladıkları Asheham'daki çiftlik evinde Leonard, "patates, fasulye, Japon laleleri, latin çiçekleri, floksa ve dalyaları"yla övünüyordu. İşçi partisi toplantıları, politik araştırma ve yazılarından kalan zamanda reçel yapar, mantar ve kır çiçeği toplar, odun keser, elma toplardı. Virginia'yla birlikteyken, çalıştı, bahçeyle ilgilendi, sonra yine çalıştı. (Lytton Strachey'e yazdığı mektupta, "Sabah 750 kelime yazıyor... öğleden sonra toprağı eşeliyoruz," diye yazmıştı.)

Virginia, Ethel Smyth'e Leonard hakkında yazdığı neşeli mektupta, "Bahçeye karşı kaybeden hep ben oluyorum," diye yazmıştı. "Leonard, ya bir ağacın tepesinde ya da çitlerin arkasında oluyor." Virginia'nın mektuplarından, Leonard'ın iflah olmaz bir bahçıvan ruhu taşıdığını

anlıyoruz; en kötü havalarda, en çetin şartlarda bile bahçe makasını eline almaktan çekinmiyordu. 1922 yılının Ocak ayında, şöminelerine kırağı düşmüştü ve ağaçların dalları fırtınadan kırılmıştı. "Leonard ekip biçmeye, budamaya ve sulamaya devam etti," diye yazıyor karısı onu takdir ederek, "soğuk, yağmur ve zor koşullar onun bu davranışını, anlaşılması güç bir kahramanlığa çeviriyor, elimizden onu takdir etmekten başka bir şey gelmez."

Monk's House'u satın almalarından yaklaşık yirmi yıl sonra Leonard, Virginia'yı son çılgınlığı olan intiharıyla kaybetti. Virginia günlüğüne en son 24 Mart 1941'de yazmıştı ve son sözleri şöyleydi: "L. orman gülleriyle uğraşıyor."

Virginia'nın ölümünün ardından kederle geçen yıllarda Leonard meyve ağaçlarıyla, çitlerle ve limonluktaki çiçeklerle ilgilendi; oturma odası sarı ve koyu kırmızı renklerdeki begonya, zambak ve menekşelerle süslenmişti. Arazisine arı kovanları, iki adet sera ve altı dönüm daha eklemişti. Genç bir roman yazarı, onun kahverengi gömlekleri, kirini göstermediği için tercih ettiğini düşünüyordu. Takıntılı bir Amerikalı hayranına gingko tohumu yollamıştı. Sussex'li yazar Diana Gardner, "Uzun parmakları, tebeşir gibi bahçe toprağıyla hafif tozlu görünüyor," diye yazmış. Sonradan sevgilisi olan Trekkie Parsons'a beyaz frezya ve kırmızı siklamen hediye etmişti. Ölmeden bir yıl önce, Leonard (ve yeni bahçıvanı) 1968 yılının bahar ve yaz aylarındaki bahçecilik yarışmalarında tam on üç ödül kazandı. Yaptıkları ve aldığı ödüllerle ilgili kimsenin herhangi bir şüphesi kalmasın diye seksenlik Leonard otobiyografisinin son cildi olan, *The Journey not the Arrival Matters* (Önemli Olan Yolculuğun Kendisidir, Bir Yere Varmak Değil) adlı eserinde hayatındaki zevkleri sıralamıştı. Bu listede arkadaşlık, yiyecek ve sporun yanı sıra "bahçıvanlık" vardı.

Dünyanın acıları

Ömür boyu süren bahçe tutkusunu dikkate aldığımızda, Woolf'un mutlu çocukluk anıları olduğunu düşünebiliriz. Ne var ki, Leonard'ın bahçeye dair en eski ve en rahatsız edici anısı üzüntü, yabancılaşma ve onun "Weltschmerz" (dünya acısı) dediği hisleri içeriyor.

Babası ölmeden önce genç Leonard, ailesiyle birlikte 101 Lexham Gardens, Londra adresindeki yeni bir evde oturuyordu. Ev halkı, varlıklı ve orta sınıftı; aile, ortalarda pek görünmeyen ama sevecen bir babayla hülyalı ama pratik bir anne tarafından yönetiliyordu. Barrister Sidney Woolf da oğlu gibi atletik, enerjik ve pratik zekâlıydı. Marie Woolf, Leonard'a göre, yumuşak, okullu bir kız gibi ve biraz acayipti. İyi görünümlü, çalışkan ve mutlu bir çift oluşturuyorlardı. Evlerinin arkasında, yüksek tuğla duvarlar ile arka terasın oluşturduğu paralelkenarda bir bahçe vardı. Leonard sekiz kardeşiyle birlikte kurumlu Londra toprağıyla kaplı bahçeyle uğraşırdı.

Yaz aylarında, Marie yazlık bir ev bulur, sonra da, dokuz çocuk, hizmetkârlar, köpekler, kediler, kanaryalar ve bir seferinde kuş kafesindeki iki beyaz fareden oluşan Woolf ahalisi, bir otobüse, sonra da bir tren vagonuna doluşup Kensington dışında yaklaşık bir ay geçirecekleri yazlık eve doğru yola çıkarlardı.

Bir yaz tatilinden sonra, beş yaşlarındaki Leonard, koşa koşa arka bahçeye gitti. Kirli tuğlaların arasında ışıl ışıl parlayan çiçeklerini görmeye can atıyordu. Fakat renklerinin solduğunu, tazeliklerinin çekildiğini dehşet içinde fark etti. Bu, ne olduğu belirsiz bir kötülüğün kol gezdiği bir çürüme ve ölüm sahnesiydi. Woolf kitapta, bu sahneyi yaşını başını almış eğitimli bir adamın bakışıyla yeniden değerlendiriyor; ama Zebur'dan ilham alarak tasvir ettiği bu çocukluk korkusu oldukça çarpıcı:

> Bahçe sefil yalnızlığı içindeydi. Hiç hava yoktu. Çiçekler yoktu; kafalarını bükmüş çırpı gibi birkaç leylak çalısı sadece. Sefil sarmaşık, sefil duvarlardan sarkıyordu. Ve duvarın her yeri, bir sarmaşık yaprağından diğerine küçüklü büyüklü örümcek ağlarıyla örülüydü; düzinelerce örümcek ağı kıpırtısız duruyordu ve her ağın ortasında büyük ya da küçük, şişman ya da zayıf bir örümcek duruyordu, kıpırtısız... Ekşi toprak ve sarmaşığın kokusunu bugün bile duyuyorum; ve birden tüm bedenimi ve aklımı bir melankoli kapladı... bu duyguyu hayatımda ilk kez yaşıyordum... Pencereden bakan biri karanlığa gömüldüğünde, müziğin kızları müziğe ara verdiğinde, sokaktaki tüm kapılar kapandığında, buğdayların öğütülme sesi kesildiğinde, çekirge bir külfet haline geldiğinde,[1] arzular çekildiğinde hissettiğimiz türden kozmik kederdi bu.

Lexham Gardens'da, Leonard Woolf'un hissettiği keder şu ya da bu sebeple değil, dünyanın hali yüzünden ortaya çıkmıştı: Her şeyin ufalanarak yok olup gitmesi, uyumun çok geçmeden yerini arbedeye ve hayatın, yerini ölüme bırakmasıydı; sarmaşık büyür, örümcek beslenir, çiçekler solar. Genç Woolf için evren, kör ve irrasyonel güçlerin dinmek bilmeyen savaşıydı; ilahî bir mucize değil, boş bir mücadeleydi. "Doğanın nezaketinde", Woolf'un tarif ettiği doğa "karanlık ve kasvetli işleriyle insafsız bir gaddarlık"tan başka bir şey değildi.

Leonard'a göre, bu vahşetin ilahî bir amacı, bir mantığı ya da bir manası yoktu. Hakikat arayışındaki Woolf, mutlak ve mükemmel bilginin imkânsız olduğunu biliyordu. İnsan kusurlu ve eksiktir. İnsanın idealleri ve gü-

1. Zebur'da bu söz, hastalık ve yaşlılıkta, en ufak bir ağırlığın bile taşınamaz hale geldiğini anlatır. (Ç.N.)



dülerinin nihai bir manası yoktur. Woolf, *Sowing* (Tohum Atmak) adlı eserinde, "Varlığımın derinliklerinde kayboluyorum," diye yazmıştı, "öyle ki son kaçılacak yerde, *hiçbir şeyin önemi yok.*" Ve hayatı boyunca arkadaşlarına ve meslektaşlarına bu acı ama özgürleştirici düşünceyi üzerine basa basa tavsiye etti.

Elbette Leonard için birçok şeyin önemi vardı; "bahçeyle ilgilenmek" de bunların arasındaydı. Hiç kuşkusuz, disiplinli ve ölçülü bir adamdı ama herkes gibi âşık oluyor, ağlıyor ve öfkeye kapılıyordu. Virginia'ya yazdığı aşk mektupları sevecen ve coşkuluydu; ikisinin de takma isimleri vardı (Leonard, "Firavun faresi", Virginia "Mandril"di[1]). Leonard, bir keresinde kontrolünü kaybetmiş,

1. Köpeksi maymunlar familyasından bir primat. (Ç.N.)

birini boğmayı hayal etmişti, bunun üzerine Sri Lanka'da "bütün sabahı çalışarak, öğleden sonrayı ise bir fahişeyle geçirmeyi" planlamıştı. Woolf âşık olmaktan, çalışmaktan, yazmaktan, lobicilik faaliyetlerinden, sohbet etmekten, yayın yapmaktan ve hasta karısıyla ilgilenmekten hiç vazgeçmedi. Birleşmiş Milletler'in öncüsü sayılabilecek Milletler Cemiyeti'ni kısmen, sloganı *"HİÇBİR ŞEYİN ÖNEMİ YOK"* olan bir adama borçluyuz.

Leonard'ın, *Sowing* ve diğer eserlerinde savunduğu nokta nihilist değil varoluşçuydu; tarihî İsa figürüne saygı duysa da (Hz. İsa'nın Yeni Ahit'teki sözleri ve öğretilerinden oluşan bölümü, kendisinin de yayımlamak isteyeceğini söylese de) Woolf'un evreni Tanrısızdı. Ve çağdaşlarının aksine Woolf, dinin yerine koymak üzere, milliyetçilik, vatanseverlik, faşizm veya Sovyet komünizmi gibi kolaycılıklara kaçmadı. Bu mutlak ve katı sürü hareketlerinin uygarlığın en güzel yanlarını parçaladığını; politikanın mutluluğu "kirlettiğini" düşünüyordu.

Leonard, güçlü tutku ve emellerimiz olsa da, bunlar için mücadele vermek gerektiğine inanıyordu. Hiçbir öğreti ve inancın umutla gerçeklik arasındaki mesafeyi saklayamayacağını düşünüyordu. Bizi heyecanlandıran veya bize ilham veren şeylerin peşinde koşarken yaptığımız pek çok şeyin amaçsız ve sonuçsuz kaldığını savunuyordu. (Leonard'ın hesabına göre kendisi hayatı boyunca "150 000 ila 200 000 saati tamamen boş işlerle" geçirmişti.) Woolf dünyadaki güzelliklerin yanında her şeyin nafile olduğunu görme cesaretine sahipti: Çalışıp çabalıyoruz ve âşık oluyoruz fakat bu geniş evren, hiçbir nihai planı ya da amacı olmayan aptal bir güç oyunundan ibaret.

Woolf varoluşçu inancını hayatının sonuna kadar sürdürdü. Aslında, Virginia'yla tanıştığı zaman doğa hakkındaki düşünceleri epeyce yoğunluk kazanmış, doğayla

birlikte insanın kendi iç yaşantısı üzerine de düşünmüştü; içsel yaşantının kırılgan ve vahşi olduğunu düşünüyordu. Onun bu düşüncelerini sömürge altındaki Seylan, şimdiki Sri Lanka'daki kariyeri şekillendirdi; o günler, doğanın "karanlık ve kasvetli işleriyle" ilgili temel bir eğitimdi.

Vahşi orman

Leonard'ın Sri Lanka'da geçen yedi yılı Lexham Gardens'ın acı dersini pekiştirmiş ve bu dersin genç İngiliz adam üzerindeki etkisini derinleştirmiş oldu. Woolf, Cambridge'deki sınavlarına ve kamu hizmeti sınavına yeterince hazırlanmadığı için, ancak daha düşük düzeydeki kamu görevlerine kabul ediliyordu. Ama aldığı notlar, sömürge ülkelerde daha üst düzeydeki görevleri seçmesine yetiyordu. Böylece, 19 Kasım 1904'te, yirmi dört yaşındayken, Leonard Woolf, Hindistan Yarımadası' na doğru gemiyle yola çıktı. Burası, sıcağı, kokusu, sinekleri, ilkel yaşam tarzı ve melankolik atmosferiyle (Leonard mektuplarında hep bu sözleri kullanmıştı) onun hiç de alışkın olmadığı bir yerdi. Başkent Colombo'da beş saat geçirdikten sonra, "Bana gülünç bir biçimde, rüya gibi geliyor," diye yazmıştı. Birçok İngiliz gibi, çoğu zaman hastaydı: Dizanteri, bulantı, güneş çarpması ve kronik egzema geçirdi. Böceklerden iğreniyordu: Bir mektubunda yazdığına göre; mektubu yazarken, bacağından yukarı doğru tırmanan iki hamamböceği, sırtında bir cırcırböceği, karasinek ve sivrisineklerden oluşan bir ordu ve gözüne girmeye çalışan "uçan bir böcek" vardı. Köpeği Charles çok geçmeden iklim ve yiyecekler yüzünden öldü. Bu Leonard'ın ikinci doğuşuydu; yeni, yabancı ve sersemletici bir yaşama doğmuştu.

Lytton Strachey'e yazdığı mektuplardan anlaşılacağı üzere, günleri sıradan, kederli ve arkadaştan yoksun

bir biçimde geçiyordu. Yıllarca intiharı düşündü. Hayatın çılgınlığı ve acılığı onu sersemletiyordu. Bir daha hiç gülememekten korkuyordu. Sıkıntı ve hastalıklardan kurtulmak için raketbol, squash, tenis ve hokey oynuyor ve orada bulunan başka yabancılarla kafa buluyordu. (Strachey'e yazdığı mektupta, "Kadınlar ya fahişe ya acuze gibi ya misyoner ya da üçü birden," demişti.) Tipik sömürgeci tavrına rağmen, Woolf sonunda Seylanlıları ve ülkeyi sever oldu; Budistlerle Seylanca konuşuyor ve Doğu felsefesini keşfetmekten hoşlanıyordu. Ormanın ezici ve yabani yalnızlığında avlanıyor, bisiklete biniyor ve saatler geçiriyordu. Hayvanlara olan sade ve katışıksız sevgisinin tadını çıkarıyordu.

Fakat Leonard'ın en çok yaptığı şey çalışmaktı. İngilizler ve Seylanlılar arasındaki güç ilişkilerinden hoşnut değildi ve kanunların getirdiği sınırlamaların farkındaydı. Ne var ki Woolf, kanunlarda reform yapmanın en iyi yolunun, yasadan kaçmak yerine, onları sonuna kadar uygulayıp eksiklerini uygulamayla göstermek olduğuna inanıyordu. Bunun sonucu, sebat ile şüphenin ilginç bir karışımı oldu. Başlangıçta penileri sayıyor, hesapları kontrol ediyor, mektupları imzalıyor, yerel anlaşmazlıklara nezaret ediyordu. Terfi ettikten sonra, Seylan'ın güneydoğusundaki Hambantota bölgesinin başına getirildi, bu görevde istemeden idamlara nezaret etmeye başladı. 1908 yılının sonlarına doğru, hükümet ajanı yardımcılığı görevine getirildikten sonra, Lytton Strachey'e yazdığı mektupta, "Çalışıyorum, Tanrım, hem de nasıl çalışıyorum," diye yazmıştı. "Bunu bir yönteme indirgeyip bir cinnete çevirdim." Otobiyografisinin *Growing (Büyümek)* adlı ikinci cildinde, verimli olmaktan hoşlandığını yazmıştı; her zaman "en ekonomik en hızlı... ve en metodik yolu" seçiyordu. Sulh hakimi olarak, her ne kadar adil olmasalar da, kanunları tutarlılıkla uyguluyordu. Bu

Leonard'ın hem İngilizler hem de Seylanlılar tarafından sevilmeyen biri olmasına neden oldu; yerli halka göre Leonard, Halley kuyrukluyıldızının getirdiği "kötülüklerden" biriydi. Woolf yine de düzen ve katiyet anlayışını sürdürdü; sömürgeci yönetim hakkında şüpheleri olsa da kanuna inanıyordu. Bu sayede terfi ve daha fazla yetkiyle ödüllendirildi.

Ne var ki, Woolf'un katı yönetim anlayışı onun İngiliz yönetimi hakkındaki şüphelerini gizliyordu. Ona göre sömürgeci düzen güvenilmezdi ve (çok kan dökülen ve uyuzun kol gezdiği bir diyarı) olan ormanda hiçbir hükmü yoktu. Onun kayıtsız ve vahşi evreninde hiçbir şeyin devamlılığı yoktu; uygarlığın tüm kazançları kırılgandı ve bir gün hepsi yok olacaktı. Woolf'a göre aynı şey, akıl için de geçerliydi: mutluluk ve akıl gelip geçici şeylerdi. Bu Virginia'yla evliliğinden sonra pekişen bir görüş oldu.

Bu anlayışın bir örneğini Woolf'un 1911'de İngiltere'ye dönüşünden sonra yazdığı *The Village in the Jungle* (Ormandaki Köy) adlı romanında görmek mümkün. Köylülerin yaşantısına sadık anlatısı sebebiyle İngiliz sömürgeciler ve Seylan vatandaşlarından övgü toplayan bu roman, yayımlandığı günden bu yana Sri Lanka'da baskı yapmaya devam etmektedir.

Kitap, sömürgeciliğin uygarlıkla ilişkisini yansıtan bir bakış açısı içerir. İngiliz sömürgecilerin ya da Tamil halkının değil, Seylan köylülerinin gözünden yazılan kitapta, Seylan ormanındaki Beddagama köyünün hikâyesi anlatılır. Woolf ormanın vahşiliğini romantikleştirme çabası içinde değildir. Kuraklıktan harap olmuş bodur ağaçların bulunduğu, sıcak rüzgârların estiği "engin bir deniz"dir burası. Yapraksız ağaçlardan sızan beyaz özsuyla iplik iplik yosunlar sarkar dallardan. Can çekişen kuru okyanusun dibindeki kumlu toprağı, dikenler sar-

mıştır. "Bütün ormanlar kötücüldür," diye yazar, "ama hiçbir orman Beddagama köyü civarındaki ormandan daha kötücül değildir."

Bu köyde Silindu adında iradesiz bir adamla, Punchi Menika ve Hinnihami adlarındaki iki güzel kızı hayat mücadelesi vermektedir. Silindu çok çalışır, ava çıkar, didinip durur ama her zaman köyün şefine borçludur. "Canlı bir kalkan" oluşturan ormanın ortasında Silindu gibi eğitimsiz ve herhangi bir beceriye sahip olmayan köylüler çaresizdir. Köyün şefi ile adamları ise köylülerden para, yiyecek çalar ve köyün kadınlarını kaçırır. Ormandaki hayvanlar gibi onlar da, kendi köylülerinin sırtından geçinerek açlık ve şehvetlerini doyurur. Punchi Menika ile Hinnihami seks kölesi olmayı reddettikleri için adamlar, onlara ve babalarına her türlü gaddarlığı yapar. Hikâye Yunan tragedyalarına benzer bir sonla biter: Üç köylü öldürülür, iki köylü hapsedilir, kalanlar ise kulübelerinden kaçar. Orman, köyü yavaş yavaş yutarken geriye bir tek kişi kalır, o da Punchi Menika'dır. Woolf şu rahatsız edici ve hazin paragrafı yazmıştır:

> Orman kulübenin içlerine kadar ilerledi: kulübe sonunda dayanamayıp yıkıldı ve çatısı çöktü. Yerde öbek halinde duran kırmızı kiremitlerin üzerinde yabani otlar ve çimenler bitti; duvarların içine giren kalın dallar iyiden iyiye dallanıp budaklandı. Çok geçmeden daha büyük ağaçların fidanları boy göstermeye başladı. Üçüncü yağmurların sonuna doğru kulübe yok olup gitmişti.

Yazarın mesajı açık: Çürüme ve yıkım her daim, insanoğlunun hata yapması, bencilce davranan insanların toplumun kırılgan dengesini bozması için pusuda bekliyor. Vahşi orman önce içimizden, sonra dışarıdan hükmediyor; insanoğlu önce açgözlülüğe kapılıyor, sonra da

uygarlık elini eteğini çekerken "dikenli çalılar ile sürünerek ilerleyen sarmaşıkların" kaosu her yeri sarıyor.

Evlilik ve savaş

Leonard 1911'de İngiltere'ye bu fikri taşıyarak döndü. Çok geçmeden ünlü edebiyat eleştirmeni Leslie Stephens'ın kızı Virginia Stephens'le evlendi. Virginia zengin ve bağlantıları olan bir aileden geliyordu ve bu ayrıcalığının verdiği güven ve kibir onda, fiziksel ve sosyal yönden bir beceriksizlikle birleşmişti. Kardeşi Vanessa kadar klasik bir güzelliğe sahip olmasa da Virginia, sömürge ülkelerden yeni dönmüş genç adamın üzerinde çarpıcı bir izlenim bıraktı. Leonard onu Perikles'in metresi "Aspasia"nın adıyla çağırıyordu. ("Aspasia'ya âşık oldum... ve onun ayaklarına kapandım.") Neyse ki bu duygular karşılıklıydı, ancak Virginia daha ihtiyatlı davranıyordu. Virginia "bu beş kuruşsuz Yahudi"yle ne yapacağını bilmiyordu ama kendine has sarsaklığıyla onunla flört etti. Virginia'nın erkek kardeşi Adrian, "Onun kur yapmaktan anladığı sadece ve sadece cinsellikten konuşmaktır," diye yazmıştı, "bunda da başarılı olacağından hiç şüpheniz olmasın."

Woolf Londra'ya yerleştiğinde Virginia ile Vanessa, sonradan, "Bloomsbury" adlı meşhur edebiyatçı grubunun merkezi olan Brunswick Square'a taşınmıştı. Leonard, Brunswick Square'ı sık sık ziyaret etti ve burada Virginia'yla "hayatının en heyecan verici aylarını" geçirdi. Kitaplardan, sanat ve politikadan içtenlikle konuşurken evlilikten de bahsediyorlardı. Aynı açıksözlülükle, kendi kusurlarından, arkadaşlarının ilişkileri ve yersiz davranışlarından bahsederken çocuk sahibi olma hayallerinden de söz ediyorlardı. Ertesi yıl, Ağustos 1912'de evlendiler.

Woolf çiftinin müşfik, sevecen ve çok verimli bir evlilik hayatı olsa da çocukları olmadı. İkisi de çok çalışkandı, kendilerini ak kâğıt üzerindeki kelimelere adamışlardı ve açıksözlü, zekice sohbetlerden hoşlanıyorlardı. Monk's House'da yazdıklarına bakılırsa, yakınlaşmayı ihmal etmeden birbirlerine çalışacak ve sosyalleşecek alan bırakıyorlardı. Ne var ki, Virginia hastaydı; şiddetli, endişe verici ve düzenli olarak nükseden bir hastalıktı bu. Baş ağrıları ve halsizlikle başlıyor, iştahsızlık, sanrılar ve fiziksel saldırganlığa evriliyordu. Evliliklerinin ilk yıllarında bile Virginia, aşırı dozda Veronal hapı alarak intihara teşebbüs etmişti. Ağabeyi George'un Sussex'teki çiftlik evinde aylar süren bir nekahat dönemi geçirdi. Endişe verecek boyutlarda kilo kaybetti; hemşirelere saldırıyor ve devamlı olarak gözetim altında tutulması gerekiyordu, bunu üstlenen kişi de çoğu zaman Leonard oluyordu.

Onun yemeklerini, görüşme saatlerini ve çalışma düzenini tam bir görev bilinciyle ayarlayan Leonard da bu süreçten payını aldı. O da kilo kaybetti. O da şiddetli baş ağrılarından çekmeye başladı. Fakat üstüne düşeni yapmaya devam etti çünkü Virginia'ya âşıktı ve tekrar normal hayatlarına dönmeyi şiddetle arzuluyordu. Bu olanlar, onun bakış açısını pekiştirdi: Dünyanın her zaman güvenli ve uyumlu bir yer olmadığını; metanetle ve sebat ederek dünyayı kontrol etmek gerektiğini düşünüyordu. Lytton Strachey, Clive Bell'e yazdığı bir mektupta, Leonard'ın "ağzından tek bir şikâyet duymadığını, baştan sona en ufak bir zayıflık göstermediğini" yazmıştı. Strachey bunu onun "Yahudi eğitimine" yoruyordu. Leonard da daha sonra anılarında aynı fikirde olduğunu belirtmiştir. Bu aynı zamanda Leonard'ın Seylan görevinde kazandığı disiplin ve çocukluğundan gelen tavrıyla da ilgilidir. Woolf'a göre ruh sağlığı geçici bir durumdu

ve bazıları bunu korumakta daha başarılıydı. Kötü tohumla ya da geçmişte yaşanan korkunç olaylarla bir ilgisi yoktu; akıl sağlığı sadece bilinçli olarak korunması gereken bir şeydi. *Beginning Again* (Yeniden Başlamak) adlı kitabında, Virginia'nın gösterdiği semptomların, "sıradan insanların semptomlarından tür olarak olmasa da derece olarak farklılık gösterdiğini" yazmıştı. Uyku, iyi beslenme ve hareket olmayınca herkes normallikten tükenişe, oradan da çılgınlığa sürüklenebilirdi. Her zamanki açıksözlülüğüyle, "Herkesin bir parça deli" olduğunu söylüyordu.

Evlenmelerinden iki yıl sonra başlayan Birinci Dünya Savaşı'na da benzer bir dehşet duygusu ve pragmatizmle yaklaşıyordu. Ona göre, savaş İngiltere kırsalının çoğunu yok etmişti: yok olan sadece "bungalovlar, evler, dükkânlar, barakalar, kulübeler, kümesler, köpek kulübelerine" terk edilen doğa değil; aynı zamanda kır hayatının ritmi ve değerleriydi. Woolf'un yaşadığı Sussex bölgesi bombalanmamıştı; bu bir nesil sonra gerçekleşti. Bu bölge savaş sonrası yeniden yapılanma projelerine ayrılarak, işçilere yaşam alanı sağladı ve ekonominin ayakta kalmasını sağladı. Leonard'ın hayatında savaş nedeniyle çok daha kötü şeyler de oldu: Erkek kardeşi Cecil bir Alman mermisiyle öldü, diğer kardeşi Philip ise ciddi şekilde yaralandı; onlar savaşın sonunda ölen ya da yaralanan otuz beş milyon askerden sadece ikisiydi. Woolf bunun olağanüstü bir kayıp olduğu görüşündeydi; İngiltere'de Viktoryen çağ sona ermiş, daha yabancı ve daha hızlı bir çağ başlamıştı. Woolf uzun paragraflar boyunca buna ağıt yakmak yerine kaybedilen fırsatlara odaklandı. *Beginning Again* adlı kitabında, "Bir şeyleri yıkıp yerine daha iyi bir şey koymadıkça, yok etmenin hiçbir anlamı olmadığını düşünüyorum," diye yazmıştı. Woolf savaşın "yaydan çıkmış bir ok" gibi bir nesli yok ettiğini, uygarlı-

ğın yayılmasını yavaşlattığını yazıyordu. Ancak modern çatışmalardaki güçlerin insan ruhunda ve toplumda her zaman var olduğunu seziyordu. Batı uygarlığının en büyük başarısı olarak gördüğü o değerli bireyselliğin gelişmesi ve korunması meselesinde, ona göre "Ben" rastlantılara bağlı ve kırılgandı. Woolf, *The Journey Not the Arrival Matters* adlı kitabında bu "ben"i yok eden güçlerin her zaman durdurulamayacağını; sadece idare edilip saldırının ertelenebileceğini yazmıştı. Woolf'un savaş sırasında ve sonrasında Milletler Cemiyeti'nde yaptığı çalışmalar bunun içindi. Onun siyasi uğraşları, barış ve ilerlemeyi kesin olarak garantilemese de şiddet ve barbarlık dalgasına bir süreliğine set çekmeye yarıyordu.

İkinci Dünya Savaşı ufukta belirinceye kadar Woolf bu bakış açısını sürdürdü. Arkadaşları Lytton Strachey'le Roger Fry öldüler, sonra da yeğeni Julian Bell, İspanya İç Savaşı'nda ambulans şoförlüğü yaparken öldü. Yeğeniyle çok yakın olmasalar da Leonard onun yokluğunu derinden hissetti. *Downhill All the Way* adlı eserinde Woolf, "Tabut mezara indirilirken göbek bağı ikinci kez kesiliyor," diye yazmıştı. Bu kayıplar, Woolf'a göre kaçınılmaz olan İkinci Dünya Savaşı'nın çirkin yüzüydü; Woolf savaşın gelişini "çaresizce ve ümitsizce" izliyordu. Bu modern savaş mekanik vahşetiyle benzersiz olsa da kitle katliamı tarihin her çağında rastlanan bir şeydi. "Tarihin başlangıcından beri, kadınlar ve erkekler... her zaman büyük krizler ve felaketler yaşadılar; bunlar toplu vahşet ve aptallığın amansız sonuçlarıydı," diye yazmıştı; "1939 yılının Ağustos ve Eylül aylarında Rodmell ve Londra'da her birimiz... bu soğukluğa, gaddarlığa ve kaderciliğe boyun eğdik."

Virginia 1941'de, henüz savaş bitmeden kendini öldürdü. Depresyonu giderek artmış, son kitabı *Perde Arası*'nı bitirdikten hemen sonra stres ve fazla çalışma-

nın sonucu olarak ruh sağlığı iyice bozulmuştu. Günlüğüne yazdıkları düzensiz ve bazen de maraziydi. Ocak ayında, "İlginç olan şeyler bunlar mı?" diye yazmıştı. "İnsana dur dedirten, sen çok mu adilsin, dedirten şeyler. Şunu söyleyeyim, benim yaşımda hayat zaten çok adil ... Öte tarafta mücevher kızıllığında karlı tepeler filan yok." Baş ağrıları, uykusuzluk ve sanrılar geri dönmüştü, bunlar onun dehşete kapılmasına neden oluyordu. Leonard onun "başını kaldıran" deliliğini daha önceden fark etmiş ve hastalığını kontrol altına almaya çalışmıştı. "Tek şansı teslim olup hasta olduğunu kabul etmekti," diye yazmıştı, "fakat bunu yapamadı."

Hayatı ve evliliği düşünülecek olursa, Leonard'ın evrene bakışının karamsar olması hiç de şaşırtıcı değil: Seylan'ın bufalolarıyla sürünen sarmaşıklarından Virginia'nın deliliğine ve savaşa uzanan yol Woolf için kısaydı; *Beginning Again* adlı kitabında bunlardan birinin özel, diğerininse genel olduğunu yazmıştı. Her iki durumda da hayat vahşi ormanla hiç bitmeyen bir mücadeleydi.

Bu hayat görüşü, vahşiliğin sadece bir renk cümbüşü olup bir tehdit oluşturmadığı İngiliz çiftlik bahçesinin dingin hayallerine uymuyordu. Woolf'un böyle bir görüşüne sahip olup da şehirde, vahşi hayattan uzak bir dairenin steril emniyetine kaçmamış olması bir mucize. Bildiğimiz üzere o bunu yapmadı. Bahçe ve Sussex'in doğası onu büyülüyordu. Londralı çağdaşlarının aksine, o kır hayatını tercih ediyordu. İlk bakışta bu bir çelişki gibi görünebilir. Bahçedeki dehşet ve çürümeyi görmüş olmasına rağmen Leonard Woolf bütün bir ömrünü, toprak, solucanlar ve fırtınayla içli dışlı geçirdi ve ellerini kirletmekten hiç çekinmedi.

Bahçesinde ölümsüzlüğü yakalamayı hayal etmediği aşikâr. Bir keresinde Virginia, Hitler'in konuşmasını telsizden dinlemesi için onu içeri çağırmıştı. "Gelemem.

İrisleri dikiyorum," diye yanıt verdi Leonard, "Hitler öldükten çok sonra bile çiçek açmaya devam edecekler." (Leonard'ın *Downhill All The Way*'de yazdığına göre gerçekten de öyle olmuştu). Fakat uzun bir ömrü sağlama almak için alınan bu küçük önlem, doğanın güçlerini tersine çevirmeye yetmezdi, Woolf da bunu biliyordu. Anılarının son cildinde, "Kitaplarım, yayınevi, bahçem, anılarım gibi bana ait küçük şeylerin hiç mi hiç önemi yok," diye yazmıştı. "Ben öldükten sonra ancak birkaç yıl dayanırlar." Bahçe hayatın faniliğine teselli değildi. Ama tüm faniliğine rağmen hayata tutunmanın çarpıcı bir sembolüydü. "Yaptığım işlere doğal bir işlev, hatta doğanın bir kanunu olarak baktım," diye yazmıştı.

Woolf bahçeyi insanlardan kaçış yolu olarak da kullanıyordu. *Beginning Again* adlı eserinde, "Aptallık ve merhametsizlik diz boyu," diye yazmıştı. *Growing*'de ise, "Birkaç dakikalığına da olsa diğer insanlardan uzaklaşmak mümkün; işte ben o zaman bir oh çekiyorum," diye yazmıştı.

Çiçekler ve Küller

Fakat Woolf, Monk's House'daki bahçede başkalarından ya da toplumun tuzaklarından kaçmaktan fazlasını yapıyordu. Bahçeyi felsefi bir uğraş olarak kucaklamıştı. Özellikle de, yeryüzündeki ve kendi içindeki derin çelişkilerle yüzleşiyordu. Woolf'un yazılarında hep düzen ile düzensizlik arasında bir gerilim vardır; bu gerilim çeşitli şekillerde ortaya çıkabilir: yasalara karşı anarşi, rasyonel düşünceye karşı irrasyonel inanç, barışa karşı şiddet, akıl sağlığına karşı delilik. Görünüşe bakılırsa Leonard her durumda hep ilkinin yanındaydı. Güvende olmak, mantık, kesinlik, doğruluk ve (ne kadar güvenilmez olsa da) psikolojik dengeye ilişkin görüşleri uzun ömrü

boyunca devam etti. *The Journey Not the Arrival Matters* adlı kitabında bu erdemleri, İbranilerin adalet ve merhametiyle Yunanların özgürlük ve güzelliği olarak özetlemişti. *Sowing* kitabındaki paragraf, bu noktaya işaret ederken, çocukluk günlerindeki emniyet hissinin kaybına yas tutar:

> Hayatım boyunca yitip gidenlerin yarattığı yalnızlık hissini çok yaşadım, bunlar örümcek ağlarıyla kaplı sarmaşığı gördüğüm bahçeden çok daha ağırdı; ama gaz lambasıyla aydınlanan bebek odasının verdiği emniyet ve medeniyet hissine yakın duyguyu bir daha hiç yaşamadım.

Woolf'un kendi içinde verdiği bir mücadeleydi bu. *Downhill All the Way* adlı eserinde, "Belli ölçüde uygar bir adam olmak bile, insana gücün yanında acı da veriyor," diye yazmıştı.

Leonard Woolf'u diğerlerinden ayıran şey bu konudaki açıksözlülüğüydü. Bu temel çelişkiyi görüyor, bunun gücü karşısındaki çaresizliğini kabul ediyor ama yine de buna direniyordu. Göz önünde olan biri olmasına rağmen, Leonard aslında mahremiyetine önem verirdi. Kendi "ben"inin değerli olduğuna ve bunu boğmanın "korkunç ve gayri medeni olduğuna" inanıyordu. Woolf'a göre insanın evi bu "ben"in korunup saklandığı yerdi. Özellikle de bahçe, onun toplum hayatından ve belki de Virginia'nın psikolojik gelgitlerinden kaçmak için seçtiği yerdi. Fakat dürüst bir insan olduğu için, Monk's House hiçbir zaman hakikatten kaçış yeri olmadı. Bahçe onu kaçınılmaz bir çelişkiyle baş başa bırakıyordu: Dünya ile kendi iç dünyası arasındaki çelişkiydi bu. Burada çürüme, şiddet ve yok oluş ilkelerinin farkına varıyor, aynı zamanda kesinlik ve düzenden aldığı zevkin tadını çıka-

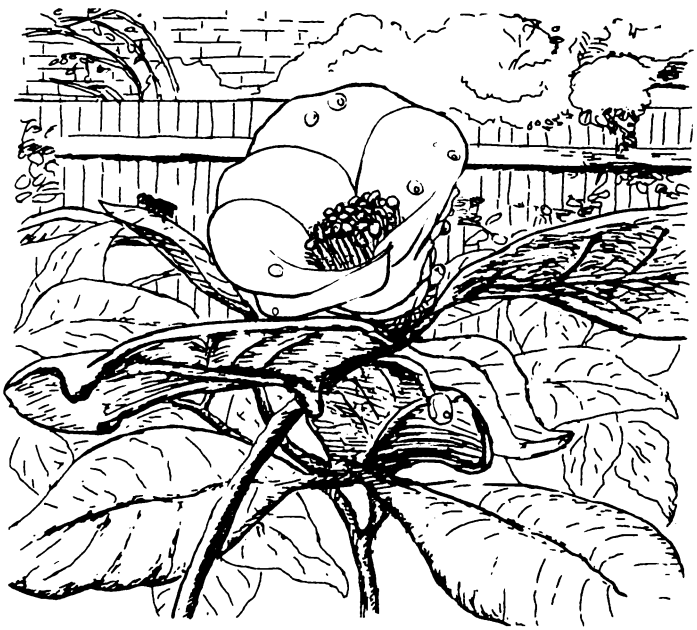
rıyordu. Onun Sussex'teki bahçesi, bir yandan Seylan'ın "acımasız ve tehlikeli" ormanı, diğer yandan sömürgeci düzendi. Savaşın yarattığı endişeyle dört duvar arasında yaşanan şehvet duygularıydı; burada aynı zamanda edebiyat ve evlilik hayatının zor kazanılan memnuniyetini de yaşayabiliyordu. Burada, çürüme ile büyüme, ölüm ile yeniden doğuş bir aradaydı.

Bu bakımdan, Monk's House, Virginia'nın ölümünden sonra hayati önem kazanmıştı. Virginia'nın intihar mektubunu bulduktan sonra, haftalar boyunca Leonard uyuşmuş, felç olmuş gibiydi. *The Journey Not the Arrival Matters* adlı kitabında, "Vurulmuş bir av hayvanı gibiydim," diye yazmıştı, "öylesine bitkin, içgüdüsel olarak sürüne sürüne inine girmeye çalışan bir hayvan." Yine de her zamanki üretkenliği devam ediyordu. Virginia'yla beraber kurdukları Hogarth Yayınevi'nden çıkan makaleler kaleme aldı, *New Statesman* ve *Political Quarterly* dergilerinin editörlüğünü yaptı, Fabian Derneği'yle[1] İşçi Partisi'ndeki çalışmalarına devam etti. Ve elbette bahçeyle ilgilendi. Virginia'nın ölümünün üzerinden bir ay geçmeden, Mecklenburgh Square'daki ofisleri tekrar bombalandı. Halen yas tutmakta olan Leonard, Londra'ya gitti ama bahçeyle ilgilenmek için hemen geri döndü. Ertesi gün, Ouse Nehri kıyısında bisiklete binen gençler, Virginia'nın bedenini, intiharından üç hafta sonra, suyun içinde buldular. Leonard onu teşhis etmeye morga gitti; *ertesi gün ise bahçeyle ilgilendi.* Yayılmış yeşil mürekkeple yazılı günlüğünde şunlar yazıyor: "Çalıştım, Newhaven'a gittim, Tahkikat, Bahçe." Woolf, Virginia'nın küllerini bahçedeki iki karaağaçtan birinin altındaki çimenlik alana gömdü; ağaçlardan birinin adı Leonard, di-

1. Devrimci yöntemler yerine tedrici ve reformist yollardan demokratik sosyalizmin ilkelerini ilerletmeyi amaçlayan sosyalist harekettir. (Ç.N.)

ğerininki Virginia idi. O çimenlik alanda her yürüyüşünde ya da karaağacın hışırtısını her duyuşunda Woolf hiç şüphesiz kaybını hatırlıyordu. Savaştan sonra, Leonard yeni hayat arkadaşı Trekkie Parsons'la birlikte bahçeyi "tutkuyla ekip biçerken" Virginia'nın hatırası hep yanı başındaydı. Hayatının son on yılında sık sık meyve bahçesiyle ilgilendi, buradaki bir elma ağacına elli yıl önce karısıyla beraber, Mr. Prothero adını koymuşlardı. Leonard anılarında bunun Kader olduğunu yazmıştı; bu sözü, mistik bir alın yazısı anlamında değil de, hem kişisel hem kamusal tarihin birikmiş gücü anlamında kullanıyordu. Bundan kaçmaya çalışmanın bir anlamı yoktu. Metanet göstermeli, "sessizce ve boyun eğmeyen bir öz iradeyle" buna alışmalıydı.

Orta yaşlarındaki edebiyatçı Leonard Woolf'un, Sussex'in dondurucu ocak soğuğunda üst üste iki çift çorap giyerek elma ağaçlarını budaması bundandır. Bahçe onun çelişkilerle dolu ama yine de sevilesi bir evrenle kişisel mücadelesiydi. Ne bahçe ne de kendisi sonsuza dek oradaydı; ama nasıl ki kitaplar okunmaya ve yazılmaya değiyorsa, bahçeye asılmaya da değerdi: daha temiz, daha aklı başında ve daha dürüst bir hayat için. Topraklı elleri ve sızlayan kemikleriyle Leonard hayatın temel çelişkisiyle yüzleşiyordu; bir seferde bir elma ağacı mümkündü.



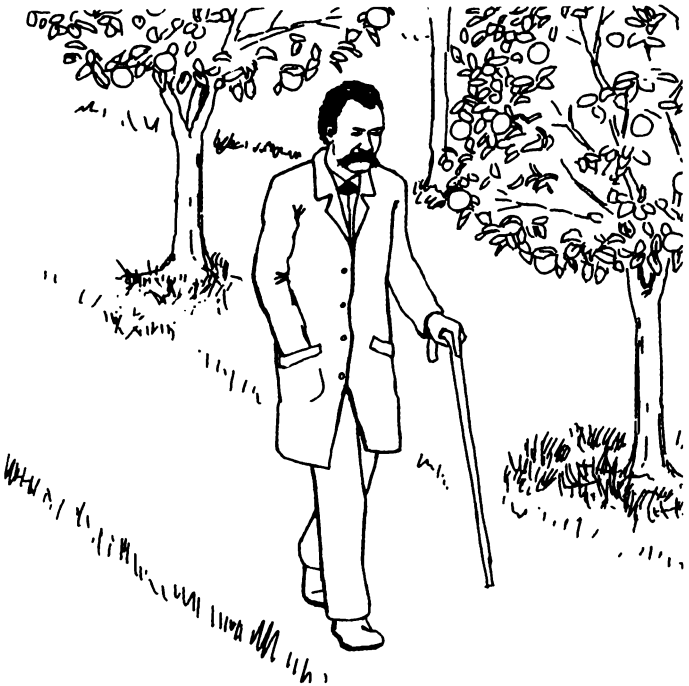
FRIEDRICH NIETZSCHE: DÜŞÜNCE AĞACI

"Doğadaki her şey... bendendir, benimle konuşur, beni teşvik eder, beni rahatlatır; gerisini duymam ya da hemen unuturum. Hepimiz sadece kendimizleyiz."

Friedrich Nietzsche, *Şen Bilim*

Friedrich Nietzsche bir limon ağacının altında kendi kendine mırıldanarak oyalanıyor. Sorrento sakinleri için meyve bahçesi özel bir şey değildi: sadece onların meşhur tatlı acı likörü *limoncello*'nun kaynağı olan limon ile diğer meyvelerin geldiği yerdi. Fakat o zamanlar otuz üç yaşında olan ve Basel'deki profesörlük görevinden izne çıkmış olan genç filozof için narenciye bahçesi bundan çok daha fazlasıydı. Nietzsche, İtalya'nın sonbahar güneşi altında kırpıştırdığı kızarmış gözlerine elini siper ederek dolaşıyor ve "hain düşüncelerini" topluyordu. Bu onun günlük felsefi rutininin önemli bir parçasıydı.

Prusya'da doğmuş olan mariz yazarın sabahları, ılık süt ilave edilmiş bir fincan çayla başlıyordu. Ardından, Malwida von Meysenburg'dan kiralanmış Villa Rubinacci'de kalan genç Alman arkadaşı Albert Brenner'e yazdığı mektuplar ve düşünceler geliyordu. Nietzsche daha sonra saatler süren uzun bir yürüyüşe çıkardı. Düşünceler



ağaçların altında gezinirken aklına gelirdi. Hem de akın halinde. Meysenburg anılarında, delilik ve ölüm onu aramızdan almadan önce, Nietzsche'nin yeni kitabını bitirmek için nasıl canla başla çalıştığını anlatır. (Nietzsche delirmeden önce on yıl, ölmeden önce yirmi yıl yaşamıştır.) O sonbahardan on yıllar sonra Meysenburg, tek bir ayrıntıyı ölümsüzleştirme zahmetine girdi: Nietzsche ne zaman belli bir ağacın altında dursa aklına bir düşünce "düşerdi". Biyografi yazarı Curtis Cate, buna Nietzsche'nin *Gedankenbaum* ya da "düşünce ağacı" dendiğini yazar.

Nietzsche kariyeri boyunca hep bahçelerde, parklarda ve koruluklarda düşündü. Arkadaşı Paul Deussen'a, "Düşüncelerimi toplamak için üzerimde mavi gökyüzü olmalı," demişti. Bu sebeple Nietzsche evlerini özenle se-

çerdi: Evin bulunduğu yerin doğası ve iklimi çok önemliydi. 1887 yılının başlarında Nice'te, karar vermeden önce kırk tane ev gezmişti. Bir eve yerleştikten sonra ise orada nadiren uzun süre kalırdı. Yıl boyunca mükemmel hava şartlarının peşinden koşar dururdu. Mayıs 1879'da İsviçre'deki Basel Üniversitesi'nden emekli edildiğinde dağlardaki Davos kentine kaçmıştı. Fakat hava burada iyi olmadığı için Engadine dağlarındaki St. Moritz'e taşındı. Kız kardeşi Elizabeth'e yazdığı neşeli mektupta, "Vaat Edilmiş Topraklar'da yaşar gibiyim," demişti. Fakat yeni cenneti çok geçmeden bulut ve karlarla kaplandı. O da Venedik'e, Bohemya'daki Marienbad'a, Almanya'da Naumburg'a, Basel'e ve daha pek çok İtalyan kasabasına taşındı. Arkadaşı bestekâr Henrich Köselitz'e, "Masmavi bir gökyüzünün altında, çokça gölgesi bulunan ve denizden gelen rüzgârların sabahtan akşama estiği fakat hiç fırtınanın çıkmadığı yer neresidir?" diye sormuştu. Nietzsche bu ütopyasına kavuşamadan öldü.

Nietzsche'nin yaşadığı yere bunca itina göstermesinin bir nedeni de hastalığıydı. 1876'da İtalya'ya gitmeden önce körlük teşhisi konmuş ve göz damlası verilmişti. Okumalarını günde bir saatlik sürelerle azar azar yapmak zorundaydı; Nietzsche gibi bir akademisyen için bu çok acı bir durumdu. Sorrento'daki limon ağacının gölgesine böylesine ihtiyaç duyması biraz da bu yüzdendir: gözlerinin batmasını ve İtalyan güneşinin verdiği baş ağrılarını bir nebze azaltmak için.

Bir diğer sebebi de Nietzsche'nin bir nevi münzevi bir adam olmasıdır; gerek övgü gerekse yergiler onu kolayca yaralıyordu. *İnsanca, Pek İnsanca* adlı eseri 1879'da yayımlandığında Nietzsche baş dönmesi ve kusmadan başını alamıyordu; kitabının okunduğunu düşünmekten, psikosomatik bir hastalık geçiriyordu. Kadınlarla ilişkileri de terk edilme ve depresyon arasında savrulup duruyor-

du; önce kendisini aşk ve evlilik hayallerine kaptırıyor, sonra hakikatin acı yüzüyle karşılaşıyordu. Paul Rée ve Lou Salomé'yle yaşadığı felaket ilişkilerden sonra öylesine hastalanmıştı ki, neredeyse kendisini vurup öldürecekti. Filozofun elbette zeki, karizmatik ve sevilesi olduğu zamanlar yok değildi. Ama Nietzsche süregiden yakınlaşmalara uygun biri değildi. Bu nedenle yalnızlığı seviyordu. 1884 yılının Nisan ayında Köselitz'e yazdığı mektupta, "Kırk yaşıma geldiğimde yalnız kalabileceğime dair hayallerim olmamıştı hiç," diye yazmıştı. Nietzsche'nin kahramanı, ismiyle müsemma Zerdüşt için ormanlar, şehirlere yakıştırdığı semboller olan "parazitlerden, bataklardan ve dumandan" kaçıştı. Profesör Nietzsche herkesten biraz farklıydı. *İnsanca, Pek İnsanca* adlı eserinde, "Doğada bulunmayı bu kadar sevmemizin nedeni onun bizimle ilgili bir kanıya sahip olmamasındandır," diye yazar. Filozof için İtalya'nın limon bahçeleri, rahatlatıcı bir biçimde insani özelliklerden yoksundu; bir parça *Lebensraum*, "yaşam alanı" sağlıyordu ya da *İyinin ve Kötünün Ötesinde* adlı eserinde yazdığı gibi "güzel bir yalnızlık".

Kendi içimizde yürümek

Filozof doğanın içinde aynı zamanda *kendisini* de arıyordu: Kilise veya toplantı salonlarında bulunmaktansa, meyve bahçeleri veya dağlarda gezerek "daha yüksek" bir Nietzsche'yi keşfedeceğini düşünüyordu. *Şen Bilim'* de ideal binanın çıkışları olması gerektiğini söylemişti; böylece kayalara, çiçek ve ağaçlara, dolayısıyla da kendisine daha yakın olacaktı. "Kendimizin taş ve toprağa dönüşmüş halini görmek isteriz," diye yazmıştı. "Binaların çevresinde ve bahçelerde gezinirken kendi *içimizde* yürümek isteriz." Ateist Nietzsche'yi Hıristiyan sembolizmiyle ezen dinî yapılara getirilen bir eleştiriydi bu aynı

zamanda. Bir yandan da, kendi varoluşçu coşkularını doğada yaşadığı içindi.

Bu proje, Nietzsche'nin radikal doğa felsefesinin ve on dokuzuncu yüzyıl düşüncesine getirdiği eleştirilerin dayanak noktasıydı. O zamanlar, idealist bir entelektüel hava hâkimdi. Bilim hızla gelişirken, Darwin de dahil pek çok biliminsanı deistti ve mekanik evrenin, doğaüstü bir yaratıcısı olduğuna inanıyordu. Felsefede sözü geçen kuramların çoğu ya Hıristiyan öğretilere dayanıyor ya da Platonculuk gibi Hıristiyanlığa yakın duran geleneklerden besleniyordu. Bir diğer popüler akım ise, hisleri, gelişigüzelliği ve organizmayı temel gören Romantizmdi. Her ikisinde de geniş anlamıyla doğanın özel bir değeri veya amacı olduğu, bunun da sadece din adamları, peygamber veya sanatçılar tarafından anlaşılabileceği kanısı hâkimdi.

Bir rahibin dine saygılı oğlu ve Wagner ile diğer Romantik bestecilerin sıkı bir takipçisi olan Nietzsche başlangıçta her iki gelenekten de etkilenmişti. Fakat sonunda, doğaya, rasyonalite veya hisler gibi insani özellikleri atfeden ve acımasız bir dürüstlük yerine duygulanımlarla oyalanan kendi çağının, yanıltıcı olduğunu gördü. Dünyayı, "düzen, biçim, güzellik, bilgelik gibi estetik insani değer yargılarından" yoksun olarak gören Nietzsche, doğayı bir organizma veya makine, sanat eseri ya da ilahî yasalar bütünü olarak görmüyordu; bunların hepsi sahte eğretilemelerdi. Bunların hepsi algılanabilir olanı doğrulayan ya da yanlışlayan, kavranabilir bir dünya fikrini içeren metafizik düşüncelerdi. Sorrento'da gezinirken oluşturduğu *İnsanca, Pek İnsanca* adlı eserinde, "Metafizik varsayımları üreten ve onları insan için *değerli, korkunç, keyifli* kılan her şey, tutku, kusur ve kendini kandırmadan ibarettir," diye yazmıştı. Nietzsche'ye göre gerçek düşünür, tanrısallık, ruh veya kader gibi kozmo-

lojik veya varoluşçu sübaplar icat etmeden evrenle olduğu gibi yüzleşebilen kişiydi.

Fakat Nietzsche'ye göre, bu felsefi olgunluk ender rastlanan bir şeydi. Bu yüzden de, aydınlanmış Avrupa, nihilizmin pençesindeydi; *Güç İstenci* adlı eserinde nihilizmi "en tekinsiz misafir" olarak tanımlamıştı. Nietzsche, akıl ile bilimin, idealizm ve hissiyatçılıkla kol kola ilerlediğini savunuyordu. Bu anlamda, "Tanrı'ya yer vermeyen" evrim teorisini geliştiren Darwin'in, deist inanışla sadece kendisini rahatlattığını düşünebiliriz. Ne var ki bütün Batı'da, insanlık ve doğaya ilişkin düşünceler doğaüstü açıklamalardan giderek uzaklaşıyordu. Yeni disiplinler doğuyor, gözleme dayalı ve mantıklı analiz, doğa bilimlerinin yanı sıra psikoloji, antropoloji, sosyoloji gibi alanlara da taşınıyordu (Nietzsche kendisini "psikolog" olarak tanımlıyordu). Tanrı, ruh, ilahî lütuf, alın yazısı gibi geleneksel fikirler kendinden menkul gerçekliklerini kaybetti. Bunun sonucu, pek çokları için nihilizm oldu. Ebedi ve evrensel idealleri icat eden ve onlara inanan modern insan, bunlar olmayınca yönsüz kalmış ve düş kırıklığına uğramıştı. Dinî veya kozmik bir değer kaynağı olmayınca, değer de kalmamıştı, ya da insanlara birden öyle gelmeye başladı. Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ünde, "Tanrı'nın ölümünü" pervasızca ilan etmesi bu yüzdendir: herhangi bir zaman Tanrı olduğu için ya da filozof ilahları öldürdüğü için değil; Batı yavaş yavaş kendi hayalî dayanaklarını ortadan kaldırdığı ve böyle yapınca da derin bir yükseklik sarhoşluğu yaşadığı için. *Şen Bilim*'de uluorta çekilen çılgın söylevin temel noktası buydu:

> Yukarısı ya da aşağısı kaldı mı artık? Sonsuz bir hiçlikte başıboş gezinip durmuyor muyuz? Boşluğun nefesini hissetmiyor muyuz; her yer soğumadı mı, gece üze-

rimize kapanmıyor mu... Tanrı'yı gömen mezar kazıcılarının gürültüsünden başka ses duyuyor muyuz? İlahî çürümüşlüğün kokusundan başka koku alıyor muyuz?

Beklenenin aksine, Nietzsche'nin bu ilahî cenazeye cevabı nihilizmi övmek olmadı; bundan çok daha öte bir şeydi. İnsan aklının, bunca zaman yaptığı şeyler konusunda daha dürüst olması gerektiğine inanıyordu: insanlar kendilerini dünyaya ve birbirlerine dayatıyorlardı. Nietzsche, sanat ve akademide "katışıksız" güdülerin olduğu mitine karşı çıkıyordu. Nietzsche bunu dert etmiyordu; sadece daha fazla samimiyet ve basiret bekliyordu. Nietzsche'nin meşhur "güç istenci" doktrini buydu: İnsan, herhangi bir bencil organizmadan farksızdır; fiziksel güç, zihin açıklığı, cesaret ve duygulara sahip olduğunda en iyi durumundadır. Bu görüşe göre, nihai değerleri veya fikirleri evrende ya da toplumda değil, ancak kendimizde bulabiliriz. *İyinin ve Kötünün Ötesinde* adlı eserinde: "Ne? Büyük bir insan mı? Benim gördüğüm sadece, kendi ideallerinin başrol oyuncusudur," diye yazmıştı. Ona göre, büyüklük; bizim aktörü, seyircisi ve jürisi olduğumuz bir performanstı.

Özgür ruhlar

Bu nedenle, Nietzsche'nin kozmolojisi her şeyden çok *süreci* vurguluyordu: yaratılış ile yok oluş, büyüme ile çürüme, doğum ile ölüm. Nietzsche'ye göre doğa, "olmalı" ya da "gerekli" gibi şeyler içermiyordu. Doğanın ahlakla ilgisi yoktu. Doğanın erdemi değişkenliği ve doğurganlığındaydı. Hayvanlar ile bitkiler yaşıyor ve ölüyor ama doğa bir bütün olarak yeni tür ve ortamlarla deney yapmaya devam ediyordu. Doğadan alınacak ders, evrimin zalim olduğuydu. Fakat bir savurganlık da içer-

miyor değildi: Milyonlarca yıldır doğa, yenilenme uğruna hayatı umarsızca heba edip duruyordu. İlerleme yoktu, amaç yoktu, sadece yenilikler geçidi vardı; kimi zaman ortaya güzellik, güç ve sağlık çıkıyordu, kimi zamansa çirkinlik, âcizlik ve hastalık.

Nietzsche'nin varoluşçu görüşü bu sürece vurgu yapıyordu. Süper kahramanlarından (Zerdüşt, Dionysos, "büyük adam", "özgür ruh") beklediği, kendisinden beklediğiyle aynıydı: eski fikir ve değerleri, vereceği acıya aldırmadan, hiç çekinmeden yok etmek. Bir başka deyişle, kurgusal bir idealin peşinden koşmak yerine, insanın gelişiminde, insana düşen sorumluluk konusunda dürüst olmak şarttı. Bunu yapabilmek için de de güçlü bir iradeye sahip olmak gerekiyordu: doğaüstü bir teselli uğruna vazgeçen bir irade değil; acıya, yalnızlığa, alaya ve kedere dayanabilen bir irade. *Putların Alacakaranlığı*'nda adlı eserinde buna, "Çekiçle felsefe yapmak," demişti. Nietzsche'nin eli çekiçli *Übermensch*'i (üstün insan) yok eden biri değildi aslında. O disipline, kendini zaptetmeye, incelik ve zerafete inanıyordu. Doğa, Nietzsche'ye tininin ne kadarının organik, ne kadarının sezgisel olduğunu öğretiyordu ve o, *Şen Bilim*'de "tarz" diye adlandırdığı şeyle, tininin organik ve sezgisel yönlerini yönetiyordu. "Kendisi üzerinde gücü olmayan zayıf karakterler tarzın kısıtlamalarından *nefret* eder," diye yazmıştı. Nietzsche gibi güçlü karakterler ise bu biçimde varolmayı amaçlardı; filozofun kendisi gibi yalnız ve hasta olsalar da.

Bu yeni görüşe göre, doğa araç ve gereçleri sağlıyor ama bir plan, bir taslak sunmuyordu: Bilim, metafizik veya teoloji gibi kesinlikler sunmazdı. Nietzsche'nin, biyoloji veya devlet gibi yanlış temeller üzerine kurulan Yahudi düşmanlığını ve milliyetçiliği hor görmesi buradan anlaşılabilir; Alman ırkının üstün olduğu gibi saçma fikirlere aldanan Nazilerin öncülerinden de bu yüzden

tiksiniyordu. Onların üstün insan filan değil, hayalî kesinlikler olmadan yaşayamayan zayıf karakterli aptallar olduğuna inanıyordu. İnsanoğlunun daha *güçlü* olması gerektiğini söylüyordu: Tıpkı bitkiler ve hayvanlar gibi herhangi bir garanti ya da vaat olmadan, insanın kendisiyle deney yapması gerektiğine inanıyordu. Nietzsche'nin üstün insanı tehlikeli bir hayat sürmeli, *Şen Bilim*'de olduğu gibi Vezüv Dağı'nın eteklerine evler kurmalıydı. *Zerdüşt*'te sarp kayalıklardaki bir ağaç gibi olmalı, diye yazmıştı: Sarp kayalıklardaki bir ağaç, "dikkatlice ve sükûnetle denize doğru eğilir" (tek başınalık ve üstünlükle ilgili olarak kullandığı botanik eğretilemeye dikkat ediniz). Yani, Nietzsche'ye göre büyük adam olmak için, üniversite ve salonlardan çıkmalı ve yeryüzünün gücüne ve savurganlığına karışmalıydı. Kapalı kapılar ardında oturup düşünmek "nihilistlerin" işiydi (Fransız yazar Gustave Flaubert'i bununla suçluyordu).

Sorrento'nun narenciye bahçesi Nietzsche'yi adil ve iyi huylu bir evren hayaliyle rahatlatmıyordu. Fikirleri, değerleri, kariyeri ve ilişkileriyle deney yapması için davet çıkarıyordu. "Düşünce ağacı" onu; aile, sınıf ve geleneksel eğitim gibi güven veren kesinliklerden kurtulmaya ve doğanın kendisi gibi vahşi, belirsiz ve yenilikçi olmaya teşvik ediyordu. Nietzsche'nin bahçeleri, onun felsefe, edebiyat ve Alman dilinde radikal yenilikleri zorlamasına yardım etti.

Sonuç kesin oldu. Sorrento'nun üzerinden çok geçmeden Nietzsche'nin hayatı dönüşüme uğradı. Özellikle de, idolü besteci Richard Wagner'le yolları ayrıldı. Wagner'in küstah tavrı bunda kısmen rol oynadı. Genç profesöre yazdığı kaba mektuplarda kendisine pantolon yollamasını emretmesi, Nietzsche'nin baş ağrıları ve bulantılarına hiç iyi gelmiyordu. Fakat bu aynı zamanda felsefi bir ayrılıktı. Nietzsche yeni edindiği natüralist

(doğalcı) fikirlerle, Wagner'i fazla mistik ve hissiyatçı, yani tek kelimeyle fazla "Hıristiyan" buluyordu. Wagner'in giderek artan "guru" statüsünün de, bestecinin büyüklüğüne engel oluşturduğunu düşünüyordu. Herkesin yaltaklandığı biri olmak, Wagner'i doğru dürüst eleştiriden mahrum bırakıyordu. Büyük ruhları bileyen ihtilafın yerini dalkavukluk almıştı. Wagner'de çöküşü görüyordu. Nietzsche benzer nedenlerle, öğrenciyken eserlerini yere göğe sığdıramadığı Arthur Schopenhauer'la da ters düşmüştü. Filozofun çelik gibi karamsarlığına, "süreci" dikkate alan görüşlerine ve capcanlı anlatımına saygı duysa da; onu da Wagner'i suçladığı şeyle suçluyordu: dünyadan yenik bir biçimde el ayak çekmekle. Bu, hayatı inkâr eden bir felsefeydi, oysa genç filozof içgüdülere, bedenle onun doğal temellerine "evet" demek istiyordu. Sorrento'daki Nietzsche giderek artan bir biçimde evrimi savunur olmuştu.

Villa Rubinacci'den sonra ise giderek yalnızlaşmıştı. Giderek artan naturalist yaklaşımıyla paralel olarak, Basel'in entelektüel ikliminden kaçıp deniz kenarına, Alpler'de yürüyüşe ve yurtdışında "terapi"lere (tedavi) gitmek için karşı konulmaz bir istek duyuyordu. Büyük şehirlerden, partilerden uzaklaşıp Basel Üniversitesi'nden emekli olduktan sonra, akademik hayattan da uzak durdu. Şehirli klasik felsefe akademisyeni, Schopenhauer'cı Wagner takipçisi gitmiş, yerini yalnız, pozitivist filozofa bırakmıştı. Bu yeni filozof bahçeleri ve parkları; kitaplara, kafelere ve meslektaşlarına yeğliyordu. Geleneksel bir evlilik yapamayacaktı, aslında çok geçmeden anlayacağı gibi hiç evlenemeyecekti. Annesi ile kız kardeşinin tutuculuğuna karşı giderek saldırgan bir tavır alıyordu (*Ecce Homo* adlı otobiyografisinde, "En derin karşıtlarımı annem ile kız kardeşimde buluyorum," diye yazmıştı). Bunların hepsi onun doğalcılık eğilimi ve bağımsızlık

güdüsüyle ilgiliydi. Nihayetinde kapıldığı delilik, özgürlüğünü elinden aldı; çünkü kardeşinin bakımı altında ölecek ve modern sanat ile edebiyata yaptığı katkılardan ve kardeşinin bunu Nazilere göre çarpıtmasından haberdar olmayacaktı. Henüz aklı başındayken Nietzsche, tutucu fikirler ve dikkat dağıtan aile bağlarıyla arasına mesafe koymuştu. Sorrento'nun meyve bahçeleri ile koruları, Nietzsche'nin radikal bir filozof olma yolunda attığı adımlardı. Gözleri ile zihni buna dayanamasa dahi, bahçeler onu inatla istediği dahilik yolunda cesaretlendiriyordu.

Turunçgiller, *Ecce Homo*'da ilan ettiği gibi Nietzsche'nin "ölümsüz" olmasını sağladı. 1900 yılındaki ölümünün ardından yıllar sonra, Nietzsche'nin radikal fikirlerinin modern düşünceye derin etkileri oldu. Nietzsche'nin etkisi, Nazilerin onu aday gösterdiği biçimde yüce ve ruhani bir otorite ya da tekçi bir sistem şeklinde değil, daha çok entelektüel cesaret, orijinallik ve açıklık yönünde bir mirastı. Nietzsche'nin biyografi yazarı RJ Hollongdale'in belirttiği gibi, "Ondan bize kalan şey bir öğreti değil; bir birey, büyük hünerlere sahip güçlü bir sanatçı ve insanı içgörü ve katı ilkelere zorlayan bir filozoftur." Henri Bergson, Martin Heidegger, Michel Foucault, Jacques Derrida gibi yirminci yüzyılın büyük filozoflarının Nietzsche'ye entelektüel anlamda borcu vardır. Sigmund Freud ve Carl Jung'un yeni ufuklar açan eserleri de dahil olmak üzere, psikolojide Nietzsche damarlarını görmek mümkündür: birey ile toplum arasındaki patolojik çelişki; sanat ve fikirlerin bilinçaltı temelleri; bilincin kendine saydam olmayışı gibi. Nietzsche aynı zamanda sanatçıları ve yazarları da etkilemiştir; Thomas Mann ve Robert Musil'in modern epik romanlarında, Mark Rothko'nun mitsel renklerinde ve Giorgio de Chirico'nun gerçeküstü doğa manzaralarında, onun izle-

rine rastlanabilir. Biyografi yazarı Rüdinger Safranski'nin "düşünce laboratuvarı" olarak adlandırdığı bu adam modern hayat ve düşünce deneylerine ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Neysen o ol

Nietzsche bahçesi varoluşçu bir meydan okumadır. Nietzsche'nin Yunan şair Pindar'dan ödünç aldığı, "Neysen o ol," sözü için bir derstir. Doğa, gezegenin kör güçleriyle bir karşılaşmadır. Nietzsche'nin, evrenin anlamsız ve amaçsız olduğu konusundaki yorumu son derece özgürleştirici olabilir. Sağduyu ve geleneksel değerler bir anda küçülür ve önemini kaybeder; bu da özgürlük tohumlarının atılmasındaki en önemli ilk adımı oluşturabilir. Daha da önemlisi, *physis* ya da doğamızın henüz tamamlanmadığını; insanlığın evrensel bir yasa veya ilahî emirle sabitlenmediğini öne sürer. Nietzsche'nin işaret ettiği nokta, henüz tamamlanmamış bir çalışma olduğumuzdur; tıpkı Sorrento'nun limon ve köknarları gibi, yalnız onlardan farklı olarak insan kendine daha bilinçli olarak şekil verebilir.

Bahçeden çıkarılacak bir ders de bu bizzat yaşanan *Bildungsroman*'ın[1] ne denli güç olduğu, özgürlüğümüzün nasıl da kolay feda edilebildiğidir. Ne kadar uygar olursak olalım içgüdü, alışkanlık ve reflekslerin kontrolü altındayız; Nietzsche'nin kadın düşmanlığının onu baskı altında tutması gibi. Bahçe bu çatışmayı yansıtır: En bakımlı (özenle çimleri biçilen, ağaçları budanan ve otları ayıklanan) bahçe bile oluşturulan düzeni hükümsüz kılan güçlere maruz kalmaktadır. Nietzsche yine de, kendi doğa-

1. Oluşum romanı, öncelikle Alman edebiyatında bireyin oluşum dönemini ve sonunda ulaştığı ideal durumu ele alan roman türü. (Ç.N.)

mızın ehlileştirilebileceğine inanıyordu. *İnsanca, Pek İnsanca* adlı eserinde bu yüzden "temkinli duygular"dan söz etmişti: Bağımlılık, kuruntu ve yanlış ilahları aşmak için kendimize acımasız davranmalıyız. Buradaki temel nokta soyut bilgi değil, filozofun "tarz" dediği şeydir: biyolojik yönden kaçınılmaz olanı psikolojik özerklikle cesurca birleştiren daha çarpıcı, daha zarif ve daha incelikli bir yaşam. Sorrento'da, çocukluğunu geçirdiği Röcken' deki evde ve Nice'in gülleri ile turnagagalarında (kız kardeşiyle kocasına, "Hiç de Kuzeyli değiller!" diyerek sataşmıştı) gördüğü denge tam olarak buydu. Bahçeden ilham alan Nietzsche, dikkatimizi dağıtmadan ve "olan olmuş" hissine kapılmadan kendimizi cesaretle ve sanatkârlıkla yetiştirmemizi önerir. "Eğitimci olarak Schopenhauer" makalesinde, "Otoriteye, para kazanma hırsına, sosyalliğe ve bilime çabucak kapılıp gönül veren insanın, bunlar uğruna bizzat kendisine sahip olmaktan vazgeçtiğini," yazmıştır.

Gezgin

Sorrento'daki "düşünce ağacından" on yıl sonra, Nietzsche kırk dört yaşındayken delirdi; bu, belki de ender cinsel ilişkilerinden birinde kaptığı frengiden olmuştu. Fakat doğa onun gözündeki varoluşçu değerini korudu. *Ecce Homo*'yu yazarken Nietzsche, Torino'nun sonbaharıyla mest oluyordu. 1888 yılının Ekim ayında filozof bir miktar manik bir halde, "ışıl ışıl yanan sarı yaprakların ihtişamından", "gökyüzü ile nehrin maviliğinden" söz ediyordu. Entelektüel netlik yerini efsanevi ışıltıya bırakmıştı – yazdıkları felsefi olmaktan çok kehanetvariydi. "Böylesini hayal bile edemezdim, tam bir Claude Lorraine," diyordu, Fransız neoklasik manzara ressamına gönderme yaparak. Bundan birkaç ay sonra yazılarını "Dionysos" diye imzala-

maya ve Kayser'i vurma planlarından söz etmeye başlamıştı. Çatlaklar açılan ve zayıf düşen ruhunda, Friedrich Nietzsche sonunda, kendi içindeki üstün insana kavuşmuştu, Torino'nun bahçelerinin ışıldamasının sebebi bu trajediydi.

Bu üzücü olsa da, onun bahçelere ve açık mekânlara olan bağlılığındaki netliği görmek önemli. Nietzsche'nin doğaya olan olağandışı duyarlılığı, kariyeri boyunca onun fikirlerinin oluşumunda önemli bir rol oynadı. Metafizik kasvete ve varoluşçu miskinliğe kapılmadan, düşüncelerine tazelik ve parlaklık kazandırdı. Çılgın Nietzsche ve suikastçi Dionysos aynı zamanda *İnsanca, Pek İnsanca*'daki "Gezgin" Nietzsche'ydi ve düşünce ağacına müteşekkirdi.

> Ağaçların altında, öğle öncesinin dengeli ruh halinde usulca yürüyor; ağaçların tepeleri ve yapraklı köşelerinden sadece iyi ve parlak olan şeyler ona ulaşıyor. Bunlar, tıpkı onun gibi dağda, ormanda ve yalnızlıkta huzur bulan özgür ruhların, kimi zaman neşeli, kimi zaman düşünceli gezginlerin ve filozofların hediyeleri.

COLETTE: SEKS VE GÜLLER

"Bahçe duvarına, duvara ya da eğimli bir çatıya
kolaylıkla tırmanıp her an özgürlüğüme
kavuşabilirdim ama kendi bahçemizin
çakıltaşlı zeminine ayak basar basmaz,
hayal ve inanç bana geri döndü."

Colette, *Sido*

Colette modern Fransa'nın en çok ses getiren kadın yazarıydı. Ancak onun ikinci bir kariyeri de skandaldı. 1893'te kırsal Burgonya bölgesinden şehirli bir züppenin yirmi yaşındaki karısı olarak Paris'e geldi. Kocası, yazar Henry "Willy" Gauthier-Villars'dı. Kocasıyla ilgili olarak, "Ahlaksız bir adam, cahil bir kızı birkaç saat içinde bir çapkınlık mucizesine dönüştürebilir," diye yazmıştı *Mes apprentissages* (Yetişme Yıllarım) adlı eserinde. Colette, ilk romanı *Claudine à l'école*'ü (Claudine Okulda) yayımlamadan önce kocasının hayalet yazarlarından biri olarak deneyim kazanmıştı. Kocasının editörlüğünden geçen ilk romanı, önüne gelenle yatan gençler, lezbiyenlik, öğrenci öğretmen arasındaki ilişkiler gibi konuları içeriyor ve burjuva âdetlerini hiçe sayıyordu. *Mercure de France* adlı dergide, bu kitabın tanıtım yazı-

sında Rachilde, "Yazarına şöhretten biraz fazlasını getirecek bir roman," diye söz etmişti. "Ona atılmadık ne taş ne de dikenli taç kalacak."

Colette kararlıydı ve Willy çapkınlıklarını sürdürürken, "küçük misafir odasından oluşan hapishanesinde" çok satan Claudine romanlarını yazmaya devam etti. Evlilikleri sırasında ve dostça ayrılmalarının ardından Colette, bir müzikholde seyircilerin alkışları ve muhafazakârların şaşkın bakışları altında azgın pandomimler sergiliyordu. Henüz lezbiyenlik moda değilken, o ünlü bir lezbiyen olmuştu. Bir *Moulin Rouge* pandomiminde, sevgilisi Mathilde (Missy) de Mourney'le sahnede öpüşmesi öyle bir patırtı kopardı ki polis çağrıldı. Aktrist olarak sahnelere çıkan Colette, aynı zamanda *Le Matin* dergisinde gazetecilik, tiyatro eleştirmenliği, yazarlık ve oyun yazarlığı da yapıyordu; adı skandallara karıştığı için bu işleri yaparken genellikle başka bir isim kullanıyordu.

Bu arada hayatındaki dramlar da devam ediyordu. Missy'den ve pek çok kadın ve erkekle yaşadığı ilişkilerden sonra Colette, Henri de Jouvenel'le evlenip bir çocuk dünyaya getirdi. Çocuğuna da Colette ismini verdi, (takma adı "Bel-Gazou"ydu); çocuğu yılın büyük bir bölümünde İngiliz bir dadıya teslim ediyordu. Colette, kendisinden otuz yaş küçük, ergenlik çağındaki üvey oğlu Bertrand'ı baştan çıkarınca kibar toplum, yine kaşlarını kaldırdı. Henri de Jouvenel'in sekreteri, "O yirminci yüzyıl cinsellik hareketinin ilk neslindendi," diye yazmıştı. Her zaman iyimser olan Colette, üçüncü evliliğini Maurice Goudeket'le yaptı. Colette hayatı boyunca, kendi ifadesiyle nesir üzerindeki "acımasız kontrolüyle", hedonistliğini ya da kötü şöhretini hiç frenlemeden yazmaya devam etti. Aynı zamanda o ve zengin (belki de saf) arkadaşları, paralarını "Colette" markalı güzellik ürünlerine saçmaya devam ediyorlardı (Bir arkadaşına göre bunlar "sokak" şıklığını yansıtıyordu.) Kozmetik alanındaki giri-

şimciliğinin yanı sıra, Colette hiç fena bir yazar değildi. Colette'in kozmetik sektöründe hiç yeteneği yoktu ama edebiyata, sekse, yemeğe ve aşka saldırdığı gibi bu alana da var gücüyle saldırmıştı. Colette zalim, maymun iştahlı ve hilekâr olabiliyordu. Ama tutucu bir çağda, en büyük skandalı, bir kadın olarak arzularını sergileme isteklilığiydi.

Palais-Royal

Willy'nin onu ilk kez Paris'e getirmesinden kırk yılı aşkın bir süre sonra Colette, hâlâ Paris'te, Palais-Royal'deki yeni dairesinde yaşamaya devam ediyordu. Divanına oturmuş, bacaklarına kürklü bir battaniye almış. Sırtındaki yastıklara ve bol sandaletlerine rağmen hiç rahat değil. Sırtı ve kalçaları ağrıyor. Ayak bilekleri ve ayakları şişmiş. Parker Duofold marka kalemi tutan elinin parmakları artritten bükülmüş. Kendi ifadesiyle "hiç dinmeyen ağrıları" ve kedileri onun devamlı eşlikçisi. Ama mavi kâğıtla gölgelendirilmiş meşhur lambası yanıyor, böylece arkadaşları onun yazmakta olduğunu anlıyor. Kucağındaki battaniye katlarının üzerindeki katlanır sehpada; okunmamış mektuplar ile pembe güllerin bulunduğu bir vazonun yanı sıra bol miktarda mavi kâğıt duruyor. Mürekkepli kalemi sayfaların üzerinde hızla kayıyor; bir defasında, "yumurta pişirmek kadar kolay," diye hava atmıştı. Légion d'honneur şövalyesi, bu haliyle, edebiyat oyununa hükmetmeye devam ediyordu.

Yazarken direnişçilerin[1] silah seslerini duyuyor. *L'étoile Vespar* (Akşam Yıldızı) adlı eserinde, "Silah sesleri, bahçede bir duvardan diğerine yankılanıyor, yeniden

1. *La Résistance* (direniş) olarak da anılan Fransız Direnişi, İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa'nın Naziler tarafından işgal edilmesine karşı çıkanların oluşturduğu topluluğa verilen addır. (Ç.N.)



yankılanıyor ve neredeyse bir tiyatro gösterisine dönüşüyordu," diye yazmıştı. Colette pencere pervazına dayanıp dışarı, silah seslerinin geldiği yere bakmak istiyor ama bu hiç güvenli değil. Ama sabah olunca manzarayı seyre dalıyor.

Aşağıda Palais-Royal'in geometrik bahçeleri var: Kurumuş bir çeşmenin etrafında on sekizinci yüzyıldan kalma çiçek bahçeleri, bunların çevresinde de misket limonu ağaçları var. Sabahın sisleri dağılmış ve Colette'in gözleri, önündeki kâğıtların açık mavisiyle dışarıdaki yeşillikler arasında gidip geliyor. Silahlarıyla volta atan işgalci Alman askerlerini görüyor. Paris'in göbeğinde, tam kapısının önündeki Palais-Royal'in pastoral görüntüsünü içine çekiyor. Çocukluğunu geçirdiği evden kal-

ma morsalkım kokusu, penceresine konan arılar ve dışarıda oynayan çocukların gürültüsü. Colette burada ölecek ve bunu bilmek onu rahatlatıyor. "Bir zamanlar rahibelere gölge olmuş bir kameriyeden arda kalanlar tarafından gözetilerek... sonuma yaklaşacağımı düşünmekten hoşlanıyorum, Palais-Royal'de," diye yazmıştı. Burnuna limon yapraklarının kokusu geliyor.

Bunlarla yetiniyordu çünkü Colette artık yatalaktı. Yaşı ilerledikçe bu durumu daha da ilerledi; çok sevdiği somonlu böreği yiyebilmek için, meşhur La Grand Vefour Restoranı'na kucakta taşınmak zorundaydı. Yattığı oda küçük ve kalabalık. Saray bahçesinin ışıkları ona, eskiden çekildiği Saint-Tropez'deki villası ile Burgonya'daki çocukluğunun gülleri kadar uzak. Asmaları ferforje kemerlere sardırma, domatesleri sırıklarla destekleme gibi uğraşlar geride kaldı. Krepeli saçının kabarıklığını sol eliyle usulca okşayarak camdan dışarı bakıyor ve yazıyor. Herkesin diline düşen bir yaşam sürdükten sonra, yetmişlik yazar son hayallerini çatıyor ve bir bahçe hayali kurguluyor. *Fleurs et Fruits* (Çiçekler ve Meyveler) adlı eserinde, "Artık bir bahçem yok," diye yazmıştı. Bunun bir önemi yoktu; bahçesi olmasa da, o bunu hayal edebilirdi. Aynı eserde, "Gelecekteki bahçelerin, gerçekliklerinin bir önemi olmasa da, benim kavrayışımın ötesine geçeceklerini düşünerek endişeye kapılıyorum," diye yazmıştı. Fakat kafası bir konuda netti; gelecek yaşanmasa da yazılabilirdi. Aslanağızlarının çevresine mavi dağlalelerinden ekmeyi hayal ediyordu. Hercaimenekşelerinin ise VIII. Henry'e benzeyeceğini söylüyordu. Bahçede bir kameriye olacaktı, üzerine ejder dilli çan sarmaşığı sardıracaktı. Vazoları beyaz zambaklarla dolu olacak, sümbülteber merdiven sahanlığına kadar tırmanacaktı. Bu bir İngiliz bahçesi ise, defne ağacı dikecekti. Bahçe göl kenarındaysa eğer; gözlere hitap etmese de diğer duyulara hitap etme

yönüyle tüm çiçeklerin bülbülü olan japon sümbülü ekecekti. "Bütün bu görkemli 'eğer'leriyle şu benim ideal çiçek bahçemi nasıl da seviyorum," diye yazmıştı. Bu bahçe, Colette'in estetik tutkularını bir araya topluyordu; pratik ya da yapılabilir olması konu dışıydı. Colette için önemli olan, fantezinin kendisiydi; fantezi unutkanlığı savuşturmak içindi. "Her şeyi belleğimin veya düşlerimin toprağına ekeceğim," diye yazmıştı. "Orada... onları yaşatacak humuslu toprağı da, hafif mineralli suyu da, sıcaklığı da, minnettarlığı da bulacaklar." Edebiyat yeteneği sayesinde, Colette'in fantezileri neredeyse elle tutulur hale geliyordu; humuslu toprak ile mineralli su sanki hemen yatak ucundaymış gibiydi.

Bam telini titreten virtüöz

Sidonie-Gabrielle Colette, "iyi düzenlenmiş yalnızlığında", iki hayat sürdürüyordu; bunlardan biri gerçek, diğeri hayalîydi. Bir yandan, Paris'te yaşadığı daire ve oradaki günlük eğlenceleri vardı: hayran mektupları, vazodaki çiçekler ve komşusu Jean Cocteau'nun ziyaretleri. Onunla "bilye değiştokuşu" yapar gibi iğneleyici sözleri ve kirli çamaşırlarını paylaşıyordu. Bir de iç dünyası vardı, görkemli "eğer"lerinden oluşan bir dünyaydı bu: Anılar ve fantezilerden oluşan iki uzun yol vardı; çocukluğundan çıkan yol diğeriyle kesişerek ölüme ve ötesine uzanıyordu. Hayal kurma eğilimi, Colette'in ilerleyen yaşının ürünü değildi sadece. Yıllar onun düşgücünü kesifleştirmiş olabilirdi ama Colette aynı Colette'ti. Sönmüş olanı da, yeni doğanı da aynı şiddette seviyordu. Bu kulağa şizoid bir ruh hali gibi gelebilir ama öyle değildi. Colette, merkezinde Fransız doğası, özellikle de çiçeklerin bulunduğu bir sükûnet arayışı içindeydi.

On dokuzuncu yüzyıl sonunun Burgonya bölgesin-

de, Saint-Sauveur-en-Puisaye bölgesindeki, Rue de l'Hospice'te geçen pastoral çocukluğundan kaynaklanıyordu bu durum. Annesi Sidonie (takma adı Sido'ydu) iyi bir bahçıvandı, günlük ev işlerinin yarattığı sıkıntıyı temiz havada üzerinden atıyordu. Colette, *Sido* adlı eserinde, "Hemen bahçeye kaçardı ve kırgınlığı da kızgınlığı da anında uçup giderdi," diye yazmıştı. Sido "bebeklerine" gözü gibi bakardı: onun bebekleri, yeşil tahtadan basamaklarda duran saksıların içine ekilmiş bitkilerdi. Colette bir keresinde toprağı eşeleyerek çiçek soğanını ya da tohumunu aramıştı. "Sen sekiz yaşındaki küçük bir katilden başka bir şey değilsin," diye kızmıştı annesi ona. Sido çiçeklerini herkesten kıskanır, cenazelerde gül, yortu ayininde ıtır kullanılmasından hoşlanmazdı. Resmî dinî törenlere kafa tutuyorsa eğer, bu doğaya duyduğu saygıdandı; bu doğa sevgisi Colette'in ruhuna da damgasını vurmuştu. "Sonbahar" adlı yazısında, "Hayatımızın sonraki evrelerinde seveceğimiz şeyler önceden belirlenmiştir," diye yazmıştı. "Çocuğun güçlü bakışları bir şeyleri seçip onları fantezi nesnesine dönüştürmüşse eğer, bunlar kalıcı olur." Baharın habercisi papatyalar, çiçek buketi gibi düzenlenmiş bir aile ziyafeti, kara bürünmüş ardıç ağacı gibi şeyler Colette'in imgelem gücünü besliyordu. Hayatı boyunca bunlardan keyif almıştı. İlk romanı, *Claudine à l'école*'den (Sapphovari genç Claudine "derinlere sokulan ormanı" seviyordu) son yazdığı anılar ve denemelere kadar, yazdığı her şeye bunlar renk katmıştı.

Biyografi yazarı Judith Thurman, mutlu çocukluk anılarının "romanlarda olduğu gibi biyografilerde de az bulunduğunu," belirtir. Ve Paris'in şehirli alaycılığıyla, Colette'in genç kızlığının tasadan uzak hayalleri arasındaki çelişkiyi sorgular. Ancak kaynakları nerede olursa olsun (gerçeklik ya da kurgu, icat ya da geçmiş) Colette'in fantezileri tutarlıydı. Eserleri, genellikle Burgonya'daki

çocukluğunun çiçek ve bitkilerine dair detaylarla doluydu. *L'étoile Vespar* adlı eserinde, "Bir zamanlar yürüdüğüm patikadan, aynı hızla aşağı iniyorum," diye yazmıştı. "Beli bükülmüş ulu meşeye, elma suyu ile tereyağlı ekmeğin bana cömertçe sunulduğu yoksul çiftliğe gidiyorum." Bu tür sahneler kurgu olabilir ama bunlar onun için gerekliydi. Uykusuzluk hastalığından muzdarip olan Colette gecelerini böyle geçiriyordu; geçmişin bahçelerinde gezinerek. Yazar bunu, "belleğin bam telini titreten virtüöz" olarak adlandırıyordu.

Hayal ettiği gelecekte de böyle bir bahçe keyfi vardı. Colette, 1925'te ellili yaşlarının başındayken Saint-Tropez'de bir mülk satın aldı. Burayı ne içindeki ev, ne yatırım ne de prestij (o zamanlar burası deniz mahsulleri almak için gidilen bir yerdi, "görülmek" için değil) için almıştı. Burayı almasının sebebi, Akdeniz toprağı ve bitki örtüsünü barındıran dört dönümlük arazisiydi. "İçinde... ev de var ama o çok önemli değil," diye yazmıştı. Colette buraya, "*La Treille Muscate*:" "Bağ Evi," adını vermişti. Evi satın alır almaz ideal bahçesini yaratmaya koyuldu. Hiç üşenmeden bahçedeki domates, patlıcan, tarhun otu, adaçayı, naneler ile sarı, pembe ve kırmızı güllerin listesini çıkardı. Asma kütüğüne helezon şeklinde tırmanan üzümlere listesinde mor bir paragraf ayırmıştı. "Daha şimdiden bu şiirsellik ve esriklik niye?" diyerek kendisine çıkışıyor ama bu fantezisini şöyle haklı çıkarıyordu: "Akdeniz kıyıları çok kişinin başını döndürmüştür." O zamanki ve şimdiki pek çok toprak sahibi gibi Colette heyecanla, yeni mülküyle ilgili planlar yapıyordu sadece. Önemli olan eskiz kâğıdına yapılan çizim değil, gerçek olandı. Gerçek olan fikrin kendisiydi, bu fikri kafasında evirip çevirebilirdi. Onun Bacchus şölenlerini çağrıştıran şu coşkulu sözlerini şekillendiren de buydu: "Olgun üzümlerin gergin kıvrımları... reçine aromalı

rüzgâr... sarı güller iyi bir puro gibi kokuyor." Önemli olan bu fantezinin yarattığı coşkuydu.

Colette şimdiyi yaşamıyor değildi. Sekseninci yaşında bile halen algıları capcanlıydı. 1948 yılının Mart ayında onu ziyaret eden Simone de Beauvoir, Amerikalı sevgilisi Nelson Algren'e, yaşlanan yazarın öylesine canlı olduğunu, "onun yanında hiç kimsenin dönüp de daha genç, daha güzel kadınlara bakmayacağını," söylemişti. Colette için, yapılmamış ve gerçekleşmemiş olanlar da (geçmiş ile gelecek, çürüme ile yenilenme, anılar ile hayaller) aynı ölçüde gerçek, aynı ölçüde düşünmeye ve tadını çıkarmaya değerdi. Fantezilerinde, İngiliz toprağı da, güllerin dolgun yaprakları veya bağ imgeleri de çokça yer alıyordu. Colette için bu hayallerin tazeleyici ve canlandırıcı bir rolü vardı.

Yaşamsal yetersizlik

Bahçe, Colette'i kendi arzularından kurtarıyordu. Sınır tanımayan ilişkilerinden de anlaşılacağı gibi, Colette'i motive eden şey yoğun arzulardı. Ne var ki, terk edilmenin ve sınırları aşmanın ne olduğunu bilen pek çokları gibi, Colette de mutluluk anlarının uzun sürmediğini biliyordu. *Le Pur et L'Impur* (İffetli ve İffetsiz) adlı eserinde, sevgililerin sürekli olarak düş kırıklığı yaşamaları bundandır: yoksunluk hissinden kurtulmak için birbirlerine kaçıyorlardı ama yoksunluk hali onların temel durumuydu. Thurman şöyle özetliyor: "Sevgililer zevk verir ama zevk alamaz ya da alır ama veremez... yaşları, arzuları, egoları ve deneyimleri bakımından uyumsuzdurlar... ve hepsi de kandırıldıklarını düşünür." Bu Colette için zevklerin olmadığı anlamına gelmiyor; aksine zevk ele avuca sığmaz niteliği bakımından bir tutku halini alabilir. Genç üvey oğluyla yaşadığı cinselliğin ürpertisi, somonlu bö-

rekten aldığı keyif ya da sandaletli ayaklarında hissettiği serinletici rüzgâr yaşadığı zevkler arasındaydı. Asıl konu, bu hazların kural değil, istisna olmalarıydı. Colette'in zihninde, herkesin bir şeylerin açlığını çektiği ve bunu elde etmek için birbiriyle kıyasıya mücadele ettiği bir evren vardı. *Fleurs et Fruits*'de, "Bir kırallığın diğerine karşı işlediği ne çok suç vardır!" diye yazmıştı. Colette'in dünyasında açlık hiç bitmiyordu; insan sadece açlığını çekeceği yeni şeyler buluyordu.

Bu yüzden Colette için açlık temel bir varoluşçu ilkeydi. Yiyecekle başlıyordu: Küçük bir kızken ateşlendiğinde önüne konan tavuk suyuna çorbayı bir kenara iterek, "Biraz *camembert*[1] alabilir miyim lütfen?" demişti. Gıda zehirlenmesini atlatır atlatmaz, hemen lahana dolması, elma şarabı ve frenküzümlü tarta saldırmıştı; yemek ne kadar zengin olursa o kadar çabuk iyileşeceğini düşünüyordu. 1914'te İspanyol gribinden ölen arkadaşı Annie de Pene'nin iyi beslenmediği için öldüğüne inanmıştı. Bir arkadaşına yazdığı mektupta, "Grip onu savunmasız yakaladı," diyordu. "Gribe boş bir mideyle yakalandı." Bunu telafi etmek için, Annie'nin kızını üzümlerle teselli etmeye çalıştı; sonra da Prunier restoranında ona iri karidesler ısmarladı. Colette'e göre yemek, ruhsal ve bedensel hastalıkları iyileştiriyordu.

Genç kızlığa adım atarken, cinsellik de onun için, benzer bir iyileştirici role sahipti; en azından sevgililerden biri için. *Le Pur et L'Impur* adlı eserinde Colette bunu parazit olma durumuyla açıklamıştı; sevgililerden biri vampir, diğeri ise kurbandı. "Kendi içinin boşaltılıp bir başkasının kendisiyle dolmasına izin veren kişilerden" söz ediyordu. Ellili yaşlarındayken baştan çıkardığı kitapse-

1. Bir tür Fransız peyniri. (Ç.N.)

ver genç üvey oğlu Bertrand de Jouvenel de bu kişilerden biriydi. Gençliğinde kendisi de sefih Willy'le "dolmuştu". *Mes apprentissages* adlı eserinde yazdığına göre Colette, "kendisinden daha yaşlı bir adamın arzu nesnesi, oyuncağı ve erotik şaheseri olmayı hayal eden" genç kızlardandı. Colette'e göre hazzın bir hiyerarşisi olmalıydı: köle ile efendisi, boyun eğme ile hâkimiyet, avcı ile avı gibi. Sevgilisi tarafından bir miktar hırpalanmak isteyen on beş yaşındaki roman kahramanı Claudine, "Hükmedebildiğim insanlara âşık olamam," diyordu. Colette'in hayvan ve çocuklarla olan ilişkisinde bile, kendi ifadesiyle bir miktar "yırtıcılık" vardı; Colette, "fethetmeli ve boyun eğdirmeliydi", onlar aynısını yapmaya kalkmasınlar diye. *La Maison Claudine* (Annemin Evinde) adlı eserinde yazdığına göre bir çocuk, "küçük mutlu bir vampirdi".

Buradan da anlaşılacağı gibi, Colette her iki rolü de oynamış, ikisinde de ustalaşmıştı. Uzun saç örgülü saf ve seksi kız da, baştan çıkaran avcı da, kaprisli, inatçı çocuk da, katı anne de olmuştu. Bunların merkezinde onun hiç dinmeyen açlığı vardı, o hep "doyurulmak" isteyen biriydi; midesi, libidosu ve ruhu doyurulmalıydı. Bu yüzden Colette'in en büyük korkusu boşluktu; kendi içindeki ve yeryüzündeki boşluktan hep korkmuştu. Thurman onun, "boşluktan tiksindiğini" yazar, Thurman'a göre, "Onun meşhur açgözlülüğü, yaşamsal bir yetersizlikten korkmasıyla doğru orantılıdır." Colette, *camembert* peynirine, Bordeaux şarabına, sınır tanımayan aşka, işte bu yüzden açlık duyuyordu; fiziksel ya da ruhsal yoksunluğu kendisinden uzak tutmak için.

Karşılıksız bahçe tutkusu

Bahçe onun bu tüketici iştahına bir çare gibi görünmeyebilir. Sonuçta güller ve trüf mantarları da, tıpkı

Fransız yazarlar gibi açlık çeken yaratıklar. Besleniyor, ürüyor ve ölüyorlar. Colette arada sırada bunun farkına varıyor fakat bu uzun sürmüyordu; bitkiler ondan hep monopoli oyunundaki gibi "kodesten çık" kartını alıyordu. *Prisons et Paradis* (Zindanlar ve Cennet) adlı eserinde örneğin, modern bilim ile sinema teknolojisi ışığında, çiçekleri değerlendirmişti. Araştırmacılar, bitkilerin sinir sistemleri olduğunu, dolayısıyla acı çektiklerini, belki de endişe ve kızgınlık hisleri yaşadıklarını ileri sürüyordu. "Peki öyleyse, çiçekler de zalim olabilir mi?" diye sormuştu. "Onlar da cinselliğin kölesi oluyor mu? Onların da vahşi ve zalim kaprisleri oluyor mu?" Sinema, zaman aralıklı fotoğraflama yöntemiyle çiçekleri çok büyük bir ölçekte gösterebilir. Öyle ki, bezelye bitkisi bir piton gibi, zambak bir timsah gibi görünebilir. Bu imgeler Colette'i rahatsız ediyordu fakat kapıldığı dehşeti iyimserlikle bastırıyordu. *Fleurs et Fruits*'de, sineklerin üşüştüğü çürüyen bir bitkiyle ilgili olarak, "Hiç bilmesem daha iyi," diye yazmıştı. "Bırakalım da o küçük kara sır, bitki cehenneminin derinliklerinde kalsın." Colette'in dünyasında çiçekler masumdu. Ona göre, çiçekler evrenin normal yasalarından farklı işleyen sihirli bir molaydı. *Claudine a' l'école* adlı eserinde, Claudine'in yaşadığı kasabanın çiçekli bir kameriyeye dönüştüğü sahne, gençliğin bir tür fantezi diyarıydı.

Bu durum Jean-Paul Sartre'ın kendini kandırma kavramına benziyor: Yani, bir yandan bitkilerin açgözlü iradesini fark ederken, diğer yandan bunu inkâr etmek. Colette'in ne hayatında ne de eserlerinde felsefi tutarlılığı aramadığı ise aşikâr. Belki de bir akşam onunla yemek yedikten sonra Sartre'ın onu, "kutsal canavar" olarak tanımlaması bu yüzdendi: Entelektüel ve akademik dünyanın normal kurallarının hiçbiri ona işlemiyordu. Yine de, çiçeklere ve bahçelere olan düşkünlüğü, onun kendi vah-

şi dünyasından bir an için kurtulup nefes almasını sağlıyordu. Seks ve yemekten alınan hazlar, Colette'in hep daha fazlasını istemesine yol açarken, bitkiler onun arzulardan tamamen kurtulmasını; daha az açlık çekip daha çok düşüncelere dalmasını sağlıyordu.

Colette'e göre çiçeklerde gizlilik, kapris ve döneklik yoktu. Çiçekler yalan söylemez, kandırmaz, aldatmazdı. Onlar neyse oydu, 1880'de nasılsalar 1932'de de öyleydiler; Paris'te de, Burgonya'da da aynıydılar. Kısacası, çiçekler dosdoğruydu: Hep aynı kalan ve süregiden bir doğaları vardı. Bu yüzden, Colette'in onları baştan çıkarması ya da istediği kalıba sokması filan gerekmiyordu; (şehirliler böyle bir şey yaptığında ise küplere biniyordu: "Parisliler çiçeklerin tomurcuklarını buduyorlar," diye homurdanıyordu). O, doğanın kendi işleyişini izlemekle yetiniyordu; ona göre bu, "mükemmellik arayışındaki bir işleyişti". Çiçekleri avcı veya av olarak görmektense, Colette onlar hakkında sakin düşüncelere dalıyordu. *Prisons et Paradis*'de, bu tavrını, "ilgisizlik içeren bir bahçe tutkusu" olarak tanımlamıştı. Bu bakış açısına göre, çiçeklere hesaplı veya manipülatif yaklaşmak gerekmiyordu. Her biri kendine özgü bir karakterdi. *Prisons et Paradis*'den alınma şu paragrafa bakalım:

> Ey gül, bir açıyor bir kapanıyorsun, kaprisli insan ellerinde sapkın, maskeli ve uysal olsan da; aşkın çılgınlığından artakalanları bizden çekip alma, *bizi huzura kavuşturma* gücüne sahipsin.

Colette'in gülleri sadece dekoratif amaçlı değildi. Aynı zamanda, gülün ayırt edici karakterini hayal etmeye bir davetti: Alman filozof Arthur Schopenhauer'ın "derin düşünce" dediği hali yaratmaya yardımcı oluyordu. Bu haldeyken derin düşünceye dalan bilinç, "şeylerin

nerede, ne zaman, nasıl ve niye öyle olduğunu düşünmeyi bırakır, sadece ve sadece *ne* olduklarına bakar," diye yazar Schopenhauer. Colette için bu, hayal ederek yeniden kurgulama anlamına geliyordu. Çiçeklerin, hayvanlar gibi ayırt edici özelliklere sahip bireyler olmadığını, onların karakterinin tek tek olmayı aşan bir bütünlükte olduğunu fark etmekle başlıyordu. Colette onların düzenli şekillerini, renklerini ve ritimlerini alıp evrensel bir kişiliğe dönüştürüyordu: Schopenhauer buna, "tek ve değişmeyen bir bitki gerçekliği" der. Sözgelimi, hercaimenekşeler VIII. Henry gibiydi, "sıradan ama asil... kendinden memnun... çabuk bozulan". Dağlalesi kararlıydı, belli bir zamanı geçirdikten sonra bir anda açılıveriyordu; "rüzgâra kapılmış bir paraşüt gibi". Güllerin hanedanları vardı, tek bir hanedana mensup kız kardeşler gibi yüzlerce çiçekten oluşuyorlardı. ("Çok da farklı değil, çok da aynı değiller," diye yazmıştı.) Colette'in *Dişi Kedi* adlı romanında Alain karakterinin, annesinin eski bahçesinde sevdiği şey, devamlılıktır; geçen onca yıla rağmen bahçenin hâlâ ayakta olmasıdır. Genç karısını annesinin bahçesi için terk eden Alain, "Oh, adaçayı hep aynı!" diye haykırır. Colette'e göre bu bilimsel olmasa da, bir tür edebî keşifti, sanatla dikkatli doğa gözlemini birleştiriyordu. Amaç, daha az hesapçı, daha cömert olan başka bir hayatın portresini sunmaktı.

Sonlara doğru, Colette'in sakin idealizmi daha tutarlı bir hal aldı. Sözgelimi ilişkilerindeki kayıtsızlık ruhundan söz ediyordu: "Sarkacın 'al-ver' salınımları"nın kendisini yorduğunu ve "eşitlerle oyalanmayı" öğrendiğini yazıyordu. Bunun bir sebebi şehvetin yaşla beraber sönmüş olmasıydı ama bahçe sayesinde daldığı derin düşüncenin de bunda payı vardı. Derin düşünce sayesinde yeni bir mesafe ve tarafsızlık kazanıyor, kendine hâkim olmayı öğreniyordu. Başka bir deyişle, yeni sevgili, yeni

yemekler ve nadir parçaların arayışına girmiyordu. Onun yerine, eski nesnelere *daha farklı* yaklaşıyordu. Bir zamanlar söylediği gibi, "aşkın küçük pembe burnu"yla oyalanmak yerine, artık açgözlü olmayan bir bakışa sahipti; genel olarak bahçeden, özelde ise çiçeklerden edindiği bir dersti bu. Annesinde olduğu gibi, çiçekler Colette'e, ruh halini değiştirmeyi öğreterek, onu özgürleştirmişlerdi.

Bu özgürlük kısmıydı. Neyse ki Colette, Schopenhauer'ın tavsiye ettiği o sıkıcı Budist inzivaya çekilmeyerek okurlarını memnun etmeye devam etti. Dünyevi zevklerden yoksun, sade ve izole bir yaşam sürdüremeyecek kadar hayat dolu ve gözü doymazdı. Onun için yazmak da tutkulu bir saplantıydı: Roman karakterlerini, doğru kelime, doğru ifade, doğru eğretilemelerle sabitliyordu; tıpkı yatak odasına iğnelediği kelebekler gibi. Roman taslakları daima üzeri çizilmiş kelimeler ve düzeltmelerle dolu olurdu. Colette, *L'étoile Vespar*'da, "İçimin derinliklerinde, daima daha iyi bir dünyayı, hatta daha iyi sözcükleri arayıp duran yorgun bir ruh var," diye yazmıştı. En son âna kadar bu hali sürdü. Seksenine merdiven dayadığında, zihni arada bir bulanır ve konuşması kesintiye uğrar bir haldeyken bile, muktedir varlığıyla Cocteau'yu etkilemişti. Cocteau onun için, "Barmenin tekerlekli iskemlesini iterek onu bara getiririm," diye yazmıştı. "Güzel gözlerinin en iyi istridyelerde gezindiğini, zeytin ağacı saçlarını ve bir ok yarası gibi duran ağzını görürüm."

Colette'in bu ateşli yapısına daima onun idealizmi; Fransa doğasına ve bitki örtüsüne duyduğu derin saygı eşlik ederdi. İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonunda, yetmişli yaşlarındayken Colette *L'étoile Vespar*'ı yayımladı. Dokunaklı paragraflardan birinde yazar, yazmayı hepten bıraktığını hayal ediyordu. Yazmayı bırakırsa ona

kim ya da ne eşlik edecekti? Ne kocası Maurice ne yatak odasındaki kelebekler ne de kristal koleksiyonu onu avutabilirdi. Avuntuyu yalnızca çiçeklerde bulabilirdi. "Zihin doğru kelimeyi ararken çıkan sesin yerini sessizlik aldığında, şu dört köşeli unutmabeni çiçeği, dilek kuyusu şeklindeki şu gülden başka hiçbir şey beni avutamaz."

Colette, 2 Ağustos 1954'te seksen bir yaşında, ölüm döşeğindeyken, içinde kuş ve kelebek çizimleri olan kitabın yapraklarını çeviriyordu. Halden düşmüş, sessizliğe gömülmüştü. Sonra birden elini kitaptan çekip pencereden dışarısını gösterdi ve kocası Maurice'le bakıcısı Pauline'e, "Bakın!" dedi. Bunlar Colette'in son sözleriydi.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU: BOTANİK İTİRAFLAR

"Doğayı incelemenin, insanı hangi yaşta olursa olsun, üzerinde düşünmeye değer bir konuyla zihni doldurarak sağlıklı bir biçimde beslediğine inanıyorum."

Jean-Jacques Rousseau,
Madam Étienne Delessert'e mektup, 1771

Filozof Jean-Jacques Rousseau'nun en büyük hüneri; mantık, ahlak ya da metafizikteki yeteneği değildi. Kendi portresini çizebilmekti. Rousseau'nun edebî eserlerinde; cesur, dürüst ve adil olan yeni bir on sekizinci yüzyıl Fransız erkeğinin çarpıcı izlerini bulabiliriz. Bu elbette ideal bir portreydi. *İtiraflar*'ında, "İnsanlara karşı içten gelen iyi niyetim; nefret etmeyi, incitmeyi hatta bunu istemeyi bile başaramıyor oluşum," diye yazarak kendisiyle övünmüştü. Çağın duygusal ruhuna uygun olarak ve biraz da fazla kibirli oluşuyla Rousseau kendi erdemlerini anlatırken aşırı sıfatlardan hiç kaçınmıyordu.

Rousseau'nun edebî kişiliği, Dük ve Düşes Montmorency-Luxembourg gibi, onu evlerine alan, besleyen, giydiren ve savunan zengin hamilerine ilham kaynağı oluyordu. (Düşes bir gün Rousseau'nun arkadaşlığına, "bir nebze olsun layık olmayı" umuyordu.) Bu aynı zamanda

Fransız Devrimi'nin liderlerine de ilham kaynağı olmuştu; onlar Rousseau'yu doğruluğun modern peygamberi olarak selamlıyordu. İskoçyalı filozof Thomas Carlyle, Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi* adlı eserinin ikinci basımında, ilk basımla dalga geçenlerin gizli köşelerinde saklı olduğu yollu bir nükte yapmıştı. Gerçekten de, burjuva devrimciler *Toplum Sözleşmesi*'ni görmezden gelmiş ama Rousseau'nun *İtiraflar, Julie ou la Nouvelle Hélase* (Julie ya da Yeni Hélase) gibi otobiyografik ve edebî eserleri, onun portresini canlı tutmuş ve sevilmesini sağlamıştır. *Ancien Régime*[1] ne kadar yozlaşmış, yanlış ve bencilse, bu Rousseau da o kadar dürüst, namuslu ve fedakârdı. Devrim lideri Maximilien Robespierre, ona hitaben, "Aziz adam, senin saygıdeğer özelliklerini uzun uzun düşündüm. Ve gerçeklere adanmış asil bir hayatın bütün acılarını anladım," demişti.

Rousseau'nun gerçek ya da sahte bütün erdemleri kaleminin gücüyle hayat bulmuştu. Yazar Rousseau, aziz Rousseau'yu yaratmış ve bunu cesurca, şiirsellikle ve kurnaz zekâsıyla yapmıştı. 1750'de sanat ve bilim üzerine makaleleri sebebiyle Dijon Akademisi Ödülü'nü aldığında, yazarın argümanlarının özgün bir tarafı yoktu; dejenerasyonu ve entelektüel dünyanın zayıflığını yerin dibine batırıyordu sadece. Romalı hicivciler bunu bir milenyum önce yapmışlardı. Onun makalelerini bu denli çarpıcı kılan düzyazıdaki ustalığıydı; biyografi yazarı J. Huizinga'nın dediği gibi, "uyguladığı mübalağa sanatıyla kırıcı olmasa da başkaldıran tonu" onun yazdıklarını çarpıcı kılıyordu. Bu onun en yüksek Paris salonlarına kabul

1. (Fr.) Eski Rejim. Fransa'da, I. François'nın hükümdarlık dönemiyle (1515-1547) başladığı kabul edilen ve Fransız Devrimi'ne (17 Haziran 1789'da Ulusal Meclis'in ilanıyla 4 Ağustos 1789'da ayrıcalıkların kaldırılmasına) kadar süren dönemi kapsayan siyasal, iktisadi ve toplumsal rejim. (Ç.N.)

edilmesini ve karşı çıktığı aristokratlar tarafından haklılığının övülmesini sağlıyordu.

Rousseau'nun bir yeteneği olduğu doğruydu, bu da *İtiraflar*'ında yazdığı gibi "yararlı fakat duyulmak istenmeyen gerçekleri belli bir enerji ve cesaretle" dile getirebilme yeteneğiydi.

İnsanı mest eden şeyler

Ne var ki, bu çok satan yazarın en büyük tutkusu yazmak değildi. 1765 yılının sonbaharında Rousseau, elinde kalemi çalışma odasında olmak yerine, İsviçre'nin Bienne Gölü'ndeki bir ada olan Saint-Pierre Ormanı'nda yüzüstü yatmış toprağı inceliyordu.

Emile ya da Eğitim Üzerine adlı eseri bundan üç yıl önce yayımlanmış ve hem Roma Katolik hem de Protestan kiliseleri tarafından kınama ve sansürle karşılanmıştı. Suçu, ilk günah ve vahiye inançsızlık gibi, dinî inanışa ters düşen fikirleri Katolik bir rahibin ağzından söylettmesi ve eseri kendi adıyla imzalamasıydı. (Fransa anonim kalan radikal fikirlere daha toleranslıydı.) Kitapları yakıldı; ölüm tehdidiyle karşı karşıya kaldı ve hakkında tutuklama kararı çıktı. Fransa'dan İsviçre'deki Motiers'e, oradan da gecenin bir vakti evi taşlanınca Saint-Pierre'e kaçtı.

Adadaki ormana saklanan Rousseau, tilki kürkünden manşeti olan bir cüppe giymişti, başında da gri sincap kürkünden bir kalpak vardı ve bir ikon kırıcı olarak, Martin Luther'den çok Davy Crockett'i andırıyordu. Solunda, liken kaplı bir kayanın üzerinde, İsveçli zoolog Carolus Linnaeus'un *Systema Naturae* adlı eserinin bir nüshası duruyordu. Sağ elinde ise bir büyüteç vardı. Rousseau'nun heybetli burnu, yara otu olarak bilinen mor renkli *prunella vulgaris* çiçeğinden yalnızca birkaç



santim uzaklıktaydı. Yara otunun polen kaplı erciğinin, uzun ve çatallı olduğunu fark edip bunun bir üreme belirtisi olduğunu anlamak, kendi sözleriyle onu "mutluluğa boğmuştu".

Rousseau küçük adada bu şekilde saatler geçiriyor, çizimler yapıyor, notlar alıyor ve genellikle eve dönerken yanında, kesit alacağı veya kurutacağı numuneler oluyordu. Bitkilerin yapısı ve üremeleriyle ilgili titiz gözlemler yaptı; bir yandan da adadaki bitki yaşamı üzerine bir inceleme olan *Flora Peninsularis* adlı eserini yazıyordu. Meşhur filozofun yalnızken yapabildiği en eğlenceli şeydi bu (*İtiraflar*'da yalnızken yaptığı diğer şeyleri de en ince ayrıntısına kadar anlatmıştı). 1778'deki ölümünden iki yıl önce Paris'te yazdığı, *Yalnız Gezerin Düşleri*'nde,

"Hiçbir şey, her keşifte duyduğum mutluluk ve mest olma halinden daha olağanüstü olamaz," diye yazmıştı.

Entelektüel hayatın sokak çocuğu

Genellikle fırtınalı arkadaşlıklar yaşayan Rousseau için, Saint-Pierre'deki bitkiler harika bir arkadaştı. Diderot gibi filozoflar ona saygı duyuyor ama kabalığı, ortak arkadaşlarını yermesi ve şehitlik fantezileri yüzünden, önünde sonunda onunla bozuşuyorlardı. Kendisine karşı entrika çevirmekle suçladığı hamisi Madam d'Epinay, sonradan Rousseau'yu, "ahlaki yönden, uzun cambaz ayaklığıyla gezen bir cüce" olarak tanımlamıştı. Rousseau'nun Fransa'dan uzakta sürgün hayatı yaşarken, İngiltere'de evinde kaldığı İskoçyalı filozof David Hume, Fransız yazara kraldan maaş bağlatmak için çok uğraşmıştı. Bu çabalarına karşılık, Hume'un ödülü zalimlik ve komplocululukla suçlanmak oldu. "Sözde korunma altında olmam için beni İngiltere'ye getirdin ama aslında yaptığın benim şerefimi zedelemekti," diye yazmıştı Rousseau filozofu hayretler içinde bırakarak. Bu evrede Rousseau, onu hayatının sonuna kadar rahat bırakmayan delilik alametlerini göstermeye başlamıştı. Ne var ki, ruh sağlığı yerindeyken de huysuz ve kaba biriydi.

Rousseau, Paris salonlarında kendisini bir yabancı gibi hissediyor, Voltaire gibi nüktedan filozofların yanında beceriksizleşiyordu. Sıkı çalışarak araştırma yapacak, bunları oturup yazacak ya da salon adamı olacak kadar sebatlı ve disiplinli de değildi. Bir mektupta, "Kendimi ânın izlenimine bırakıyorum," diye yazmıştı. Ne kafasını değiştirebildiği ne de görgü kurallarına uyum sağlayabildiği fakat şöhret hırsından da vazgeçemediği için; Fransa'nın kaymak tabakasındaki yerini, onlara saldırarak, akademisyenleri, sanatçıları ve kendi hamilerini hicvede-

rek sağlamlaştırıyordu. Filozof Isaiah Berlin, "Rousseau tarihin en kavgacı ve kültürsüz adamıdır; entelektüel hayatın sokak çocuğudur," diye yazmıştı.

Sonuç olarak, Rousseau'nun eğitimli ve yetenekli pek çok tanıdığı vardı ama Fransa'nın entelektüel hayatında kendisini yabancı gibi hissediyordu. Saint-Pierre'deki bitkileri bu denli sevmesinin bir sebebi de bu yabancılık duygusudur. Rousseau'nun otobiyografik eserleri, entelektüel laf ebeliğine karşı doğanın sessizliğini öven tasvirlerle doludur. Yara otu *Prunella*, onun fikirleriyle, giyim kuşamıyla veya ilişkileriyle alay etmiyor, dedikodu yapmıyor, çamur atmıyordu. Bitkiler ayrıca, onun ününe ve güvenliğine karşı gerçek veya hayalî tehditleri aklından uzaklaştırmasına yardımcı oluyordu. Paris'teki hayatın yol açtığı sorunlardan uzaklaşmasını sağlıyordu. "İçgüdülerim bakışlarımı başka bir yöne çevirmemi sağladı, hayal gücümü susturdu ve doğanın tören alayındaki ayrıntılara ilk kez daha yakından bakmamı sağladı," diye yazmıştı *Yalnız Gezerin Düşleri*'nde. Bitkiler, Fransa'dan sürülen Rousseau'nun medeni hayatın didişmesinden kaçıp dinlenmesini sağlıyordu. Çekişmelerden, sonu gelmez didişmelerden yorulan Rousseau, doğayla kafasını dağıtıyordu. Filozof kahvaltıdan öğle yemeğine kadar tek kuruş harcamadan ve tek bir insanla muhatap olmadan Saint-Pierre'de dolaşabiliyordu. Orta yaşlı akademisyen hayatının geri kalan kısmını bu şekilde geçirmeyi planlıyordu. *İtiraflar*'da, "Bu adanın topraklarındaki bitki çeşitliliğini incelemek bana ömür boyu yetecek bir eğlence olacaktır," diye yazmıştı.

Doğal hal

Rousseau'nun doğadaki meditasyonu sadece ucuz eğlenceden ibaret değildi. Onun için botanik; algılama,

fark etme ve en çok değer verdiği şey olan doğayı iyileştirme yöntemiydi. Onu Paris salonlarından ve kendi iç huzursuzluğundan kurtarırken, doğayı ve aynı zamanda kendi içindeki iyiyi yeniden keşfetmesini sağlıyordu.

Rousseau doğanın iyi olduğuna inanıyordu. Doğa hem yararlı hem de güzeldi ama sadece bu ikisi değildi, aynı zamanda ahlak yönünden kusursuzdu. *Eşitsizliğin Kökeni*'nde Rousseau, doğanın "İlahî Varlık"ın eseri olduğunu yazmıştı. Voltaire'e yazdığı meşhur mektupta, bu "Varlık"ın, iyi, zeki ve kusursuz olduğunu söylüyordu. Voltaire ise, filozof Gottfried Leibniz ve şair Alexander Pope'un metafizik iyimserliğine karşı çıkarak, yeryüzündeki sonu gelmez ortak dertlerden dem vuruyordu. 1756'da yayımlanan meşhur cevabında Rousseau, hayırsever Yaratıcı ve onun yarattıklarına karşı yüreğinde hissettiği inanç sayesinde, "ruhunun şaşmaz ve yenilmez" olduğundan söz ediyordu. Onun bu tinselciliği daha materyalist ve rasyonel felsefelerden ayrışmasına sebep olmuştu. Rousseau, evreni kastederek, "Bütünün kendisinin iyi olduğunu," yazmıştı. Böyle olduğu için de, doğa kötülük, zalimlik ve aldatmanın ne olduğunu bilmezdi. *Eşitsizliğin Kökeni*'nde, "Doğa... asla yalan söylemez," diye yazmıştı. Rousseau, doğanın ahlak ve siyasetle ilişkisi olmadığını önemle belirtmiş; dolayısıyla da iyi ve kötü kavramlarının, doğa için anlamsız olduğunu yazmıştı. "Doğadan gelen her şey doğrudur, onda yanlış bir şey bulamazsınız," diyordu.

Daha da önemlisi, insanlığın kendisi dürüst ve iyiydi fakat bu dürüstlük ve iyilik sadece akıl ve medeniyet öncesi "doğal haldeyken" vardı. Filozofa göre, ilk insanlar akılcılık ve bilinçten yoksun saf hayvanlardı. Fakat ahlaki yönden masumdular; Rousseau'nun modern Fransa'ya atfettiği suçları işlememişlerdi. Ona göre bu suçlar, "açgözlülük, zulüm, arzular, tutkular ve kibir"di. *Eşitsizliğin Kö-*

keni'nde "doğal hal" üzerine yazdığı bölümlerde, dünyanın üzerinde ilkel bir hevesle gezinen, kaslı ve kalın kafalı fakat asil vahşilerin portrelerini çizmiştir. Rousseau'nun makalesinin 1754'te yayımlanmasından yüz yıl önce, Thomas Hobbes, *Leviathan*'da "doğal hal"den söz etmişti. Ancak Hobbes'un çizdiği portre çok daha farklıydı: "Herkesin herkesle savaşı"nda hayatın, "kirli, yabani ve kısa" olduğunu belirtiyordu. Rousseau, Hobbes'a haklılık payını vermekle birlikte, İngiliz filozofun, modern insanın özelliklerini ilkel insana yansıttığını savunuyordu. Rousseau, akıl çağından önce insanoğlunun iki temel ilkeye göre hareket ettiğini söylüyordu; bunlar kendini sevmek ve merhamet duygusuydu. Bunlardan birincisi, *amour de soi*, insanların hayatta kalmasını ve üremesini sağlıyordu (yiyecek, barınak ve eş bularak). İkincisi ise, *pitié*, Rousseau'nun, "başka bir varlığın, özellikle de kendi türümüzden birinin acı çekmesine ve ölmesine dayanamamak" olarak tanımladığı şeydi. Rousseau'nun İlahî Varlığı'nın eseri olan bu iki ilke, insanların hem tek başına hem de birlikte ve gerektiğinde birbirlerini gözeterek yaşamalarını sağlıyordu. "Merhamet doğal bir duygudur ve insanın içindeki kendini sevme duygusunun şiddeti ayarlandığında, tüm türlerin korunmasına katkıda bulunur," diye yazmıştı.

Rousseau, bu pastoral hayatın sonunu getiren şeyin toplumsal hayat ve düşünce olduğunu savunur. Toplumsal hayattan önce, "Ahlaki ilişkiler ve belli mecburiyetler yoktu," diye yazar. İnsanların zalimlik yapmasını engelleyen şey merhametti ama temelde, insanlar ahlaki bir ilkeye göre hareket etmiyordu; bu, düşüncenin ötesinde, içgüdüsel bir davranıştı. Ne var ki, asil vahşilerin doğal özgürlüğü toplumun ihtiyaçları karşısında kaybedildi. Toplumun içindeki (zekâ, adale kuvveti ve güzellik gibi) doğal eşitsizlikler, (sınıf, statü gibi) siyasi eşitsizlikleri be-

raberinde getirdi. Bu da aldatmacaya yol açtı; çünkü belli özelliklere sahip olmayan kişi onlara sahipmiş gibi davranmak zorundaydı. "Olmak ve görünmek iki ayrı şey oldu," diye yakınıyordu.

Rousseau'nun asil vahşinin düşüşüyle ilgili anlattıkları, onun felsefesinin merkezinde yer alır. Yazarın, doğanın dürüstlüğünü ve insanın doğal halini vurgulaması bu yüzdendir. Ona göre, akıl çağı ve toplumsal yaşamdan önceki zamanlar, vahşi ve yalın bir içtenlik taşıyordu. Modern Fransa'nın zaafları, düşünce ve toplumsallıkla birlikte başladı. Şiddet ve sefaletle başa çıkabilmek için yasalar kondu ama bunlar da, aileden gelen veya eğitimle, güzellik ve zekâyla elde edilen hak ve ayrıcalıkları pekiştirdi. Yoksullar temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çırpınırken, zenginler şöhret ve asaletin peşinde koşuyordu. Hiç kimse mutlu değildi ve hepsi de bir şeylerin kölesiydi:

> [Asil vahşiler] sadece huzuru ve özgürlüğü yaşar, onların tek arzusu yaşamak ve iş güçten kurtulmaktır... Uygar insan ise hep hareket halindedir, sürekli ter döker ve kendine daha çok iş çıkarmak için beynini patlatır: Hayatının son ânına kadar kendini angaryadan kurtaramaz, hatta ölümsüzlüğe kavuşmak için hayatından bile vazgeçer.

Rousseau'ya göre temel sorun çağdaş insanın *doğaya karşı* olmasıydı. Aslında bu insanın kendine karşı olması demekti. Yozlaşan topluma katılmak için doğal haldeki temel özgürlüklerinden vazgeçiyor, sonra da adil olmayan modern yasalarla bundan tekrar vazgeçiyorlardı.

Rousseau'nun bu hastalık için önerdiği reçete kendi doğa idealinden besleniyordu. Sözgelimi, *Toplum Sözleşmesi*'nde, genel bir iradeden söz etmişti; bu irade, tüm

vatandaşların toplu bir kararla ilk toplum sözleşmesini yapmalarına dayanıyordu. Herkesin ortak iradesine göre, egemenlik vatandaşındı, yasa koyuculardan herkesin uyacağı yasaları yapmalarını talep ediyorlardı; buna göre, vatandaşlar hem yönetici hem de yönetilen oluyordu. İlkel özgürlüklerini kaybediyor fakat siyasi özgürlüğün güvencesini ve gücünü kazanıyorlardı. "İnsanın doğasından" gelen bu genel irade her zaman iyi ve doğruydu ve bunu kabul etmeyenler haklı olarak cezalandırılıyordu.

Toplum Sözleşmesi'nin ruhu cesur cumhuriyetçiliğiyle okurlarına tutunacak bir dal vermiş olsa da, hem totalitaryen hem de liberal oluşuyla fazla soyut ve belirsizdi; sözgelimi vatandaşların "özgür olmaya zorlanması" gibi fikirler içeriyordu. Filozof Isaiah Berlin, Rousseau'nun yazdıklarını, "İnsanlar gerçek benliklerinin ne olduğunu bilmiyor; oysa benim gibi zeki, rasyonel ve iyiliksever bir yasa yapıcı bunu bilir," diye özetleyerek onun kibirliliğini eleştirmişti. Kendisini sıradan vatandaşların üzerinde gören Rousseau'nun kendi yasa koyuculuğundan öylesine başı dönmüştü ki, vatandaşın yasanın buyruklarından özgürce sapmasına bile izin veriyordu.

Rousseau'nun *Emile*'deki, emzirme ve beden eğitimi gibi tavsiyeleri aristokratlar arasında modaydı (günümüzde de bunlar tavsiye edilmektedir; yalnız daha fazla bilimsel destek sunularak). Ancak Rousseau'nun çocuk yetiştirmeyle ilgili tavsiyelerinden daha etkileyici olan, bunların rustik sadeliğiydi. (Württemberg Prensi'nin küçük kızı, Rousseau'nun tavsiye ettiği gibi yalınayak karda gezdirildiğinden, ayakları şişmiş ve kızarmıştı). Rousseau, bir doğa peygamberi olarak, pratik bir kuramcıdan çok bir sembol ya da bir edebî figür olarak önemliydi; çünkü teşhisleri basit, reçeteleri kısa vadeliydi. Fakat kendi hayatında, botanik yoluyla fikirleri sağlam bir çıkış noktası bulmuştu.

Saf merak

Aldığı onca eleştiri ve kınamadan sonra Rousseau, eşitsizlik üzerine yazdığı makalede, kendisini eleştirenlere şehirleri terk edip vahşi doğaya gitmelerini muziplikle öneriyordu fakat kendisi modern çağın yabancılaşma duygusuna saplanıp kalmıştı. "Tutkuları yüzünden, özlerindeki yalınlığı benim gibi yok edenler, sadece bitki ve yemişlerle yetinemeyenler," doğanın iki temel ilkesini (*amour de soi* ve *pitié)* izleyerek erdemli bir hayat sürdürebilir, diye yazmıştı. "Akıllı ve iyi prenslere" etki etmeyi deneyebilirlerdi; kendisi Korsika için bir anayasa yazmıştı. Fakat en temel tavsiyesi varoluşçu bir inzivaydı; başkalarından uzak, kendine dönük bir yaşamı tavsiye ediyordu. "Vahşi insan kendi içinde yaşarken, toplumsal insan devamlı olarak kendi dışında yaşar," diye yazmıştı. Başka bir deyişle, Rousseau'nun reçetesi, genellikle meditatif bir yalnızlığı içeriyordu. İyiler; şan, şeref ve şöhret özleminden uzak durmalıydı. Bunun yerine, ilkel doğalarına bağlı kalarak, İlahî Varlık tarafından kendilerine bahşedilen basit iyilik ilkelerine uymalıydılar. *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*'de şu soruyu sormuştu: "Ey Erdem! İlkel akılların yüce irfanı, senin ilkelerin her yüreğe kazılı değil midir?"

Rousseau için botanik, aklını ve gözlem yeteneğini kullanarak bu ilkeleri yeniden keşfetmenin yoluydu. Arkadaşı Madam Étienne Delessert'e yazdığı bir dizi mektupta Rousseau, bu fikirleri ete kemiğe büründürmüştü. Botaniğin "saf merak" işi olduğunu söylüyor ve başka hiçbir işe yaramadığını vurguluyordu. Bunun önemli bir meslek olmadığını ironik bir dille ifade ediyordu. "Gerçek bir işlevi yok, sadece, duyarlı ve düşünen bir insan, doğayı ve evrenin mucizelerini gözlemleyerek kendisine dersler çıkarabilir," diye yazmıştı.

Doğayı bu şekilde yeniden keşfetmek için gözlem ve analiz önemliydi ve botanik bilimi insanı bu konuda eğitiyordu. Botanikçinin daha dikkatli bakması gerekiyordu. Önemli olan bitkilerin Latince isimlerini ezberlemek değil, dikkatlice gözlem yapmaktı. "Gördüğü şeye ne isim vereceğini düşünmeden önce, onlara bakmayı öğretmeliyiz," diye yazmıştı Delessert'e. Çoğu kişinin yeterli berraklıkla bakamadığını çünkü kafalarının (statü, para, romantik ilişkiler gibi) sıradan, insani kaygılarla dolu olduğunu söylüyordu. *İtiraflar*'ında bir çayır ya da ormana bakan ortalama bir Parislinin sadece "aptal ve sıradan bir hayranlık" duyduğunu yazmıştı. Oysa botanik öğrencisi her anatomik detayı ayırt edebilmeli ve doğaya gerçekten tüm dikkatini vermeliydi. Rousseau bir mektubunu tamamen çiçeklere ayırmıştı. Mesela her gün gördüğümüz papatyanın ortasında incecik sarı taçyapraklarından oluşan bir disk; her bir taçyaprağında da dişilik ve erkeklik organları vardı. Beyaz taçyaprakları aynı zamanda çiçeğini oluşturuyordu ve her birinde tek bir çatallı dişilik organı vardı. Sıradan ve tek bir çiçek gibi görünen papatya aslında yüzlerce küçük çiçek ya da çiçekçikten oluşuyordu. Rousseau, daha sonra hindiba, beyaz hindiba, enginar ve devedikenini de inceleyerek gözden kaçan şaşırtıcı detayları ortaya koydu. *Emile*'de de yazdığı gibi, sabırla yapılan ayırt edici gözlemin insanı eğittiği, algımızı tamamen değiştirebileceği noktasından hareket ediyordu. İnsan her gün gördüğü bir bitkinin inceliklerinin hiç farkında değilken, birden daha çok şeyi fark ediyor ve fark ettiği yenilik onun ödülü oluyordu. "Tatlı kokular, parlak renkler ve zarif biçimler, ilgimizi çekmek için birbirleriyle yarışıyorlar sanki," diye yazmıştı. Botanik hassas bir gözlemle ince ayrıntıları algılama dersidir ve bu özelliğiyle uygar yaşam içinde uyuşmuş bilince şifadır.

Papatya veya yara otunun anatomisini inceleyen botanikçi buradan fizyolojiye geçer: "Bu organların işlevi nedir?" diye sormaya başlar. Madam Delessert'e yazdığı mektupta Rousseau, bezelye örneğini veriyordu. Çiçeği hediye paketi gibidir, dört taç yaprağı birbirine kavuşarak bir hediye paketi oluşturur. Bunun içinde erciklerden oluşan küçük beyaz bir tabaka vardır, her bir sapın tepesinde sarı noktacıklar bulunur. Bu tabakanın altında ise, küçük yeşil bir silindir vardır: yumurtalık. Peki taçyaprakları, yani erciklerden oluşan bu koza niye vardır? Embriyo halindeki tohumu korumak için. Erciklerden biri neden diğerlerinden ayrı durmaktadır? Tohuma büyümesi için yer açmak üzere kuruyup yok olur çünkü. Rousseau sorduğu sorularla, bitkilerin kendi işine nasıl yarayacağıyla ilgilenmiyordu; bitkileri ilaç yapımında kullanmak veya prestijli bir keşif yapma amacıyla incelemiyordu. O bezelye çiçeğinin bezelyenin işine nasıl yaradığıyla ilgileniyordu. Büyük dizaynı ve ilahî amacı anlamaya çalışıyordu. Rousseau'nun botanik uğraşı felsefi bir uğraştı: İlahî Varlık'ın doğaya getirdiği temel fiziksel ve metafiziksel ilkelere yoğunlaşıyordu. *Yalnız Gezerin Düşleri*'nden şu paragrafa bakalım:

> Bitkiden bitkiye, çiçekten çiçeğe pervasızca dolaşmak, onları incelemek, farklı özelliklerini birbiriyle kıyaslamak, benzer ve farklı yönlerini not etmek ve son olarak da bu canlı mekanizmaların hassas işleyişini anlayabilmek için bitkilerin düzenini incelemenin bana hiçbir maliyeti yok; ama ara sıra da olsa, onların genel kurallarını, yapılarındaki farklılaşmanın nedenini ve amacını keşfetmeyi başardığımda, tüm bunların tadını çıkarmamı sağlayan şeye minnettarlık ve hayranlık duymaktan büyük zevk alıyorum.

Maliyetle başlayıp kozmolojiyle biten şu tek nefeste yazılmış cümleye dikkat edelim. Rousseau burada, çağdaş Fransa'da ve kendi içinde yaşadığı yabancılaşmayı aşarak doğayla romantik bir biçimde kavuşmasını yüceltiyor.

On sekizinci yüzyılda, yapılan keşiflerle, sınıflandırma yöntemleri ve farklı türlerin yetiştirilmesiyle botanikte bir patlama yaşandı. Sömürgeci güçler yayıldıkça bitki koleksiyonları ve seralar da genişledi. Ele geçirme, sınıflandırma ve sömürme: Bunlar tipik sömürgeci davranışlarıydı. Ancak Rousseau için işleve odaklanmak yozluktan başka bir şey değildi. Bitkileri insan ihtiyacına uygun birer araç haline dönüştürmek botaniği yok etmek demekti. Sözgelimi tıpta, yara otunun güzelliği fark edilmiyordu; isminden de anlaşılacağı gibi *Prunella*'nın sadece merhem olarak bir değeri vardı. Botanikten kazandığı içgörüyü saf merakın ödülü olarak değerlendiren Rousseau daha az "uygar" olmaya çalışıyordu. Çağdaşlarının aksine, çiçeklere saflık ve diğerkâmlıkla yaklaşıyordu. Kendisinin bir olduğu "varoluşun büyük düzeninden"; doğayla birleşmenin "mutluluğu ve söze dökülemeyen coşkusundan" söz ediyordu, gerçi bir şeyin "söze dökülemiyor" olması Rousseau'yu asla durdurmazdı.

Rousseau için bu ilkelerin yeniden keşfi kendisinin yeniden keşfiydi. Kendisinin de Fransız toplumu tarafından yozlaştırıldığına inanıyordu. *Yalnız Gezerin Düşleri*'nde, "Doğanın benden beklediği gibi, özgür, bilinmedik ve ıssız kalabildiysem eğer, iyilikten başka bir şey yapmamış olmalıyım," diye yazmıştı. Bu elbette asil vahşinin hayatta kalma içgüdüsünden çok daha farklı bir şeydi. Ne var ki, Rousseau'nun da kabul ettiği gibi artık geri dönüş yoktu. Botanik basit, ucuz ve huzurlu bir meditasyondu, filozof Saint-Pierre topraklarını aşındırırken kendi içindeki iyiliği keşfediyordu.

Yara otu

Botanik, Rousseau'nun portre çizebilme yeteneğinin başka bir örneğiydi. Eğitim ve ahlak reformuyla bunca ilgilenmesine rağmen Rousseau kendisini zapt etmekten çok açığa çıkarmakla ilgileniyordu. *İtiraflar*'ın bugün bile okurları büyülemeye devam etmesinin sebebi budur: Tüm acayiplikleri ve hayalleriyle çıplak bir zihni canlı imgelerle gözler önüne serer. Biyografi yazarı Maurice Cranston, "Kendisini tüm çelişkileri, sanrıları ve art niyetleriyle gözler önüne serdiği için bir anlamda kendisini aklamış olur," diye yazar. Rousseau'nun esas projesi budur.

İtiraflar, Düşler gibi eserlerinin ve mektuplarının aksine, Rousseau'nun botanik üzerine yazdıkları onun nazik, alçakgönüllü ve makul biri olduğunu gösterir. Bu yazılarda iyi niyetli arkadaşlarını ihanetle suçlamaz, ona yazdığı mürekkebi ve kalemini alan zenginler için ağzına geleni söylemez, kendi çocuklarını yetimhaneye terk ederken ebeveynlik hakkında atıp tutmaz; bunları yapmak yerine, sessizce gözlem yaparak bitkileri düşünür. Kısacası, botanik Rousseau için bir kurtarıcı gibidir; onun analiz, betimleme ve akıl yürütme konusundaki yeteneklerini kullanmasını, bunu yaparken de kuramlarını savunmak ya da cilalamak zorunda kalmamasını sağlar. Kendi içindeki "asil vahşiyi" keşfettiğinden değil, kalabalıklardan uzak kaldığı ve üzerine düşünecek güzel, sofistike ve hayat dolu bir şey bulduğu içindir bu. Botanik bilimi, Tanrı'nın bahşettiği kusursuz bir doğanın açığa çıkarılması değil, doğa üzerine düşünmektir; bu da felsefe için daha dengeli ve daha az tehditkâr bir ortam sunar. Bu yalnızlık içermeyen bir ıssızlık, kimseye gerek duymadan yapılan entelektüel bir eğlencedir. Huizinga'nın belirttiği gibi, "Dostluk, kardeşlik ve dostça rekabetten an-

lamayan bir adam için," en doğru reçetedir. Rousseau'nun doğaya atfettiği, saf iyilik, doğal yalıtılmışlık ve psikolojik uyum gibi özellikler aslında kendisinde değer verdiği özelliklerdir. Ancak bunlar, çevresinde tanıklık edecek kimse olmadığında ortaya çıkan özelliklerdir. Yara otundan bu denli etkilenmiş olması tesadüf değildir; yara otu Rousseau'nun tam olarak botanikten anladığı şeyi ifade eder: toplumun ve kendi karakterinin getirdiği yüklere karşı kendi kendine iş gören bir ilaç.

GEORGE ORWELL: ÖLESİYE TIRPANLAMAK

"İşimin dışında en çok değer verdiğim şey bahçıvanlık, özellikle de sebze yetiştirmektir."

George Orwell, otobiyografik bir not, 17 Nisan 1940

George Orwell kambur duruşu, zayıf ve uzun boylu oluşu, üzerine bol gelen buruşuk giysileriyle tipik bir entelektüel gibi görünüyordu. Giysileri gibi yüzü de ütülenmemiş gibiydi; yüzünde hastalık ve fazla çalışmadan kaynaklanan kırışıklıklar vardı. (Çocukken doktoru "ciğerlerinin akordiyon gibi hırıldadığını" söylemişti.) Orwell çağdaş romanın ikonik bir figürü oldu ama ömür boyu çektiği hastalıklar bir Dickens romanındaki gibi göz yaşartan cinstendi: Kronik bronşit, üç taraflı zatürre, Burma'da geçirdiği deng humması, verem yüzünden akciğer kanaması gibi hastalıklar geçirdi.

1946 yılının bahar aylarında Orwell'e sekiz yıldır sürmekte olan verem teşhisi kondu. Hastaneye ya da sanatoryuma yatmak yerine, İskoçya'nın Hebridler takımadasındaki Jura Adası'nda Barnhill, Çiftliği'ni kiraladı. Arkadaşı Richard Rees, Barnhill'in, "Britanya adalarındaki en rahatsız yer olduğunu," söyler. Jura Adası da aynı

şekilde sıkıcıydı; soğuk, nemli, uzak ve ilkeldi. Tam da hasta olan Orwell'in yaşamaması gereken türden bir yerdi; hasta ciğerlerine ölüm fermanı çıkarmak anlamına geliyordu bu.

Yazar buraya gelir gelmez, biyografi yazarı Jeffrey Meyers'in dediği gibi, "Kendi kendini yok etme güdüsüyle" yaşamaya devam etti. Yataktan çıkmaması gerekirken eline bir tırpan ve kazma aldı. Jura'nın taşlı, kaskatı toprağını kazıp ve devedikenlerini söküp yepyeni bir bahçe yarattı.

Bu, Orwell için bir saplantı gibiydi. Çiftliği kiraladığının ertesi günü, günlüğünün sayfalarını Jura'nın bitki örtüsüne ayırmıştı: çalı meyveleri, ormangülleri, elmalar, küpe çiçekleri, çan çiçekleri ve vahşi irisler. Ertesi gün yazar, toprağı kazmaya ve bahçe düzenini planlamaya başlamıştı bile ("Marul ve kıvırcık ekeceğim... çalılar, ravent ve meyve ağaçları olacak").

Barnhill'den ayrılacak kadar iyileşinceye değin Jura'daki günlerinin hepsi böyle geçti: kazarak, gübreleyerek, fidan dikerek ve kazma sallayarak. Göğsündeki sancı ve hırıltıya aldırmadan marul ve turp ekti. Tomruk kesmek için tahta ayaklık, çöp yakmak için de bir taş fırın yaptı. Yakıt için turba kuruttu ve bir yılan öldürdü. Dışarı çıkamayacak kadar hasta olduğunda bile aklı fikri hep bahçedeydi: "Kar yerde kaldı. Birkaç lale başını çıkardı. Bazıları ise hâlâ çiçek açamadı." Bu satırları 1949 yılının Aralık ayında yatağında ciğerleri kanayarak yatarken yazdı. Günlüğündeki bahçeyle ilgili son satırlar bunlardı. *1984*'ün taslağını daktiloya çekmeyi bitirmişti ve çalışmaktan ölmek üzereydi. O gün İngiltere'ye dönmek için Jura'dan ayrıldı ve bahçesini bir daha hiç göremedi. George Orwell bir yıl sonra kırk altı yaşındayken Londra'daki bir hastane yatağında öldü.



Bir tür aziz

Orwell'in yeteneği, iyi bir eğitimi vardı ve azimliydi fakat en kritik anlarda, biyografi yazarlarının dediği gibi bunları sonuç vermeyen işlere harcayarak kendi kendisini yok ediyordu. Oxford'da öğrenim görmek yerine, Burma'ya kaçıp Hindistan İmparatorluk Polis Teşkilatı'na katılmıştı. Burada iyi bir kariyer edinmek yerine serserilik edip bulaşık yıkadı. Hiç askerlik yapmamış olmasına rağmen, yeni evlendiği karısı Eileen'i terk edip İspanya İç Savaşı'na katıldı. 1937'de faşist bir asker tarafından atılan kurşunla gırtlağından vuruldu, Hertfordshire bölgesindeki Wallington'da yatak istirahatiyle değil, yazarak ve bahçeyle uğraşarak iyileşti ("Birkaç tavuk daha alaca-

ğız"). Aradan bir yıl geçmeden akciğer kanamasıyla hastaneye kaldırıldı. Jura'da ise bitkin ve solgun bedenini dinlendirmek yerine, orta yaşlı yazar kuru, sert toprağı yirmi santim derinliğinde kazıyordu.

Meyer, bunu Orwell'in, "mutlu bir yaşam şansını sabote etme ihtiyacı" olarak açıklıyor. Kronik suçluluk duygusu taşıyan yazar normal, orta sınıf bir yaşam sürdüremiyordu. Hem kendi ayrıcalıkları hem ülkesinin emperyalizmi yüzünden hem de Birinci Dünya Savaşı'na yetişemediği için suçluluk duyuyordu. Elbette babasının Hindistan İmparatorluk teşkilatındaki kariyeri ya da büyükdedesinin Jamaikalı kölelerden elde ettiği kazancın sorumlusu o değildi. Kendi doğduğu yıla kendisi karar vermemişti, savaşacak yaşta değildi. Belki de St. Cyprian Okulu'nda burslu okurken zengin züppeler onunla alay ettiği için böylesine geniş bir vicdan sahibi olmuştu. *"Such, Such Were the Joys"* (İşte Bunlardı Mutluluklar) başlıklı otobiyografik makalesinde onlardan, "Değişmez kuralların çeteleri," diye söz etmişti. Onlar zevk ve sefa içinde yaşıyorsa, Orwell sıkıntı çekmeliydi; onlar yakışıklıysa, Orwell çirkin olmalıydı ve onlar duyarsız ve zalimse, Orwell vicdanlı olacaktı. Kısacası Orwell kendisini, sağlıklı, güzel ve paralı insanların dünyasıyla burslu okuduğu Eton Koleji'nin tam karşısında bir yerde konumlandırıyordu. *Aspidistra* adlı eserindeki başarısız şair Gordon Comstock'la aslında kendi en kötü karakter özelliklerinin bir parodisini yapmıştı. Comstock umut vaat ediyordu ama çarpık gururu yüzünden yoksuldu, yardımlarla geçiniyordu ve mutluluk arayışındaki herkesten tiksiniyordu. *Wigan İskelesi Yolu* adlı eserinde Orwell, "Başarısızlık bana tek erdemmiş gibi görünüyordu," diye yazmıştı. Ona göre erdem, sadece yoksullukta değil, aynı zamanda kirli, sıkıcı ve yıpratıcı işlerdeydi; tıpkı beraber çalışıp *Paris ve Londra'da Beş Parasız*'da ölümsüzleştirdiği otel çalışanlarının yaptığı işler gibi. Aşçı ya-

maklığı yaptığı dönemi şöyle anlatmıştı: "Altıya çeyrek kala uyanır, fırlayıp yataktan kalkarsınız ve yağla kaskatı kesilmiş giysileri üzerinize geçirir, yıkanmamış bir yüz ve isyan eden kaslarla aceleyle çıkarsınız." Gece yarısı olduğunda Orwell'la yatak pireleri tekrar yatağa dönmüş oluyordu. Hiç de Eton tarzı bir yaşam değildi bu.

Orwell, Jura'da dikenli bitkileri tırpanlayarak ve ölü toprağı küreyerek kendisini yavaş yavaş yok ediyordu çünkü yokluklar çekilen, acılarla dolu bir yaşamı, konforlu bir aylaklığa ve bunun beraberinde getirdiği suçluluk duygusuna yeğliyordu. Orwell için iyi bir hayat, zahmetli ve sıkıcı işler yapmak demekti. Romanındaki *Aspidistra* bunun bir sembolüydü: alt gelir grubundaki işçi sınıfının, çok az ışık ve suyla yaşayabilen dayanıklı ev bitkisiydi. Roman kahramanı Gordon Comstock içinse tembelliği ve muhafazakârlığı simgeliyordu. Orwell bunlardan kaçınmak için ölesiye çalışmıştı. Orwell ateistti ama onun bu çileci hayat felsefesinin dinsel bir yanı da yok değildi. Yazar VS Pritchett, Orwell'i "bir tür aziz" ilan etmiştir.

Orwell parayı da tıpkı bir keşiş gibi aşağı görürdü, bahçeyle uğraşmayı pahalı zevklerden kurtulmanın da bir yolu olarak görüyordu. İngiltere'de bahar zamanını herkesin eğlenebileceği bir zaman olarak kutluyordu. *"Some Thoughts on the Common Toad"* (Sıradan Kurbağayla İlgili Bazı Düşünceler) adlı yazısında, "Baharın zevkleri herkese açıktır ve hiçbir maliyeti yoktur," diye yazmıştı. Ayrıca kuşlar da hiç kira ödemezdi. Başka bir yazısında ise, yıllar önce eski evine diktiği güllerin hâlâ açtığını; hepsinin sadece altı peniye mal olduğunu keyifle yazmıştı. Bu Orwell'in hep yaptığı bir şeydi; iyi şeylerin ucuzluğunu vurgulayarak paralı kesime nispet yapıyordu. Cyril Connolly'nin dalga geçmek için söylediği gibi, Orwell, "Kâğıt mendil sanayisinin durumu hakkında yorum yapmadan burnunu silemezdi." Güzellik hak-

kındaki düşünceler Orwell için etik, siyasi ve ekonomik cevapları olan sorulardı. Bu yüzden de onun gibi kültürlü bir yoksul için bahçıvanlık harika bir uğraştı.

Sirkeli İşkembe

Orwell'in Jura'da bahçıvanlık yaparak geçirdiği günler inziva hayatı olmanın ötesinde, doğruluğu ve gerçekliği sınadığı bir mihenktaşıydı. "Neden Yazıyorum" adlı makalesinde, "hoş olmayan gerçeklerle yüzleşebilme gücünden" bahsetmişti. Orwell'i en çetin yollardan gitmeye zorlayan şey aynı zamanda onun gerçek hayata yakınlaşmasını sağlıyordu. Yetenekli bir yazardı ama onun romanlarını ve gazeteciliğini ortalamanın üstüne çıkaran şey onun ilk elden deneyimiydi. Berduşların sızlayan kemiklerini, açlığı ve yorgunluğu biliyordu; barınakla düşkünlerevi arasında ayaklarını sürüye sürüye gidip gelmenin ne kadar sıkıcı ve onur kırıcı olduğunu da biliyordu. Eton Koleji mezunu Orwell, Paris'in gecekondu mahallelerinde yaşamış, Manchester, Wigan bölgesinde iğrenç sirkeli işkembeyle beslenmişti. Kuzey İngiltere'de işçi sınıfı bir aileyle yaşarken 21 Şubat 1936 tarihinde günlüğüne yazdıklarından bir paragraf:

> Bu evin sefaleti sinirlerime dokunmaya başladı. Hiçbir şey temizlenmiyor, tozu alınmıyor, akşamüstü 5'e kadar yataklar toplanmıyor, mutfak masasının üzerindeki yemek örtüsü hiç silkelenmiyor. Akşam yemeğinde, kahvaltıdan kalan ekmek kırıntıları duruyor masanın üstünde. En mide bulandırıcı şey de, mutfaktaki divanda tüm gün yatan Mrs. F. ağzını gazeteden koparıdığı parçalarla silip bunları yere atıyor. Bu sabah kahvaltıda masanın altında boşaltılmamış bir lazımlık duruyordu.

Buruşuk giysilerine rağmen Orwell son derece titiz temiz bir adamdı, burnu da kokulara çok duyarlıydı. Buna rağmen kötü kokular, pislik ve kurtlanmış cesetlere tahammül etti. Aç kaldı, sırılsıklam oldu, pirelendi ve vuruldu. Onu bunlara zorlayan şey suçluluk duygusunun yanı sıra hakikat arayışıydı. "Yazıyorum çünkü ortaya çıkarmak istediğim bazı yalanlar, dikkat çekmek istediğim bazı gerçekler var." Bunları sadece yazmakla kalmıyordu, yazdığı gerçekleri aynı zamanda yaşıyordu. Bunu akademik bir taraflılıkla ya da bakış açısını daraltan bir parti sadakatiyle de yapmıyordu. Batı kapitalizmini eleştiriyor olmasına rağmen, Sovyet Rusya'sına muhalefeti ve solcu çağdaşlarına karşı çıkması da bundandı. Orwell, İngiliz sosyalistlerin, Sovyetler Birliği'ni ve komünist politikaları, körü körüne benimsemesine karşı çıkıyordu. Karşı çıkmasının bir sebebi, özgürlüklerin korunması ilkesi adınaydı; diğer sebebi ise, İspanya'daki komünist güçlerin Troçkist ve anarşistlere gaddarlıkla saldırmalarına şahit olmasıydı. "Inside the Whale" (Balinanın İçinde) adlı makalesinde, "Öldürülen insanların cesetlerini gördüm; savaşta ölen insanlar gibi değillerdi, katledilmişlerdi," diye yazmıştı. Komünizme boş bir inançla bağlanmak yerine tanıklık ediyor ve kendi tanıklığına göre yazıyordu. Önemli olan gerçeklerdi ve Orwell gerçekleri bulmaya niyetliydi.

Bu, Orwell'in hiç yanılmadığı anlamına gelmez. Onun da kendine özgü önyargıları vardı: İskoçyalılar için ("Viskici aşağılık herifler"); homoseksüeller için ("Ben sizin meşhur ibnelerinizden biri değilim") ve Katolik Kilisesi için ("Gül-Haçlılar'ın[1] hastasıyım") diye yazmıştı. O da yazılarında darkafalı, vizyonsuz ve edepsiz olabili-

1. Gül-Haçlılar (ya da Rozikrusyenler) on altıncı yüzyılda Avrupa'da kurulan ezoterik bir örgüttür. (Ç.N.)

yordu. Mesela, *Paris ve Londra'da Beş Parasız* adlı eserinde, açıkgöz ve açgözlü Yahudi karikatürleri vardı. İkinci el giysi satan bir dükkân sahibiyle ilgili olarak, "Şu Yahudi"nin burnunu kırmak ne büyük keyif olurdu ama," diye yazmıştı. Bağnazlar bağnazlıklarından burunların ucunu göremezler fakat neyse ki Orwell, fikirlerinin deneyimle değişmesine izin veriyordu. On yıl kadar sonra, Hitler'in milyonlarca Avrupalı Yahudi'ye soykırım uygulaması ve toplama kamplarında ölüme terk etmesinden sonra; saygı uyandıran ateşli bir Antisemitizm eleştirisi yayımlamıştı. Aradan geçen yıllarda yazar pek çok Yahudi'yle tanıştı ve önceki hatalarını düzeltti.

Orwell böylece kendi kör noktaları da dahil olmak üzere, mantık hataları olabileceğini fark etmiş oluyordu. Gazeteci, eleştirmen ve yazar olarak bakış açısını veri ve kanıtlara dayandırıyor, daima konunun özellik ve ayrıntılarına iniyordu. Onun döneminin çalkantılı politik olayları düşünülecek olursa bu büyük bir başarıydı. Orwell kendi dünya görüşünün (hem kâğıt üzerinde hem de İspanya'da) ateşli bir savunucusuydu; komünist ve milliyetçi çağdaşları gibi bunu bir dogmaya dönüştürmüyordu. Yazar bir peygamberden çok bir biliminsanı gibi davranıyordu, verilere bir biliminsanının saygısı ve şüpheciliğiyle yaklaşıyordu. Orwell'in yaşamının deneysel bir özelliği olduğu söylenebilir.

Bu bilimsel bakış açısı beraberinde dilin saydamlığına saygıyı getiriyordu. İspanya'daki vahşete, Paris ve Kuzey İngiltere'deki sefalete tanıklık etmiş olan Orwell'in gerçekleri bulandıran süslü kelimeler ve yüksek kuramlara ayıracak zamanı yoktu. Yazının netliğini savunan "Politika ve İngiliz Dili" ve *1984* romanının "Yenikonuş" diline ait eki buna örnek olarak gösterilebilir. Orwell zayıf bir dilin zayıf düşünceyle ilgili olduğunu savunuyordu. Bulanık düşünceler, hoş duran ama yazarı veya oku-

ru aydınlatmayan ve daha çok müphemlik yaratan bulanık ifadelere yol açıyordu. Kendi derli toplu anlatımıyla, "Düşüncelerimiz aptalca ve belirsiz olduğu zaman dil çirkinleşir fakat dilimizin derbederliği de aptalca düşüncelere kapılmamızı kolaylaştırır," diye yazmıştı. Orwell'e göre açık ve net yazabilmek ve düşünebilmek ahlaki bir sorumluluktu. Bu netlik olmayınca, kelimeler güzelce sıralanabilir ama doğru olmazlardı.

1984 romanının ekinde Orwell daha da ileri giderek, dilin zenginliğini yok etme yoluyla, politik kazanç uğruna düşüncenin bilerek çarpıtılmasını anlatır. "Yenikonuş'un amacı belli bir dünya görüşüne uygun bir ifade aracı sağlamak değil, başka tüm düşünce biçimlerini imkânsız hale getirmektir," diye yazar ürkütücü bir soğukkanlılık içeren ifadelerle. Orwell'in, yirminci yüzyılın oligarşik ve despot yönetimlerinde gördüğü şey buydu; onlar, "Kendi nasır tutmuş vicdanlarını açık etmezler ve... bunun bir cinayet olduğunu söylemezler," diye yazmıştı "Inside the Whale" makalesinde: "Yatıştırıcı bir ifadeyle bu örtbas edilir, üstü kapatılır." Bunu yapanlar sadece Naziler ya da Stalinciler değildi; onların İngiliz savunucuları da steril bir dil kullanarak gerçeği çarpıtıyordu. "Politika ve İngiliz Dili" adlı makalesinde, Sovyet totaliterliğini savunan bir üniversite profesörüne gönderme yapıyordu: "Kullandığı Latince kelimeler yumuşak kar gibi yağarak gerçeklerin üstünü örtüyor; gerçeğin ana hatlarını bulanıklaştırarak ayrıntıları gizliyor. Açık seçik bir dilin en büyük düşmanı samimiyetsizliktir." Orwell, işkencenin "geliştirilmiş sorgulama tekniği" ya da devlet eliyle tecavüzün "zorunlu jinekolojik muayene" olarak tanımlandığını duyacak kadar yaşamadı ama duysaydı bu deli saçması sözlerin ne anlama geldiğini hemen anlardı.

Mr. Orwell: yazar, bahçıvan, bilimadamı

Wallinton ve Jura'nın bahçeleri Orwell'in bilimsel yaklaşımının merkezindeydi ve onun ısrarlı gerçeklik arayışını karşılıksız bırakmamıştı. Bunun sebebi öncelikle bahçıvanlığın gerçekçi bir girişim olmasından kaynaklanıyordu: Samimiyetle yapılan bir işti. Donmuş toprağın üstünü Politbüro tarzı bir manevrayla örtemezdiniz, mahsul ölürdü. Toprak, güneş ışığı, nem, asidite oranı için de aynı şey geçerliydi: Hepsinin somut sonuçları vardı. Ayrıca somut bir uğraştı: donmuş toprak, sivri dikenler ve keneyle mücadele etmek gerekiyordu. Orwell Jura'nın kendi ifadesiyle, "bakir ormanını" ekip biçmek istiyorsa, soğuğa, kesik ve kaşıntılara katlanmak zorundaydı. O gerçeklerden kaçmayı değil, ne kadar acı verirse versin gerçekliğin içinde yaşamayı istiyordu.

Bu kulağa tuhaf gelebilir ama o bundan gerçek bir keyif alıyordu. Marketten aldığı ucuz güller karşısındaki mutluluğuna tanıklık edelim: "Paketinde sarı yazan bodur katmerli gül, koyu kırmızı çıktı. Bir başkasının üzerinde, Albertine gülü, yazıyordu, Albertine'e benziyor ama daha katmerli ve inanılmaz çiçek açıyor." Günlükleri de buna benzer keşiflerle doluydu. Sırf meraktan kurbağa yumurtalarını bir kavanoza koymuştu (öldüler, belki de temiz su bulamadıklarından). Kemikten hardal kaşığı, geyik boynuzundan tuz kaşığı yapmıştı ("Kemik daha iyiydi"). Sazları kesmek için tırpanla orağı karşılaştırmış, doğru kesme açısını denemişti. Bahçıvanlık onu hem kamçılıyordu hem de tüm maceralarında olduğu gibi, onun için bir deneydi; gerçeklere daha fazla yakınlaşma fırsatı sunuyordu.

Yazarın bir deney olarak yaptığı bahçıvanlık epistemolojik bir uğraştı. Neyi *nasıl* bildiğimizle ilgiliydi ve Orwell için bu esastı. Jura'nın çilekleri veya Walling-

ton'un marulları yazara önceden belirlenmiş bir gerçeklik sunmuyordu ama insan ve evrenle ilgili belirli bir bakış açısı sağlıyordu. Bahçe Orwell'in gerçeklikle bağını sınadığı bir laboratuvardı. Albertine gülleri ve hüsnüyusuflarla ilgili bilgi sağladığı gibi ("bazen 'hızla boy atıyorlar'... ama her zaman bunu yaptırmak mümkün değil"); bilmek üzerine de bilgi sunuyordu (güçlü ve zayıf yönleriyle birlikte mantık ve kanıtlar devreye giriyordu). Orwell buna "bilimsel yöntem" diyordu ama fizikçi ve kimyagerler tarafından yürütülen ütopik bir teknokrasinin peşinde de değildi. Tam tersine. *The Tribune* gazetesinde yazdığı gibi, çamurlu lastik çizmelerin daktilo kadar gerekli olduğu "rasyonel, şüpheci ve deneysel bir zihin alışkanlığının" tohumlarını ekmek istiyordu. Orwell bir tür mazoşistti; istirahat edip iyileşeceği yerde elinde testereyle bilimadamcılığı oynuyordu. Ne var ki, gerçeklik arayışında ısrarlıydı; bunu "gözlemlenen gerçeklerden akıl yürütme yoluyla sınanabilir sonuçlar elde edilmesini sağlayan bir düşünme yöntemi" olarak tanımlamıştı. Komünist ya da kapitalist, Antisemitist veya Siyonist, milliyetçi ya da emperyalist; her türden dogmacılığın yarattığı siyasi ve askerî çatışmalar karşısında Orwell, tek umudun akıl ve mantıkta olduğuna inanıyordu: bu sayede gerçekliğe daha dikkatli ve eleştirel bir gözle bakılabileceğini savunuyordu. Ve bu yöntemin en azından bir bölümünü iyice keskin hale getirdiği tırpanı sayesinde keşfetmişti.

Eton Koleji'nin kazandırdığı ölçülü duruşa rağmen Orwell, zihinsel ve fiziksel çalışmayla irade zayıflığının üstesinden gelebilen tutkulu bir adamdı. Metanetliydi. Onun ayırt edici yaklaşımı olan, somut gerçeklere şüpheci yaklaşım günümüz için de hâlâ geçerlidir. Çağdaş yaşamda birçok şey hiç sorgulanmadan, gerçekliklerinden şüphe etmeden kabul edilir: ekonomik döngüler, si-

yasi seçimler, zekâ testleri. Filozof Alfred North Whitehead bunu, "yanlış konumlandırılmış somutluğun aldatıcılığı" olarak adlandırır; soyutlamalar gerçeğin ta kendisiymiş gibi sunulur. Kamusal alanda ve özel hayatta hep bu yüzeysel kusursuzluğun peşinde koşulur: Politik sloganlar, psikolojik profiller ve dinî metinler de böyledir. Hayatı daha az belirsiz ve daha düzenli gibi göstererek bizi rahatlatırlar. Şüpheci yaklaşanlar için, bahçe bu yanılsamaya çaredir; gerçekliğin ne kadar hassas, değişebilir ve karmaşık olduğunu hatırlatır. Orwell'in keşfettiği gibi, "tohum artı toprak artı yağmur artı gün ışığı" tarlada şaşırtıcı derecede karmaşık bir denklem halini alır. Bahçe, hipotezlere ihtiyatla yaklaşılması gereken bir yerdir; hiç umulmadık bir değişken çıkıp da marulu soldurur mu, bektaşiüzümünü çürütür mü diyerek hipotezleri hep yarına ertelersiniz. Orwell bahçesi onun izinden gidenlere, bilindik ama yanlış fikirlere bağlı kalmamayı; o fazla mükemmel teorilere ihtiyatla yaklaşmayı öğretir. *1984*'ün yazarının Jura'daki yavan günlerine bu kadar değer vermesine şaşmamak gerek: Totaliteryen yaklaşımdan kurtulup özgürleşmek az şey değildi.

EMILY DICKINSON: BELKİ TARLALARI

"Çocukluğumda uzun ömürlü olmayan
hiçbir tohumu ekmemiştim; Bahçemin
uzun ömürlü olması da bundandır."

Emily Dickinson,
Profesör Joseph Chickering'e mektup,
Temmuz 1885

"Benim çiçek demetlerim tutsaklar içindir
Donuk – beklentiyle dolu uzun bakışlar
Çiçek koparması yasaklanmış parmaklar
Sabırla cenneti bekliyor"

Emily Dickinson

Amherst, New England. Güzel sesleriyle tanınan Green kardeşler ve ağabeyleri, Dickinson malikânesine getirilmişler. İki buçuk dönüm büyüklüğündeki arazinin üzerine kurulu olan evin, Edward Dickinson'ın sahibi olduğu on bir dönümlük başka bir arazinin karşısındaki Main Street'ten görünüşü insanın gözünü korkutuyor. Yerel yönetim ve işletmelerle bağlantıları olan Dickinson, statü sahibi zengin bir avukattı. Fakat 1877 yılının o

bahar akşamında ortalıkta görünmüyordu. Kardeşler salonda yalnız bekliyorlardı.

Green kardeşler özel bir konser vermek için davet edilmişlerdi fakat ortalıkta izleyici filan yoktu. Onlar yine de konserlerini verdiler: 23. mezmuru ciddiyetle okudular ("O beni yeşil çayırlara yatırdı..."). Önce sessizlik, sonra cılız bir alkış. Clara Green yıllar sonra, "Birisi hafifçe alkışlayarak merdivenlerden indi," diye yazmıştı. Daha önceden iyi bir izlenim bırakmış olmalılar ki, Edward'ın büyük kızı Emily Dickinson'ın karşısında konser vermeye davet edilmişlerdi. Emily onlarla kütüphanede görüşmek için üst kattaki yatak odasından çıkmıştı, her zamanki gibi bembeyaz giysiler içindeydi. Dickinson hiç nefes almadan konuşuyor, performanslarını överken eskilere gidiyordu: Onların çocukluklarındaki güzel seslerini ve ağabeylerinin ıslıkla eşlik edişini hatırlıyordu. Clara, "küçük, solgun ve kalemle çizilmiş gibi narin yüzdeki kocaman koyu renk gözleri ve bir çocuğunkine benzeyen küçük bedeni" hatırlıyor. Miss Green şairi bir daha hiç görmedi.

Clara Green'in uzun bir ömrü oldu, Dickinson ise bundan sonra bir on yıl daha yaşadı. Emily sık sık ziyaretçi kabul etmezdi, aslında pek kimseyle görüştüğü söylenemezdi. Yetişkinlik hayatının yarısını çiftlikte geçirdi. Otuzlu yaşlarının sonlarında, "Babamın arazisinden çıkıp başka bir eve veya kasabaya gitmem," diye yazmıştı. Dickinson boş zamanlarının çoğunu, Main Street'e bakan penceresinin kenarındaki küçük masada yazarak geçiriyordu. Emily binlerce mektup, not ve şiir yazdı. Pek çok yazar yazabilmek için belli oranda bir yalnızlığa ihtiyaç duyar ama Emily Dickinson tam bir ev kuşuydu. Evlilik, çocuklar, hatta ailesiyle vakit geçirmekten bile vazgeçmiş, kendisini yalnız kalıp yazmaya ve düşünmeye adamıştı. Kendi babasının cenaze töreninde bile orta-

lıkta görünmemesi çok konuşulmuştu. Başsağlığına gelenler alt kata alınmış, Emily kapıyı aralık bırakıp kendi odasında oturmuştu.

Elbette Dickinson her ânını odasında geçirmiyordu. Temizlik, reçel yapmak ve yemek pişirmek gibi işler için odasından çıkıyordu. Şair mutfaktaki ustalığıyla bilinirdi. Edward Dickinson onun yaptığı ekmeğe bayılırdı ve her yıl düzenlediği Anma yemeğinde Emily'nin meşhur "siyah pastası" ikram edilirdi. Mahallenin çocukları, Emily'nin yatak odasının penceresinden sarkıttığı sepetin içindeki fırından yeni çıkmış, zencefilli kurabiyelere bayılırdı. Evden çıkması için arkadaşlarının onu kandırmaya çalıştığı zamanlar da oluyordu. Mektup arkadaşı Samuel Bowles bir defasında onu kendisiyle yüz yüze görüşmeye zorlamıştı. Uzun ve zahmetli bir yolculuğun ardından ona şöyle seslendiği söylenir: "Emily, seni zavallı mahluk! Hemen aşağı in, çabuk." Topluluk içinde canlı ve etkileyici bir havaya bürünse de, Dickinson için sığınağından çıkmak gerçek bir meseleydi. İnsanlarla yakın temasta olmak yerine kendi "hapishanesini" tercih ediyordu:

Mekânın bir ıssızlığı vardır
Denizin bir ıssızlığı
Issızlığı ölümün ama hepsi de
Kalabalık sayılır kıyaslandığında
Daha engin olan o yerle
Bir ruhun kendine açtığı
O kutup mahremiyetiyle

Çiçek buketi

Onu üst kattaki odasından düzenli olarak çıkarabilen bir tek şey vardı: bahçe. "Ben bahçede yetiştim," dediği söylenir. Bu özellikle de anne tarafının ailecek yaptığı bir

boş zaman aktivitesiydi. Annesi (onun da adı Emily'di), Grenville güllerini çok severdi; gülleri çiftlikten aldırıp North Pleasant Street adresindeki evlerine diktirmişti. Dickinson küçük bir kızken koruda mutluluk içinde koşturup hangi bitkilerin çiçek açtığına bakardı ("Kardinal çiçeklerini topluyordu"); bitki defterinde kurutup etiketlediği dört ila beş yüz arası bitki türü bulunuyordu. Sonraları, bilimin hakikat üzerindeki tekelini sorgulamış olsa da, okuldayken iyi bir botanik öğrencisiydi; ("Çiçek... canlı bir yaratıktır, yapraklarında tarih yazılıdır, devinimleri tutkulara nefes verir"). Şair yirmili yaşlarının ortasındayken, Edward'ın çalışma odasının yanına, onun için yeni bir limonluk yaptırılmıştı. Botanikle erken yaşlarda tanıştı ve bu ömür boyu süren bir bağlılığa dönüştü.

Dickinson'ın her ne kadar aristokrat eğilimleri olsa da, bahçede tam bir demokrattı ve ellerini kirletmekten hiç çekinmezdi. Yeğeni, Martha Dickinson Bianchi, yetişkin Emily'nin çok düzenli bahçesini anımsıyordu: Kız kardeşi Lavinia'nın "karmakarışık" bahçesinin aksine, Emily'nin bahçesinde çiçek açan bitkiler, uzun ömürlü bitkiler ve bitki soğanları belli bir düzen içinde duruyordu. Şair için özellikle de çiçekler kutsaldı. Kendi serasında sık rastlanan ve nadir bulunan yabancı tohumlardan eklektik bir koleksiyon oluşturmuştu; burada Asya'dan gelen kamelyalardan sıradan karanfillere kadar her türlü çiçek bulunurdu. Şairin bahçesi üzerine yaptığı ayrıntılı çalışmada Judith Farr, "Dickinson'ın kamelya, gardenya ve yaseminlerde elde ettiği başarının, sulama, gübreleme, bitki köklerini korumak için toprağı yaprak tabakasıyla örtme, dikkatlice saksılara yerleştirme ve böceklere karşı koruma gibi evreleri olan karmaşık ve titizlikle sürdürülmesi gereken bir sürecin sonucu olduğuna" işaret eder. Eve gelen misafirler, bazen onu yere serdiği bir kilimin üzerinde saksıların üzerine eğilmiş çalışırken gö-

rürdü; onlar daha kapıyı çalmadan Emily malikânenin içinde gözden kaybolmuş olurdu (Austin Kemp diye biri aradan altmış yıl geçtikten sonra, "Bir anda bakmışsınız, gözden kaybolmuş!" diyor anılarında).

Bugün inanması güç ama yaşarken Dickinson'ın çiçekleri dizelerinden daha meşhurdu. 1886'daki ölümünden sonra insanlar onu çiçekleriyle anmıştı. Dickinson yaşlılara ve hastalara, çocuklara ve yeni annelere binlerce "çiçek buketi" göndermişti. Bu buketler alıcılarını teselli etmiş, mutlu etmiş ya da neşelerine ortak olmuştu. Görümcesi Sue Dickinson, "Meyve ve çiçek buketlerinin gönderildiği pek çok ev vardı... Onların hepsi Emily'nin özverili düşünceliliğini hiçbir zaman unutmayacaklar," diye yazmıştı. Dickinson çiçeklerinin yanında hiç de utangaç değildi; şiirleri açıksözlüydü, Samuel Bowles'a yazdığı mektuplar ise oldukça flörtözdü. Ufalmış bir kurşunkalemin çevresine doladığı bir kâğıda yazılmış şu oyuncu ve erotik mesajı Bowles'a yollamıştı:

Kalemi olmasa
Benimkini kullanır mı
Sana yazmaktan aşınmış
Küçük... kütleşmiş... çok tatlı.
Papatya da
Benim kadar büyür mü
O beni kopardığında?

Şairin yaşadığı dönem ve içinde bulunduğu sınıf düşünülecek olursa, Dickinson'ın bahçeye olan ilgisi hiç de tesadüfi değildir. Bahçeyle ilgilenmek Victoria döneminde popüler bir hobiydi, çiçekler cenaze ve anma törenlerinde ortak bir dil oluşturuyordu. Çiçek sözlükleri yayımlanıyor ve bunlar Dickinson'lar gibi kültürlü Amerikalı aileler tarafından tam bir görev duygusuyla okunu-

yordu. Şairin çiçeklere ve şiire olan aşkı bu şekilde birleşerek geniş ve yoğun bir cemiyet hayatını sürdürmesini sağladı. Dickinson çiftliğinden ayrılmıyor olsa da, New England'ın her yerine, ufak paketler içinde, çiftlikten ve kendisinden parçalar gönderiyordu.

Beyinde açan çiçekler

Emily Dickinson'ın kendine has bir sembolizmi vardı ve kendisini ifade etmek için çoğunlukla bahçeden yararlanıyordu. Sözgelimi orkide bir katedral kubbesiyken, cırcırböcekleri bir "Kelt ayini" yapıyordu. Zambak ölümsüzlüğü anlatırdı. "Hafıza, solmasına izin verilmeyen bir şebboydur," diye yazmıştı. Kendisi ise menekşe, gül ve "dalından koparılmış" bir papatyaydı. Şiirlerini "beyinde açan çiçekler" olarak tanımlamıştı; çiçek soğanıyla ifade ettiği şey ise şiirin özüydü. Bu şekilde, bahçe onun ikinci dili oluyordu.

Dickinson'ın şiirselleştirdiği bir başka şey de çiftliğin kendisiydi: onun güzelliği, ahengi ve sahne olduğu oyunlar; hepsi de babasının arazisinin içine sığdırılmıştı. Şair için bu sıkıca örülmüş bir evrendi, onun sırlarına ve sessiz mahremiyetine Emily ortak oluyordu. Mesela laleler onu görür görmez parlak kırmızı giysilerine bürünüyordu. Kıvrılıp uyuyan nar bülbülünü görüyor ama onu rahatsız etmiyordu ("Sen kendi yoluna git, ben kendi yoluma..."). Yaprakların aralarında fısıldaşmasını, onların "sezgisel inanışlarını" dinliyordu. Evinden hiç çıkmayan şair için burası edebiyatın tüm sırlarının saklı olduğu bir mahzenden fazlasıydı. Dickinson Çiftliği onun kendi cemaatiydi, içindeki bitkiler ve hayvanlar ise vaazını vermek için kullandığı dildi.

Dickinson alışılagelmiş dindarlardan değildi. "Kimisi dua etmek için kiliseye gider, ben bunu evde yapıyorum,"



diye yazmıştı. Cennet ile cehenneme ilişkin fikirleri ciddiye almıyordu. Dickinson'ın dehşete kapılmasına sebep olan şey sonsuzluk fikriydi; ruhların dura dura çürüdüğü sonsuz bir boşluk düşünüyordu. "Boşluk" adlı çarpıcı şiirlerinden birinde, "başı sonu belli olmayan bir evrede", "öylece bekleyenler"den söz etmiştir. Dickinson'ın ölümden sonraki yaşam algısı, Emerson ile Brontë geleneğinde ve daha Romantik'ti. "Ölümsüzlük" fikrine saplantılıydı, bu fikri kısmen, ilk akıl hocası olan üniter inanışa sahip Avukat Benjamin Newton'dan almıştı. Newton'un ona, "görülmeyen şeylere ve daha asil, çok daha kutsal bir yeniden yaşama inanmayı" öğrettiğini yazmıştı.

Tanrıbilimci olmayan Dickinson bu ölümsüzlüğe dair sistematik bir anlayış geliştirmedi. Fakat kendi özel

inanışında bahçe merkezi konumdaydı. Cenneti, kendi edebî ahiretini kazandığı bir cennet bahçesi olarak tanımlıyordu. Sözgelimi, arkadaşı Henry Vaughan Emmons'a, şiirlerinin "henüz görmediğimiz bir bahçeden gelen ve hiç solmayan" çiçekler olduğunu yazmıştı. Ağabeyi Austin'e yazdığı mektupta ise "hiç kırağı görmemiş, hiç solmayan çiçeklerin bahçesi"nden söz etmişti. Yani ölümsüzlük ilahî bir krallık değil, ölümden sonra açan çiçekleriyle (şiirlerle) yaşayan bir tür bilinçlilik haliydi. Sanatta ölümsüzlüğü yakalamayı, kuzeyli bir çiçeğin kar altında ve kış şartları karşısında verdiği mücadeleye benzetiyordu. "Ey kutsal yaratıcı, bir daha açacak mıyım?" diye soruyordu.

Kışa ait eğretilemelere bakılırsa, Dickinson tüm mevsimleri coşkuyla karşılıyor ve her birini şiirlerinde yâd ediyordu. Ama en sevdiği mevsim bahardı çünkü bahar yaşamın devamlılığına olan inancını pekiştiriyordu. "Mart'ta ve Nisan'da/ Tanrı'yla samimi bir görüşme yapmadan/ kimse evine dönemez" diye yazmıştı. Özellikle de bahar laleleri onun ilgisini çekiyordu. Bu, "en büyüleyici çiçek formuna çıldırdığını" yazmıştı. Lale soğanını çok gizemli buluyordu, onun evrensel ve varoluşçu bir mesaj taşıdığını düşünüyor, bu onun ölümden sonraki hayata inancını pekiştiriyordu. Nergis çiçeği mesela her kış ölüyor, baharda tekrar çıkıyordu. Çiçekleri çocuklar kadar değerli gören Dickinson için bu çok önemliydi. Kırağı veya parazitler yüzünden kaybettiği çiçeklerin yasını tutuyor ve onların hayatta kalmalarını bir kahramanlık olarak görüyordu. "Çiçek olmak/ derin bir/ Sorumluluktur," diye yazmıştı. İlkbahar, Dickinson için, bu kahraman askerlerin yeni hayatlarının cesur başlangıcıydı. Hayatta kalan her çiçek soğanı yeniden doğuş olasılığını gösteren bir dersti.

Bu da çocukluğu ölümler ve hastalıklarla geçmiş olan, çoğu zaman yalnız ve bazen hasta olan münzevi şair

için harika bir mesajdı. Aile görenekleri, muhafazakârlık ve kendi karakteri sebebiyle edebiyatta adını duyurmayı reddeden Emily Dickinson, ölümsüzlüğü şiirlerinde arıyor ve nisanda açan çiçek soğanları ona ümit veriyordu. "'Umut' kanatları olan bir şeydir," diye yazmıştı. "Gelir ruhun üzerine tüner."

"Bilinmez"

Tüm şevkine rağmen, şairin ölümsüzlüğe olan inancı hiçbir zaman bir doktrin ya da dogma haline gelmedi. Dickinson ibadetini herkesin gözü önünde yapmayı reddederek hem Amherst'te hem de kendi ailesinin içinde göze batıyordu. Holyoke okulundayken çevresi, onu cemaate katılmaya zorlayan bağnaz öğrenci ve öğretmenlerle doluydu. O zamanlarda New England'da, ruhları üniter inanıştan kurtarmaya çalışan püritenlik hâkimdi. Emily'le aynı inancı paylaşan, babası Edward ile ağabeyi Austin'in ruhları yıllar içinde, "kurtarıldı", bunu kız kardeşi Lavinia ve arkadaşları izledi. Dickinson, "Güvenli sularda toplaşan sürüler," diyerek onlarla dalga geçiyordu. Ölümsüzlük özlemine rağmen, şüpheciliği bakiydi. Ölümsüzlük büyüleyici bir olasılıktı ama *sadece* bir olasılık. "Faraziyeler evi/ Belki tarlalarının/ Kıyısındaki ışıltılı cephe/ Güvensiz gelir bana". Dickinson için bu şiirsel bir fantezi değildi; buna göre yaşıyor ve ölümü buna uygun olarak ele alıyordu. Arkadaşı Perez Cowan'ın kız kardeşi öldüğünde, kederli Cowan kendisini ahiret düşüncesiyle teselli etmeye çalışırken, Dickinson bir rahip olan Cowan'a pervasız bir dobralıkla şunları yazdı: "Ölüm hakkında bu kadar beklentiye sahip olman beni üzüyor. Ölüm vahşi bir Gece, yeni bir Patika'dır." Zaman zaman şu mesajı tekrarlıyordu: Başka bir dünya olabilir, bu da bizim hoşumuza gidebilir; ve ekliyordu: Ama bu-

nun hiçbir garantisi yok. "İspat bekleyen şu hayat / 'Bilinmez' deyip duruyor."

Dickinson'ın şiirlerindeki üstü örtülü erotizm bu şüphecilğin bir parçasıydı. Dickinson yalnızlığı selamlarken yoksunluğu yalın bir zevke dönüştürüyordu. "Baharatlar uçuşuyor/ Şu yemek tarifinde /Oysa asıl lezzeti veren/ Mesafedir."

Dickinson'ın belirgin şüpheciliği aynı zamanda soyut fikirlerin kendisini alıp götürmesine karşı bir dirençti. Somut dünyanın onun için dayanılmaz bir çekiciliği vardı. Judith Farr'ın belirttiği gibi, bunun sebebi, "yoğunluğu enfes bulan bir duyarlılıktı". Örneğin bir şiirinde, kendini ölü olarak hayal ediyor ve kırmızı elmalara, püsküllü mısırlara, balkabaklarına özlemle bakıyordu. Ruhsal ve sanatsal ölümsüzlük bütün çekiciliğine rağmen dünyevi olan her şeyden yoksunluktu. Ölümsüzlük fikri ona, kendisi ve sevdiği her şeyle ilgili (şiir, erdemlilik, masumiyet) bir ideal sunuyordu ama bunlar babasının çiftliğindeki, yaşayan doğadan daha gerçekdışı ve daha zayıftı. "Şu ilginç dünyaya biraz daha bakmak isterdim," diye yazmıştı. Nergis çiçeklerine, pirinç kuşlarına duyduğu yakınlık, onun inancını desteklerken aynı zamanda bu inanca fanatik bir biçimde bağlanmasını da engelliyordu.

Dickinson'ı ana akım New England din anlayışından uzak tutan şey bu ironiydi. Aslında tarihsel olarak bakıldığında püritenliğin özelliklerinden biri şüpheydi: en erdemli ruhlar bile kurtuluşlarına kesin gözüyle bakamazdı. Tam bir keşiş hayatı süren Dickinson, sürekli şüphe içinde yaşıyordu. Esasen bu yönüyle, inancını değiştirmesi için ona baskı yapan çatık kaşlı Holyoke'li kızlardan daha Protestandı. Korkunç cehennem azabını reddetmiş, yerine bilinmezliği koymuştu; bu da babasının kütüphanesinden çok çiftliği sayesinde olmuştu. Şa-

irin arkadaşına yazdığı bir mektupta, "Belki de... tabiat püritendir," demesi bundandı. Başka bir yerde ise Dickinson, "püriten" bahçesinden söz etmişti.

Bu anlamda, şairin bahçesi bilinçli aşkınlık denebilecek bir ders veriyordu ona: Bilincin dilde yaşadığını düşünürken inançsızlığını hiçbir zaman tam olarak terk etmiyordu. Bu da Dickinson'ın durumunda, ıstırap ile esriklik arasında bir tür gerilim yaratıyordu; zihnin arzularıyla fiziksel gerçekliğin izin verdikleri arasındaki gerilimdi bu. Herkes metafizik kaçışlara eğilimli değildir ve çok azı bunu şiirde dile getirir. Fakat idealleri somutlaştırma mücadelesi hiç bitmez ve hem özel hem de kamusal yaşama eşit derecede yansır: evlilik, ebeveynlik, ekonomi ve hükümet. İdeallere ihtiyacımız var ama idealler aldatıcı olabilir. Şair edebiyattaki ölümsüzlüğün, "kötü bir matematikle" yanlış hesaplanmış büyük bir "ödül" olduğundan; bu ödülün kısıtlı, kısmi ve yanıltıcı oluşundan söz etmişti. Kavramların güzelliğini vurgularken aynı zamanda kırılgan bir yanılsama olduklarının da altını çizen harika bir benzetme. Çiftlik, Dickinson'a, insanın düş gücünün daima biraz arızalı ve kusurlu olduğunu hatırlatıyordu.

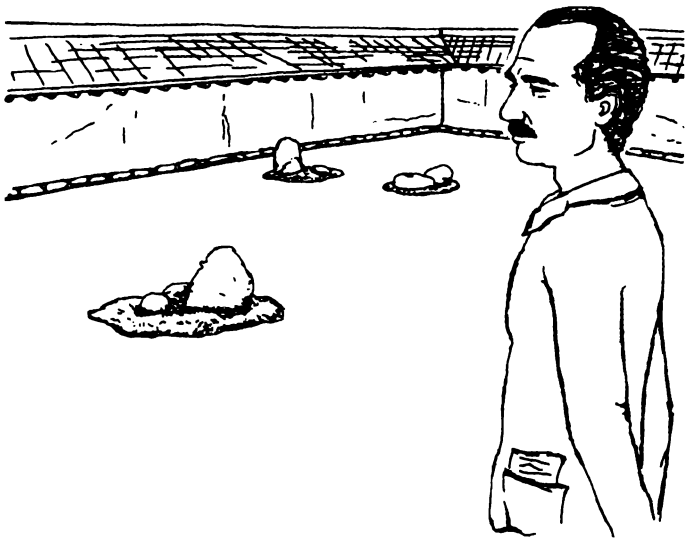


NİKOS KAZANCAKİS: TAŞ BAHÇESİ

"Amacımız nedir ki? Küçük bir çiçek açabilsin diye mücadele etmek..."

Nikos Kazancakis, *Salvatores Dei*
(Tanrı'nın Kurtarıcıları)

Orta yaşlı sırım gibi adam gözünü kısmış yerdeki taşlara bakıyor. Üzerinde gri renkli bol bir pantolon, tere batmış gömlek ve ceketle Nikos Kazancakis, Japonya'da tatile çıkmış bir muhasebeciyi andırıyor. Ne var ki, *Zorba* adlı muhteşem eserin sahibi (daha sonra çekilen filminde Zorba'yı Anthony Quinn oynamıştı), Yunan şair, roman ve oyun yazarı aslında saha çalışması yapıyor. "Odysseia: Devam Kitabı" adlı epik şiirinin kahramanı gibi yıllardır dünyayı gezmekte (Paris, Berlin, İtalya, İspanya ve Rusya). "Hayat boş bir gölgeden ibaret olsa da, ben onu erdem, neşe ve acının toprağı ve havasıyla tıka basa dolduracağım!" diye haykırıyordu Odysseus. 1935 yılının bahar aylarında Kazancakis kendisini hayatla tıka basa doldurmaya devam ediyordu: şıpıdık terlikler, on altıncı yüzyıldan kalma paravanlar ve taş fenerler arasındaydı. Yunanistan'daki karısı Eleni'ye yazdığı mektupta, "Bütün Japonya'yı yüklenip sana getirebilsem ve omuzlarına bir kimono gibi sarsam," diyordu.



Fakat Kazancakis eve dönmedi. Kyoto'daki Ryōan-ji Budist tapınağında, bir *karesansui* yani bir taş bahçesine bakakaldı. Etrafı duvarlarla çevrili, 10 metreye 25 metre boyutlarında, gösterişsiz, dikdörtgen bir alanın içinde, yosun "adacıklarının" üzerine asimetrik bir biçimde öbek öbek yerleştirilmiş kayalar vardı. Bunların çevresinde ise her gün tırmıkla dalga dalga şekiller verilen bir çakıltaşı "denizi" vardı. Konik duvarlar küçük dikdörtgen alanın daha büyük olduğu izlenimini yaratıyordu. Bahçenin negatif alan kullanımı, duvarların arkasındaki manzarayı ödünç alıyordu (Japonca'da *shakkei* adı verilen bir aldatmaca); ama aslında bahçede gözle görülen tek canlı yosunlardı. Onun dışındaki her şey ölüydü, sadece taşlar vardı. Kazancakis bu bahçeden ayrılamıyordu. "Bu bahçede yürüyorum ve belli belirsiz arzular yavaş yavaş çevremde aydınlanıyor, sert bir çekirdeğin etrafında kristalize oluyorlar," diye yazmıştı.

Bahçenin gösterişsizliğinde güzelliği bulmuştu: kes-

kin hatları, yosunla taşın zıtlığı ve dalga dalga çakıltaşları. Onu etkileyen bir diğer şey de, *karesansui*'nin taşlarında kendisinin ideal bir portresini görmesiydi. "Japonya Çin" adlı seyahat kitabında, "Kalbimi bir bahçe şeklinde düzenleyecek olsam, onu taş bahçesine benzetirdim," diye yazmıştı.

Yol yorgunluğuna rağmen Kazancakis zihninin ölü olduğunu, yorgunluk ve anestezi etkisiyle felç olduğunu ima etmiyordu. Aksine taş bahçesi ona enerji vermişti. *Karesansui'de* farkına vardığı şey *élan vital* ya da yaşama gücü olarak bilinen metafizik bir ilkeydi. Bu fikri Paris'te beraber çalıştığı filozof Henri Bergson'dan almıştı.

Yaratıcı Evrim adlı eserinde Bergson *élan vital*'i, patladığında parçalara ayrılan, bu parçaların da tekrar yeni parçalara ayrıldığı ve bu şekilde sonsuza dek devam eden bir top mermisine benzetmişti. Bu havai fişek gösterisinin bir amacı, bir planı yoktu: Sadece yerinde duramayan değişimin yaratıcı bir ilkesiydi. Bergson'un felsefesi, Heraklitos ("Aynı nehirde iki kez yıkanılmaz") ve Kratulos gibi Yunan düşünürleri kapsayan Antikçağ geleneğinin yanı sıra, Friedrich Nietzsche ve Alfred North Whitehead gibi çağdaş düşünürlerin çizgisini takip eden "süreç" felsefesiydi. Süreç filozoflarına göre, temel metafizik kategorisi, olmak değil oluşmaktı: Hareket ve dinamizm içeriyordu.

Kazancakis bu temel ilkeyi felsefi ve sanatsal bir inanç haline getirmişti; taş bahçesi üzerine düşünürken gönlünden geçen şey buydu. Edebî eserlerinde hayatı süregiden diyalektik bir hareket olarak tanımlamıştır; buna göre hayat, başlangıçtaki en temel madde veya içgüdülerle başlar, özgürlük ve ölümle sona erer ve sonra yeniden başlar. Sözgelimi, ruhani alıştırmalar kitabı "Tanrı'nın Kurtarıcıları"nda Kazancakis, insanın çocukluktaki benmerkezciliğinden aşamalı olarak kurtulup aile, ırk ve insanlık gibi değerlerin farkına varmasını, son-

ra da insanlığın da ötesine geçerek tüm yaşamı ve bir bütün olarak evreni anlamasını anlatır. Bu son evrede, "Evren ılık, sevgili ve tanıdıktır," diye yazar, "ve benim kendi bedenim gibi kokar." Sessiz güdülerden evrenle bir olma haline geçiş, Kazancakis'in şaheseri ve onunla hatırlanmayı umduğu çağdaş destanı *Odysseia*'da da vardır. Destan boyunca Odysseus yabani şiddet ve şehvet duygularından kurtulup asil bir savaşçıya dönüşür; entelektüel düşünce, dinginlik, ölümü ağırbaşlılıkla karşılama haline geçer. Yazarı gibi Avrupa'yı, Ortadoğu'yu, sonra Afrika'yı gezen Odysseus Antartika'nın soğuk beyazlığında ölümü kucaklar. Kazancakis, Odysseus'un ölen zihnini aleve benzetir; fizikselliği olmayan safi bilincin eğretilemesidir bu. Odysseus'un bütün anıları bu alevin içinde bir dakika daha yaşamaya devam eder:

> Kısık fenerin alevi nasıl son kez parlarsa,
> büzülüp ufalmış fitilinin üzerine sıçrar
> ve yukarılara tırmanırsa,
> ağzına kadar ışıkla dolup Ölüme
> başdöndürücü bir neşeyle yükselirse,
> onun ateşli ruhu da havada kaybolup gitmeden önce böyle sıçradı.
> Anıların ateşi parladı ve alevler uzun dilleriyle yaladı geçti,
> her alevin içinde bir yüz vardı, her birinin sesi vardı ve seslendi,
> tüm hayat gırtlağında toplanıp
> Ölümü defetti.

Odysseus bu şekilde Kazancakis'in metafizik merdiveninin son basamağına tırmanır ve evrenle birleşir. Alev olup tüm şeyleri kendi içine toplar; benlik ile öteki, özne ile nesne ve diğer bilindik ayrımların ötesine geç-

miştir artık. (*Odysseia*'nın son bölümü tamamen bu felsefi dönüm noktasına ayrılmıştır).

Fakat bu farkına varış, Kazancakis'in felsefi gelişiminin son noktası değildi. Odysseus gibi, o da her şeyin *bir* olduğunu anlar ve bir adım ileri gider: "BU *BİR* BİLE ASLINDA YOKTUR!"

Kazancakis, bu nihilist kavramı Zen Budizmden almıştı; bu anlamda Ryōan-ji'nin, Budist tapınağı olması tesadüfi değildir. Budistlerde, taş bahçesi duyusal zevklere hitap etmesi için değil, geçici gerçekliğin farkına varmak ve onun üzerine düşünmek için tasarlanmıştır. Zen üstatları diğer şeylerin yanında, dünyanın gelip geçiciliğinin de farkına varırken şeylerin, duyguları acıtan basitliğinin de tadını çıkarıyorlardı: Budistler buna *tathātā*, ya da "böylelik" der. Bu anlamda, *karesansui* meditatif bir araçtı; Kazancakis'in ruhani alıştırmalarından biriydi: Dünyevi şeylere açlık duymamayı hatırlatıyordu.

Bu hiçlik hayalinden ilham alan Kazancakis'i, meditasyon yapıp dünya işlerinden elini eteğini çekmek tatmin etmiyordu. Emile Hourmouziós'a yazdığı bir mektupta, insanın "korkarak cesaret kazanacağını" yazmıştı. Bu nedenle "Tanrı'nın Kurtarıcıları" adlı kitabı münzevilikle değil, "eylem"le son bulur. Mesele, "Kıvılcım nesilden nesile atlarken pasif kalmak değil, onun içine atlayıp yanmaktır," diye yazar. "Kıvılcım" da *élan vital* için başka bir eğretilemedir.

Bu anlamda, Kazancakis'in felsefesi öncelikle, devamlı olarak uğraş vermeyi ve Budistler gibi uğraşlarının sonucunda elde edeceklerini hesaplamamayı vurgulayan bir öğretiydi. Kazancakis konfor, kibir ve geleneğe uyma konusunda temkinliydi çünkü bunların tutku ve gayreti söndüreceğini düşünüyordu. İlk karısı Galatéa'ya yazdığı mektupta, "En büyük günah tatminkârlıktır," demişti. Ona göre, *élan vital* hem büyük bir evrensel ve biyolojik

ilkeydi hem de dünyanın yenilenmesini haklı çıkarıyordu: kendisini gerçekliği tekrar tekrar düzenleme mücadelesinin bir parçası olarak görüyordu. Azim ve mücadeleyi yüceltmesi bundandı. *Sempozyum* adlı eserinde, "Tanrı'yı mı arıyorsunuz? İşte burada!" diye yazmıştı. "O hata ve yanılgılarla, azimle, mücadeleyle dolu eylemdir. Tanrı ebedi ahengi bulacağınız güç değil, her türlü ahengi bozarak, daima daha yükseğe çıkmayı arzulatan güçtür."

Ortodoks ve Roma Katolik kiliseleri, Tanrı'nın kusursuzluğu görüşünü ihlal ettiği için, Kazancakis'in eserlerine karşı saldırıya geçti ama Kazancakis yılmadı. "Tanrı'nın Kurtarıcıları" adlı eserinde, "Öğrenmeye açık biriysen, beyninle savaş," diye yazmıştı. "Eski fikirleri öldür, yenilerini yarat." Bu onun kendi hayatı ve eserleri için de geçerliydi. Kazancakis devamlı olarak fikir ve izlenimlerini edebiyata dönüştürme mücadelesi veriyor, sonra da bunları bir sonraki şiirinde, romanında veya oyununda aşmaya çalışıyordu. Onun için bu atalete karşı bir tür savaştı. Kazancakis'in Avrupa ve Ortadoğu'ya yaptığı seyahatleri anlatan "Gezerken" adlı kitabında bu savaş çığlıklarını duyabilirsiniz: "Sözcükler! Sözcükler! Kurtuluşu başka yerde aramayın! Yirmi dört küçük kurşun askerden başka bir şeyim yok. Onları harekete geçirip bir ordu kuracağım." Bu askerler de başkaları tarafından yok ediliyor veya ıskartaya çıkarılıyordu, böylece bir kez daha dönüşmüş oluyorlardı. "Tanrı'nın Kurtarıcıları" adlı eserinde söylediği gibi, "Ve yükseliş yeniden başlar."

Bu anlamda, *élan vital* Kazancakis'in kendi edebî ve felsefi yönelimlerinin metafizik karşılığıdır. 1957'deki ölümünden üç yıl önce, "Biraz dinlenmek istiyorum," diye yazmıştı, "ama bu nasıl olacak? Acelem var. İçimdeki sesin acelesi var ve hiç acıması yok." Kazancakis'in ta en sonuna kadar bakışı bu oldu: mücadele, fedakârlık ve gelip geçici dönüşüm.

Onun kendine mahsus Sina Dağı

Kazancakis, Ryōan-ji'nin taşları üzerine tefekküre dalmışken bu bitmek bilmeyen yenilenme idealinin farkına varmıştı. Ölü taşlarda yaşama gücünü görmüş olması ilk bakışta tuhaf gelebilir. Ama Kazancakis'e göre en canlı ve en canlandırıcı fikirlerin doğduğu yerler yalın doğa manzaralarıydı. Yalınlık, *élan vital*'e işini yapması için bir fırsat sunuyordu.

Çünkü Kazancakis'in zihninde, taşlar dünyanın oluşumunun bir parçasıydı. "Tanrı'nın Kurtarıcıları" adlı eserinde, "Bir taşı çamurun içinden çıkarıp ev yapmakta kullanırsak ya da üzerine o ruhu kazırsak, o taş kurtarılmış olur," diye yazmıştı. Elbette Kazancakis, taşların Hıristiyanlıktaki anlamıyla, gerçekten kurtarıldığına inanmıyordu. Bu onun ziyanlığı hor gördüğünü göstermesinin şiirsel bir yoluydu; ona göre ziyanlık hammaddelerin hiçbir dönüşüme uğratılmadan öylece bırakılmasıydı. İnsanlık kendini geliştirmek için devamlı olarak dünya üzerinde çalışmalı; maddeye yeni biçimler kazandırmalıydı. "Herkesin ağaçlar, hayvanlar, insanlar ve fikirlerden oluşan bir döngüsü vardır," diyordu, "ve insan bu döngüyü korumakla görevlidir. Eğer onu korumazsa kendisi de kurtarılamaz."

Yazar bu nedenle en sarp yerlerin sanatsal yönden ilham verdiğine inanıyordu: Böyle yerler insanı hayatta kalmak için hem yaratıp hem de yok etmeye zorluyordu. 1927 yılında Sina Dağı'na gittiğinde, Kazancakis saatlerce deve üstünde gidip gelerek İsrailoğullarının kaderini düşünmüştü; "insana tepeden bakan, onu iten ve düşmanca davranan, ıssız ve kurak dağlarla" karşı karşıya kalmışlardı. İsrailoğulları çöl şartlarına dayandıkça daha çok güçlenmiş ve sertleşmişlerdi. Böylece onların Tanrı'sı da dönüşmüştü. "Gezerken" adlı eserinde, "O artık hava-

ya saçılmış, anonim, yersiz yurtsuz ve görünmez ruhlardan oluşan bir kütle değildi," diye yazmıştı. "O artık tek bir ırkın, İsrailoğullarının sert, intikamcı ve kana susamış Tanrı'sıydı." Yahudileri savaşmaya devam etmeleri için zorlayan ve onların siyasi ve ahlaki yasalarını haklı kılan da bu Tanrı'ydı. Bir ideal olarak Tanrı, İbranilerin hayatta kalma iradesinin ruhanileştirilmesiydi ve hayatta kalma iradesi zorlu şartlarda ortaya çıkıyordu. Kazancakis bu dönüşümü hem kendi memleketi olan Girit Adası'nda, hem de İspanya seyahatinde keşfetmişti. Kastilya'daki "vahşi dağların" gerçeklik ile hayal arasındaki sınırı bulanıklaştırdığını; buranın zalim ve destansı bir yer olduğunu söylüyordu. "İspanya" adlı seyahat kitabında, "Beyin dolup taşıyor ve irade sahibi enerjik bir ruh için her şeyin kolay olduğunu düşünüyor," diye yazmıştı. Sarp yerlerde geçen kendi çocukluğundan ötürü çoraklığın zindeleştirdiğine inanıyordu. Diğer olasılık ise ölüm ve yok oluştu.

Kazancakis başka yerlerde de benzer bir noktayı savunmuştu. Kitapları, insanları mücadele güdüsünden uzaklaştıran tatlı ve verimli doğa parçalarına atıflarla doluydu. Ailesinin işgal edilen Girit Adası'ndan kaçıp geldiği Naxos Adası'nda Kazancakis bolluğu görmüştü. *El Greco'ya Mektuplar* adlı otobiyografik eserinde, "Her yerde kavunlar, şeftaliler ve incirler yığılıydı; ada sakin bir denizle çevriliydi," diye, yazar. Naxos rahat ve sakin bir adaydı ama Kazancakis için burası halinden memnuniyete davetiye çıkarıyordu ve bu da çok rahatsız ediciydi.

Nikos Kazancakis'in aşırılıkların insanı olduğu aşikâr: hem idealist hem dünyevi, hem şairane hem de çetin cevizdi. Ölümünün üzerinden yarım yüzyıl geçmesine rağmen eserlerindeki yoğunluk hâlâ bizlere ulaşmaktadır. Arkadaşı Pandelis Prevelakis onun eserleriyle ilgili olarak şu doğru tespiti yapmıştı: "aceleci, örtük ve genellikle he-

yecanlı". Yazarın uzlaşmasız tarzı mezar taşında yazan sözlerde de görülür: "Hiçbir şey beklemiyorum. Hiçbir şeyden korkmuyorum. Özgürüm." Herkes, Kazancakis'in saplantılı mücadele etiğine veya sıradan olanla metafizik olanı kaynaştırma eğilimine sahip olamaz. *El Greco'ya Mektuplar*'da, "En metafizik problem bile, benim içimde; deniz, toprak ve insan teri kokan sıcak bir bedene bürünür."

Yine de Kazancakis'in Japon *karesansui*'sine verdiği tepki, daha varoluşçu ve daha sanatsal tutkuların çarpıcı bir örneğidir. İnsanın kendisini ve dünyayı dönüştürmeye devam etmesini hatırlatırken, aynı zamanda bu mücadelenin boşluğuna da işaret etmektedir.

Bundan üç yaz önce aynı şeyi kendi komşumda da gözlemledim; kendisi iyi bir bahçıvandır. Haftalarca muhteşem bahçesindeki taşları ayıkladı. Bunu çok iyi hatırlıyorum, tırmığı her çekişinde güçsüz düşüyor, dengesini kaybediyordu; çünkü ancak bir yürüteç yardımıyla ayakta durabiliyordu. Ama o bahçe boyunca tırmığını sürüklüyor, tırmığı her bir çakıltaşının üzerinden tek tek geçiriyordu. Bu bana anlamsız geliyordu; çünkü günlük koşuşturmaca içerisinde (çocuklarımın ön kapıya koşması, köpeğin hoplaya zıplaya koşturması, arabanın geri manevra yaparak bahçe kapısından çıkması gibi sebeplerle) bahçe çok geçmeden yine dağılıyordu. Komşum da iyileşip tekrar sağlığına kavuşmak için biraz dinlense çok daha iyi olurdu. Ama o bu sessiz savaşı sürdürdü. Ertesi hafta, bırakın tırmığı eline almayı, artık yanında biri olmadan ayakta bile duramıyordu.

Benim için bu Kazancakis'in felsefesinin dokunaklı bir örneğidir. Komşumun taşları hiç tomurcuklanmayıp çiçek açmayacak olsa da; hiçbir umut vaat etmeyen taşlar, komşumu kendi patikasını dönüştürmeye teşvik ediyordu; yaşlılık ve hastalıkla güçsüz düşmüş bedenini *de-*

vam etmeye zorluyorlardı. *Élan vital* budur işte: Tamamen yararsız gibi görünse de; yaratmaya ve yok etmeye, yapmaya ve yeniden yapmaya, keşfetmeye ve gözden çıkarmaya duyulan arzudur. Ölü çakıltaşları, henüz yapabiliyorken, hayata sıkı sıkı sarılmaya davettir.

JEAN-PAUL SARTRE: KESTANELER VE HİÇLİK

"Yürüyüşe çıkma tekliflerimin hepsini geri çevirdi. Klorofile alerjisi olduğunu, yemyeşil çayırların onu bitkin hale getirdiğini söyledi. Bununla başa çıkmasının tek yolu bunu unutmaktı."

Simone De Beauvoir, *Olgunluk Çağı*

Jean-Paul Sartre kaybedenler kulübündeydi. Ya da o böyle düşünüyordu. Henüz yirmi dokuz yaşındayken artık umut vaat eden bir genç adam değildi; artık dedesinin altın çocuğu değildi. Sartre, Sorbonne sınavlarında en yüksek notları almıştı ve prestijli Paris üniversitesinde harikalar yaratmıştı. Yine de, 1934 yılında kendini, Normandiya bölgesindeki muhafazakâr bir liman kenti olan Le Havre'da felsefe öğretmenliği yaparken buldu. Bu kentten nefret etmiyordu; pitoresk bir güzelliği yok değildi. Ama Sartre için burası başarısızlığın sembolüydü.

Sartre sınıfı canlandırmak için elinden geleni yapıyordu, piposunu tüttürürken notlarına bakmadan heyecanla ders anlatıyordu. Oğlanlarla ping pong oynuyor ve belinden yukarısı çıplak olarak onlarla boks yapıyordu. Öğrencilerden biri, ufak tefek şaşı profesörün, "enerjik, teşvik edici ve hem eğlenceli hem de ciddi," olduğunu

yazmıştı. Ne var ki Sartre aynı zamanda son derece kaygılıydı: otuz yaşına gelmiş ama henüz kayda değer bir şey başaramamıştı. Ne bir roman ne bir şaheser hatta ne de dergide çıkan bir öykü. Arkadaşı ve sevgilisi Simone de Beauvoir'la deniz kenarındaki bir kafede oturmuş şarap içerken, Sartre sıkıcı hayatını düşünüyordu; savaş günlüklerinde bunu, "pelte gibi ve kısır bir varoluş" olarak adlandırmıştı. Kariyerinde zirveye çıkamamıştı. Arkadaşları aynıydı. Ufukta yeni bir şey görünmüyordu ve aynı şey, Beauvoir için de geçerliydi. Beauvoir, *Olgunluk Çağı* adlı eserinde, "İkimiz de otuzlarımızın başındaydık, yine de hayatımızda yeni bir şey olmuyordu!" diye yazar. Sartre için Le Havre arzu ettiği büyüklüğün idam fermanıydı: Monotonlukla ölüme mahkûm olmaktı.

Bu ne pislik! Ne pislik!

Sartre, Le Havre'ın, 1937'de yazarlık kariyerini başlatan *Bulantı* kitabının iki meşhur karakterini kendisine kazandıracağını henüz bilmiyordu. Bu karakterlerden ilki *Bulantı*'nın insanlardan kaçan kahramanı Antoine Roquentin'di; can sıkıntısı, kaybedilen aşk ve varoluş kaygılarından mustaripti. İkincisi ise, Bouville belediye bahçesindeki kestane ağacıydı. Bouville kasvetli bir liman şehriydi, Le Havre'dan esinlenilerek kurgulanmıştı. 1931 yılının Ekim ayında, Sartre, Le Havre'daki bir parkta bir banka oturmuş ve yirmi dakika boyunca bu ağaç hakkında derin düşüncelere dalmıştı. Kafasında betimlemeleri evirip çeviriyordu. Sonunda tatmin olmuş ve, "bu ağacı olduğundan başka bir şeye dönüştürmeye" hazırlanarak oradan ayrılmıştı. Bunları Virginia Woolf'tan alıntı yaparak Beauvoir'a yazdı. Sartre'da, Beauvoir'ın romantik mizacı olsaydı, ağaç huşu uyandıran bir şeye dönüşebilirdi. Mesela Beauvoir, Saint-Cloud banliyösünde, nehrin kıyı-

sındaki ormanlık alanda mutluluktan "başının döndüğünü" yazmıştı. Ama Sartre için öyle değildi. "Şu Kunduz'a bak sen, yine transa girmiş," diyerek onunla dalga geçiyordu. Kestane ağacı ne kadar güzel olursa olsun, Sartre *Bulantı*'da onu tam bir tiksintiyle betimlemişti.

Sartre'ın hikâyesinde, Roquentin'in park ziyareti, onda felsefi bir aydınlanmaya yol açmıştı. Keyifli değil ama aydınlatıcıydı. Roquentin haftalardır "bulantı" dediği şeyden şikâyetçiydi; fincanlar, yiyecekler ve eller gibi sıradan şeylerin tetiklediği bir bulantı ve baş dönmesiydi bu. Başkalarına yabancılaşıyor ve onların normalliğin içinde bu denli rahat olmalarına içerliyordu. Fakat sonunda, Bouville'deki parkta bu yaşadığı sorunun (gerçek ve mecazi) köklerini anladı: Varoluş mide bulandırıyordu. Şöyle ya da böyle varoluşu değil de olma halini, tüm şeylerin temel varoluşunu kastediyordu. Roquentin'in gözünde (burayı Sartre diye de okuyabilirsiniz), bu durumun en güçlü sembolü kestane ağacıydı. *Bulantı*'daki şu paragrafın üzerine düşünmek gerekir:

> Gözlerim, aşırı bir doluluktan başka bir şey görmüyordu. Dalların üstünde varlık öbekleri vardı; hiç durmadan kendini yenileyen ve hiç doğmamış olan varlıklar... Bankın üzerine adeta yığıldım, sersemlemiştim, kökeni olmayan bu varlık bolluğu karşısında afallamıştım: her yer filiz vermiş dallar, tomurcuklar, çiçeklerle doluydu, kulaklarım varoluşla uğulduyor, bedenim zonkluyor, yırtılacak gibi oluyor, bu evrensel tomurcuklanmaya gark oluyordu; tiksinti vericiydi.

Ağaç, Sartre'ın midesini bulandırıyordu çünkü ağacın varoluşunun bir amacı yoktu. O sadece vardı. Ve bu "var" olma durumu aptalcaydı. Sadece amaçsız ve plansız var olmakla kalmıyor, aynı zamanda büyüyerek, çiçek

açarak, meyve vererek, üreyerek var kalmaya devam ediyordu. Ağaç yaşamak istediği için değildi bu; yaşamamak kestane ağacının *elinde değildi.* Roquentin kitapta şöyle der, "Her varlık sebepsiz doğar, zayıflıktan ötürü varlığını sürdürür ve tesadüfen ölür." Roquentin parkta baktığı her yerde bu abes varoluşu görüyordu: durduk yere çoğalan hayatı. Varlıkların üzerine yamanan (güzellik, erdem, nostalji gibi) her türlü anlam, yüzeysel bir maskeydi sadece. Maskelerin altında korkutucu bir varlık gizleniyordu; ayrımlar, sınıflandırmalar olmadan lüzumsuz, kötü, pis bir bolluk vardı sadece – akışkan, topak topak, ontolojik bir oyun hamuru. Roquentin için park bir dehşet yuvasıydı. "Bu ne pislik! Ne pislik!" diye bağırdı.

Bulantı ve hiçlik

Elbette roman Le Havre'daki yaşamın düz bir kopyası değil; Roquentin de kurgulanmış bir Sartre değildi. Fakat ikisinin yüreği birdi. Sartre savaş günlüklerinde Roquentin'in, kendisinin "yaşama ilkesi"nden yoksun hali olduğunu yazmıştı; Roquentin, yazarın gururu, tutku ve hırsları olmayan haliydi. Roquentin'in melankolisi, acılığı ve tiksintisi ise bütünüyle Sartre'a aitti. Yazar, Le Havre'da bunalıma girmiş ve uyuşturucularla deney yapmaya girişmişti: Yazmak için enerji veren hapları, uyumak için sakinleştiricileri ve macera için de halüsinojen maddeleri kullanıyordu. Meskalinle, şemsiye akbabaya, ayakkabılar iskelete dönüşüyor ve her yerden sızan kıvıl kıvıl hayatı göz ucuyla takip ediyordu: Beauvoir, *Olgunluk Çağı*'nda, "Yengeçler, ahtapotlar ve yüzünü buruşturan daha bir sürü Şey görürdü," diye yazmıştı. Bu, onun ruh halini bozuyor ve onu bitkin düşürüyordu.

Sartre'ın bulantısı yıllarca sürmüştü: "Doğal" yiyeceklere ve doğa manzaralarına karşı antipatisi yazıların-

da devam ediyordu. Altı yıl sonra, varoluşçu şaheserine başladığında, bulantı onun fikirlerinin temel taşıydı. *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde Sartre bulantının, bedenin "tadı" olduğunu yazmıştı. Bunu açıklamak gerek çünkü (kısmen o zaman moda olan Almanca jargon, kısmen de Sartre'ın aldığı amfetaminler yüzünden) anlaşılması güç bir kitap. "Beden"le kastettiği şey, ten ve kemiklerden oluşan beden değildi. Bununla cisimleşmeyi bilinçli olarak yaşamayı kastediyordu. Bu bedeni biz şekillendiriyoruz; beden bilincimizin bir parçası. Aynı şey dünya için de geçerliydi: Varoluşun ham haline dokunamaz ve koklayamayız, Sartre buna "varoluş" diyordu. Sartre gerçekliği yadsımıyordu, sadece ***kendi*** gerçekliğimizin kendi bilincimizin eseri olduğunu söylüyordu. "Varoluşu kavramak istiyorum," diye yazmıştı, "fakat kendimden başka bir şey bulamıyorum." Varoluşun niteliği de niceliği de yoktur, ona bunları veren bilinçtir. Varoluş sadece *olmaktır*, onun hakkında bundan başka söylenecek bir şey yoktur. Biz bu rasgele oluşa "hayır" diyerek var olabiliriz. Sartre'ın yirminci yüzyıl düşüncesine katkılarından biri buydu: Bilinç, safi oluşa, yani kendiliğinden olmaya "hayır" demektir. Bilinç aynı zamanda, kendine de "hayır" der, kendi safi oluşunu da reddeder. Bilincimiz, "burada", "orada", "şimdi" ve "sonra" gibi parçalara bölünmüştür; bu parçalardan her biri tinin içinde küçük birer "hiçlik"tir (kitabın başlığı da buradan gelmektedir).

Dolayısıyla, Sartre'a göre bilinçlilik, hiç durmadan var eden ve yok eden, sürekli olarak hem kendisini hem de dünyayı şekillendiren, sonra da her ikisine de "hayır" diyen ve sonra da onları baştan yaratan bir haldir. Bununla beraber, Sartre insanın diğer fiziksel varlıklar gibi bir fiziksel varlık olduğuna inanıyordu. Bedenden bahsetmesi bu yüzdendir. Beden, fiziksel varlığın, bu varlığa aidiyetin bilincidir: *Bu* yer ve zamanı, *bu* boy ve ağırlıkla

ve bu kökenlerle varoluşu kaçınılmaz bir biçimde hissetmektir. Sartre'ın bulantı olarak tanımladığı şey, bu anlamsız rastlantısallığı hatırlamaktan kaynaklanır; bulantı kaybedilen özgürlüğün tadı tuzudur. Midemizi bulandıran her şey (kan, bağırsaklar ve çürümüş et gibi) içine hapsolduğumuz bu bedeni hatırlatır.

Kestane ağacı Roquentin'i bu yüzden iğrendirir. Çünkü ona bakarken, şu felsefi belite[1] denk gelmiştir: Özgürlükten daha az olan her şey, anlamı ve gerekçesi olmayan, sıkıcı ve cansız bir oluştur. Ve insan daima buna itilir.

Bulantı'da Sartre, fincan ve iskemlelerde rastlantısallığı görüyordu. Ama onun hayal gücünü ele geçiren şey kestane ağacı olmuştu. Bu bir rastlantı değildi. Filozof için, "doğa" küçümseme ve kayıtsızlığı özellikle hak ediyordu. Kunduz ve arkadaşlarıyla doğa gezintileri yapmaktan hiç hoşlanmazdı. Onlar gezerken, kendisi, çevresindeki doğayı ihmal ederek oturur ve yazardı. Taze balık yerine konserve yiyecekleri tercih ederdi. Şehirdeki yüksek apartmanlarda mutlu olurdu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, *Harper's Bazaar* dergisine verdiği bir röportajda Beauvoir, Fransız filozofu şöyle tarif ediyordu:

> Kırlardan nefret eder. Hareket halindeki böcek sürüleri, bitkilerin filizlenmesi onu tiksindirir desem yeridir. Deniz kıyısına, çöllerin göz alabildiğine uzanan kumuna veya Alpler'deki zirvelerin madenî soğukluğuna bir nebze katlanabilir; ama kendini evinde hissettiği tek yer şehirlerdir.

1. Başka bir önermeyle kanıtlanamayan, böyle bir kanıtı da gerektirmeyip kendiliğinden apaçık olan ve böyle olduğu için öteki önermelerin temeli ve ön dayanağı olan temel önerme. (Ç.N.)

Bu röportaj elbette felsefe değil gazetecilikti; öyle olsa bile belli ki Beauvoir dalgasını geçiyordu. Varoluşçuluğun popüler hale gelerek modaya dönüşmesiyle ilgili bir röportajdı: kafeler, siyah dik yakalı kazaklar ve caz. Bunlar Sartre'ı bir düşünür olarak değil, karizmatik bir guru olarak taklit etmekten ibaretti. Yine de Beauvoir'ın tarifi doğruydu: Gerçekten de Sartre "doğa" dediğimiz şeyden ve doğa manzaralarından hiç hoşlanmazdı. Kestane ağacından ötürü kapıldığı dehşete bakılırsa, parklar ve bahçeler de onun bu horgörüsünden muaf değildi. *Bulantı*'da tırabzanlara sardırılmış, "hadım edilmiş, ehlileştirilmiş bitkiler"den söz ediyordu. Dolgun beyaz yapraklarını "kıkırdağa" benzetiyordu; Bouville'de her şey yağmur yüzünden dolgun ve beyazdı. Kendini kuşatılmış hissediyordu, şehirden ayrılmaktan bu yüzden korkuyordu. "Bitki Örtüsü" ("B" ve "Ö"yü büyük harfle yazmıştı) yeşil pençeleriyle asılıp tutunarak her şeyin üzerini kaplıyordu. Bu tipik Sartre'dı, eski *Doctor Who* bölümlerinden birinde olduğu gibi pusuya yatmış bir yara otunun hücumuna uğramış gibiydi.

Dolayısıyla filozof için bitkiler varoluşun sembolüydü. Varoluş rastlantısaldı: Özgür irade olmadan sadece var olmaktı. Sartre'ın bu görüşünü benzersiz kılan, bu varoluş karşısında hissettiği kötü ruh haliydi: yani, bulantı. Hayran olduğu düşünürlerde olmayan içgüdüsel bir tepkiydi bu.

Sözgelimi Alman filozof Martin Heidegger, Sartre üzerinde derin bir etki bırakmıştı. Sartre, Heidegger'in *Varlık ve Zaman* adlı eserini okumaya 1930'larda başladığını, daha sonra İkinci Dünya Savaşı sırasında, savaş esiriyken daha yakından incelediğini söylemişti. (Heidegger'in eserleri okurunu esir alır). Heidegger çağdaşlarından daha çarpıcı ve sistematik bir biçimde, insanlığı, anlamsız bir evrende bir anda çakıp sönen bir anlam parlaması ola-



rak betimlemişti. Heidegger, bu sorumluluğun getirdiği endişeyi anlasa da, varolmaktan ve varoluşun çıplak gerçeğinden ötürü gözü korkmuyordu. Özellikle de son eserlerinde, varoluşun karşısında derin bir saygıya ve huşuya kapıldığını ifade etmişti; varoluşu iğrenilecek bir şey değil, hayranlık duyulacak bir şey olarak görüyordu. Örneğin, 1955 tarihli "Memorial Lecture" (Tarihî Konuşma) adlı bildirisinde varoluşa bir adım geriden bakmamız gerektiğini yazmıştı; fakat geriden bakmak geri çekilmek değil, durup büyülenmiş bir halde manzarayı seyretmek anlamına geliyordu. Alman düşünürün Sartre'ın tiksindiği kır manzaralarına, ormanlara, ırmaklara ve mütevazı köy evlerine düşkün olması hiç de şaşırtıcı değil. Sartre, Beauvoir ve arkadaşlarıyla gezintiye çıkmaktan özellikle

kaçınırken, Heidegger kırda gezinti yapmak için yazmaya ara veriyordu; Kara Orman[1] dağlarında bir kulübesi bile vardı. Dolayısıyla, Sartre'ın bu tuhaf tiksintisi temel felsefi ilkelerin veya Heidegger'in, insanlığın varoluştan ileriye doğru bir sıçrama olduğu görüşünün etkisiyle oluşmuş değildi. Fransız düşünürün mide bulantısı kendine has bir özellikti.

Sartre başkalarının bedensel rahatsızlıkları karşısında tepeden bakan bir tavır takınırdı. Yunanistan'daki bir tekne gezisi sırasında, Beauvoir'ın çırpıntılı denizde midesi bulanmış ve kusmuştu. Beauvoir, *Olgunluk Çağı* adlı eserinde, Sartre, "Benim öğürtülerim Sartre'a vız geliyor, tırıs gidiyordu," diye yazmıştı. "Bunu benim içimdeki kötülüğe yoruyordu." Uyuşturucu bağımlılığı ve hastalıklarına rağmen, koca göbekli filozofun bünyesi sağlamdı. Fakat felsefi açıdan Sartre, Heidegger hatta belki Beauvoir'dan bile daha az dayanıklıydı. Genel olarak varoluş, özelde ise tırmanıp sarılan ve salgılayan bitkiler, Sartre'ın midesini bulandırıyordu.

Küçük kurbağa

Sartre'ın bulantısı çocuklukta başlamıştı. İlk eserlerinde, bilincin radikal özgürlüğünü vurguluyordu. Bilincin kökleri olmayan bir köken oluşturduğundan söz ediyordu. Fakat sonraları, filozof daha Freudyen bir analize yöneldi, çocukluk travmalarının bıraktığı izleri sürmeye başladı. Kendisine ait analizinde (Gustave Flaubert ve Jean Genet gibi isimleri de analiz etmişti), kendi psikolojik evriminin anahatlarını çizdi. Sonuç çok ikna edici olmasa da, Sartre'ın biyografi yazarları kilit noktaların doğruluğunda hemfikir olmuştur.

1. Almanya'nın güneyindeki sıradağlar. (Ç.N.)

Sartre, *Sözcükler* adlı otobiyografisinde çocukken ne kadar feminen olduğunu hatırlıyordu. Küçük bir kız çocuğu gibi giydirilmiş, hanım evladı gibi yetiştirilmişti; uzun lüle lüle sarı saçları vardı ve tipik erkeksi özelliklerden ötürü övülmeyi hiç öğrenmemişti. Tatlı ve bıcır bıcır oluşundan ötürü seviliyordu. Otoriter dedesi Charles Schweitzer saç buklelerini kesince bu durum değişmişti: hem yetişkinlerin hem de Sartre'ın kendi gözünde hiçbir cazibesi kalmamıştı. Altın çocuk gitmiş, yerine gözlerini kırpıştırıp duran, sabit bir yere bakamayan bir "kurbağa", cılız bir oğlan gelmişti. Sartre'ın kendisine ilişkin giderek artmakta olan hayal kırıklığı, Paris'teki Lüksemburg Bahçesi'ne yapılan bir ziyarette sona erdi. Hiç kimse onunla oynamıyordu. Diğer çocukların gözünde ne güzel ne güçlü ne de cesurdu; en sevdiği macera romanlarının kahramanı olmadığı kesindi. Ufak tefek, çirkin ve tuhaf bir oğlandı. Kimse onunla dalga geçmiyor, ondan nefret etmiyordu; daha da kötüsü, o görünmezdi. "Gerçek yargıçlarımla tanışmıştım," diye yazar, "ve onlar beni ilgisizlikle cezalandırdılar." "Onların foyamı ortaya çıkarmalarını hiçbir zaman unutamadım: onların gözünde ne bir mucize ne de renkli bir denizanasıydım, hiç kimsenin ilgisini çekmeyen bir karidestim sadece." Sartre'ın, kontrolünde olmayan her şey (bedeni, yüzü, fiziksel görünüşü) onu hayal kırıklığına uğratmıştı ve hepsinden nefret etmişti. *Les Carnets de la drôle de guerre*'de (Savaş Günlükleri) "uygunsuz bir keçi" gibi algılandığını yazmıştı. Doğa onu hayal kırıklığına uğratmıştı.

Bu durumun çaresini bulan, onu bu krizin içine atan dedesi oldu yine; çareyi, kültürde bulmuştu. Charles Schweitzer eğitimli bir adamdı; Almanca öğretmeni ve ders kitabı yazarıydı, ayrıca Fransız diline âşıktı. Sartre'ı okumaya (Fransız ve Alman klasiklerini, ansiklopedileri, Jules Verne'i okudu) ve daha da önemlisi yazmaya teşvik etti. Sartre da uzun hayatı boyunca şiirler, makaleler, ro-

manlar yazdı; çok verimli bir yazardı, günde yirmi sayfa yazıveriyordu. Sartre'ın okul notları ruh haline göre değişse de, entelektüel yeteneği, keskin bir zekâ ve sözcüklere olan tutkusuyla birleşmişti. Dedesi ile annesi onu görev duygusuyla daima alkışlıyordu; artık tatlı Shirley Temple şovuyla değil, edebiyattaki performansıyla alkış topluyordu. Sartre ergenliğinde, okul arkadaşlarını ve kızları da sözcükleriyle etkileyebildiğini fark etti. Biyografi yazarı Ronald Hayman, "Yazmak onun için bir tür baştan çıkarmaydı," diye yazar. "Amaç nesnelerin gizemini soyup onları tüm görkemiyle kızlara sunmaktı." Sartre aynı zamanda kendisi için de yazmaya başlamıştı. Bu hâlâ bir gösteriydi ama sadece kendisinin tanıklık edip yargılayabileceği bir gösteri. *Sözcükler*'de, "Yazarak var oluyordum," diye yazar, "yetişkinlerden kaçıyordum ve sadece yazmak için var oluyordum; 'ben' dediğimde, bahsettiğim kişi, yazan 'ben'di." Lüksemburg Bahçesi'ndeyken onunla hiç kimse oynamak istememişti, herkesin gözünde "küçük çirkin bir kurbağaydı." La Rochelle'deki çiçekli bir meydanda Lisette adındaki bir kızı etkilemeye çalışırken ise, "tek gözü diğerine bok ye diyen bir serseriydi." Ama sınıfın, kütüphanenin veya kafelerin efendisi Sartre'dı. Doğanın başarısız olduğu yerde kültür başarılı olmuştu ve Sartre bu yüzden doğadan nefret etti.

Bu basit bir çağrışım meselesi değil sadece: Lüksemburg Bahçesi, Sartre'ın reddedilmişlik hissiyle lekelendiği için bütün bahçeler de lekelenmişti diyemeyiz. Bu sadece sevilmek ve değer verilmek isteyen birinin, bitmek bilmeyen mücadelesinden bir perdeydi. Bu olay, Sartre'ın içinde derin bir bölünme meydana getirmişti. Bir yanda parlak zekâsı, sevimli bir soytarı oluşu ve edebiyat yeteneği gibi kendisiyle gurur duyduğu şeyler vardı; diğer yanda fiziksel görünüşü gibi kendisini utandıran veya ona acı veren şeyler. Kendi sesine, fikirlerine, mizah

duygusuna güveni tamdı; bu sayede pek çok güzel kadının çevresine toplanmasını sağlamıştı ve bu onun çok hoşuna gidiyordu. Ama Sartre cinsellikten pek zevk almıyordu, bunun sebebi de seksin fiziksellik içermesiydi. *Varlık ve Hiçlik*'teki vıcık vıcık yapışkan maddeyle ilgili açık yüreklilikle yazılmış tuhaf paragraflar, aynı zamanda, hem bitkilerin özsuyunu hem de meniyi ve seksi lanetler; yapışkan madde, "kadınsı, tatlı bir intikam duygusunu" temsil eder. Cinselliğin onu rahatsız ettiği açık; bir sevgilinin *onun* bedeninden hiç zevk alamayacağına inanıyordu. Tahrik olduğunda ortaya çıkan reflekslerden rahatsız oluyordu ve kendisini "sevişmekten çok mastürbasyondan hoşlanan" biri olarak tanımlıyordu. Bu ikisinden de fazla zevk aldığı şey ise, bu konu hakkında Beauvoir'a uzun uzun mektuplar yazmaktı. Filozof Bernard-Henri Lévy, Sartre'ın gönlünü fethettiği kadınlardan biriyle ilgili olarak, "Sartre, Bianca'yla sevişir ama Kunduz'la orgazm olurdu," diye yazmıştı.

Sartre hayatta ve felsefede olduğu gibi bu konuda da mutlakçıydı. *Varlık ve Hiçlik*'te yazdığı gibi, onun özgürlüğü mutlaktı: Onu olumlayan her şey sınırsızdı. Bir okul çocuğunun süper güçlere sahip olduğunu hayal etmesi gibiydi; fiziksel değil zihinsel kudrete dayanıyordu. Ve kendisini baskılayan diğer her şey ise, mutlak ötekiydi. Kendisinde iğrenç bulduğu tarafları tamamen dışlamıştı. Onlar sadece aptallıkları, haksız ve iğrenç oluşlarıyla vardı. Lévy, "Varoluşun ekonomisiyle uyumunun bir parçası olan bu çirkinlik ve bu mutlak felaket, Sartre'ı şeylerin yenilemez karanlık güçleri olduğuna ve bunun sonucunda, dünya ile kendisinin asla uzlaşamayacağına inandırmıştı," diye yazar. Sartre'ın bulantıyı Le Havre parkıyla bütünleştirmesi ve kendi felsefesinin harcıyla sağlamlaştırması bu yüzdendir: Kestane ağacı doğanın bir parçasıydı; Sartre doğayı kendisinden uzaklaştırmış ve ontolojik

uçurumun diğer tarafına yerleştirmişti. Heidegger varlık ile doğayı taparcasına seviyordu; en meşhur Fransız öğrencisi ise her ikisini de lanetlemişti.

Rahatsızlık, tuhaflık ve utanç hislerinden uzaklaşma olarak ele alındığında, Sartre'ın felsefesi, cilalı bir "özgür akıl" kuramından çok, kendini korumaya almış bir organizmanın eseri olarak görülebilir. Kısacası, bu sadece bilincin işi değildir. Sartre'ın bilinci, bilişsel olduğu kadar biyolojik de olan içgüdü ve dürtülerle örülüdür. Özelde kendi bedeninden, genelde ise doğadan kaçarken, kaçınılmaz olarak her ikisinin de etkisi altında kaldığı anlaşılmaktadır. Sartre'ın kestane ağacı bulantısının aslında onun kötü kaderine bir tepki olması, nice filozofu iki yüzlü çıkaran ironilerden biridir.

Büyürken

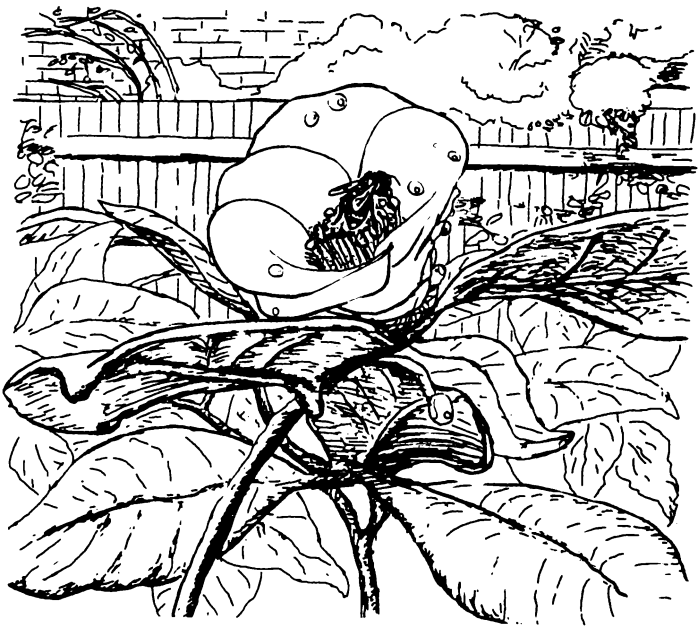
Simone de Beauvoir'ın deneyimleri ise Sartre'ın tam tersiydi. Otobiyografik eserlerinde, Fransa'nın Limousin bölgesinin doğasından aldığı zevki dile getirmiştir. *Bir Genç Kızın Anıları* adlı eserinde çocukluk hayallerinden bahsetmiş ve, "Dikenli çalılıkların altında ve ormanın kalbinde ne hazineler saklıydı," diye yazmıştı. Yaşı ilerledikçe ve aşkı, savaşı, yoksulluk ve kayıpları yaşadıkça, doğa sevgisi de giderek derinleşti. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, sevgilisi Amerikalı yazar Nelson Algren'le birlikte kaldığı Gary, Indiana'dan Sartre'a yazdığı mektupta, Algren'le birlikteyken, Sartre'la tadını çıkarmanın mümkün olmadığı şeyleri yaptığını söylüyordu: doğada yürüyüşler yapıyor, öğleden sonraları yatakta tutkulu saatler geçiriyorlardı. Beauvoir mektubunda, her zamanki dedikodu ve politik eleştirilerinin yanında, "küçük bir göleti olan bahçede" yaşadığı basit mutluluktan da söz ediyordu.

Beauvoir'ın fizikselliği kucaklamaya cesareti vardı: hem kendisinin hem de yeryüzündeki her şeyin fizikselliğine kucak açmıştı. Bu, Sartre'ın varoluşçuluğundan haberdar olmadığı anlamına gelmez. *İkinci Cins* adlı feminist başyapıtında, Beauvoir bedeni, kadının varlığının tamamı olarak görmüyor; "yapmak istediklerini sınırlayan bir unsur" olarak düşünüyordu. Bedeni, "onun bir kadın olarak tanımlanması için yeterli değildi". "Bilinçli bireyin toplum içinde bulunduğu faaliyetlerle kendisini ortaya koymasından daha mutlak bir gerçeklik yoktur," diye yazmıştı. Bu tipik Sartrevari bir fikirdi. Kadınları ekonomik ve mesleki eşitlikten alıkoyan şeyin çocuk doğurmakla ilgisi yoktu, bazı toplumsal ve psikolojik koşullardı bu eşitsizliği yaratan. Beauvoir ayrıca, Sartre'ın yapışkan maddeyle ilgili paragraflarını anıştırır biçimde, kadın bedenindeki akıntı, kasılmalar ve kanamadan ("kanlı kanıt") söz ediyordu. Fakat Sartre'ın aksine, bedenin tamamen zihinle içiçe olduğunu düşünüyordu. Mutlak özgürlük diye bir şey yoktu; beden buna izin vermezdi. Sartre gibi, bilincin, katışıksız olduğunu düşünmüyor, melez olduğuna inanıyordu. *Olgunluk Çağı*'nda Sartre'la ilgili olarak şu satırları yazmıştı: "Gözyaşlarına, sinirlere ve deniz tutmasına teslim olmanın... zayıflık olduğunu söyledi. Ben de... mide hareketleri ve gözyaşının kafamızın içindekilere iletken olduğunu ve hepsinin zaman zaman karşı konulmaz güçlere maruz kaldığını savundum." Beauvoir böylelikle, tıpkı Le Havre'daki park gibi, kendi tininin de, düşünce süzgecinden geçmeyen kör ve karanlık süreçlere ve ilkelere maruz kaldığını; yani Sartre'ın "kendiliğinden oluş" dediği şeyin varlığını kabul etmiş oluyordu. Beauvoir genç kızlığında, "salkım söğütlerin, manolyaların, Şili arokaryası ağacının", tadını çıkarıyor; Sartre'ın tiksindiği "kendiliğinden oluş"la mest oluyordu.

Tüm korkularına ve tiksintisine rağmen, Sartre dolu

dolu bir hayat yaşadı ve ona tutkuyla bağlanan çok kişi oldu. Sartre, bir erkek olarak eğlenceli, dokunaklı ve merak uyandırıcı olabiliyordu; hoşsohbet ve entelektüeldi. Kadınlarla ilişkisinde, zaman zaman onları istismar eden ve aldatan bir yaklaşım içinde olsa da, aynı zamanda onlara karşı cömert ve sadıktı. Yıllarca bedenini inkâr etmiş olmak Sartre'ı sersemletmiş, sakatlamış, körleştirmiş ve kendisine yabancılaştırmıştı; ama, diğer hanım arkadaşları gibi Beauvoir da, onun haplarına ve viski şişelerine sessizce katlandı. Çeyrek yüzyılı aşkın bir süre içindeki yazışmalarında, mektuplarından ona hayranlığı okunuyordu: 1930'da yazdığı mektupta, nasıl "yüzlerce öpücük" yollamışsa, 1955'teki mektupta da, "Kocaman öpüyorum," diye yazmıştı. Beauvoir, "sevgili küçük varlığına" her zaman sadık bir arkadaş oldu. Sartre, Fransa ve yurtdışındaki güzelleri baştan çıkarırken, Beauvoir onun kaçamaklarına ve ihanetlerine katlandı. Sartre'ın, Beauvoir'ın kendisinden sonraki sevgilisi Claude Lanzmann'a söylediği gibi, kendisi "lahit dahi olsa," ölümün kokusu sevgililerinin midesini bulandırmıyordu.

Yazar olarak Sartre, ender rastlanan güçte bir roman yazarı ve cesur bir gazeteciydi. Kariyeri boyunca yazmayı sürdürdü, okurlarının kim olduğunu unuttuğu zamanlarda bile. Belki en özgün ve en fazla etkiye sahip düşünürlerden biri değildi ama yüzyılın en meşhur filozofu olduğu kesin; meşhur entelektüellerin ilk örneğiydi. Cenazesinde elli bin hayranı hazır bulundu. 1950'lerin varoluşçu modasına onun ismi öncülük etti. Onun sayesinde, hafızalara kazınmış birçok isim var. Sartre'ın tek yönlü felsefesi onun, hak ettiği başarı ve şöhreti yakalamasına engel olmadı. Felsefede ve hayattaki kusurları bu anlamda tutarlıydı. Ancak şu var ki: Jean-Paul Sartre tam bir şehirli moderndi, onun için bahçeler sıkıcı ve mide bulandırıcıydı. Ve kaybettiği şeyi hiç özlemedi.



VOLTAIRE: TÜM YERLERİN EN İYİSİ

"Dikenlerle dolu şu hayatta, insanın bahçesini ekip biçmesinden daha iyi bir tedavi düşünemiyorum."

Voltaire, Pierre-Joseph de Boisjermain'e mektup, Ekim 1769

"Bağınızla ilgilenin ve bağnazlığı alt edin."

Voltaire, Jean d'Alembert'e mektup, Şubat 1764

Üzerinde kalın bir kürk palto, başında beş tane ipekli bone ve yünlü bir şapkayla Voltaire, kendi "mekânında" oturuyor ve yazıyor: burası neoklasik tarzdaki malikânesinde bulunan görkemli bir çalışma odası ya da özel bir oda filan değil; yaşlı bir ıhlamur ağacının altındaki bir bank. İkindi güneşiyle hava ısınmış fakat James Boswell'in ifadesiyle, "Fransız edebiyatının kralı" yine de biraz titriyor. Büyük Aydınlanma devri yazarı (deneme ve oyun yazarı, şair ve hiciv ustası) Voltaire, yetmişli yaşlarında bir deri bir kemik, (bir de burundu; karikatürlerinde büyük burnu hep vurgulanırdı). Yedi yıl sonra, yani 1778'de onun ölümüne sebep olacak prostat kanseri şimdiden başladığı için, oturduğu yerde sürekli kıpırda-



nıyor. Ama o yine de yazmaya devam ediyor. Ferney'deki malikânesinde, çakıl ve çim döşeli yürüyüş patikalarının hemen arkasındaki pergolanın altında otururken emekli bir burjuvaya benziyor; malikânesinde çalışan yirmi üç bahçıvana talimatlar yazıyor ya da faiz karşılığında vereceği borç paranın sözleşme şartlarını hazırlıyor. Fakat yetmişlik ihtiyarı, on altı odalı şatosundan çıkaran tek şey ev işleri veya ticaret değil. Voltaire bahçedeki köşesinde, Prusya Kralı Büyük Frederick'in filozofuyken edindiği hayat felsefesini bizzat yaşıyor: *écrasez l'infâme*, yani "Bağnazlığı alt etmek!"

Infâme,[1] Voltaire'in her çağda özgürlüğü yok eden

1. (Fr.) Bağnazlık. (Ç.N.)

ve düşünceyi çarpıtan şeylere verdiği isimdi. Onun zamanında bunlar, fanatik dindarlık ve Fransız mutlakiyetçiliğiydi; bunlar yazarın ahlak ilkelerine ters düşüyor ve onu hüzne boğuyordu. On sekizinci yüzyıl boyunca Fransa resmî olarak, bir Roma Katolik ülkesiydi. Kilise ritüelleri, dogmalar ve batıl inançlar yargının önüne geçiyordu; kanunlar hem yazılı olarak hem de uygulamada kilisenin etkisi altındaydı. Uzun yaşamı boyunca, masum Fransız vatandaşlarının baskı altında tutulması Voltaire'i giderek daha fazla çileden çıkarır olmuştu. Mesela, arkadaşı ve sevgilisi Adrienne Lecouvreur'e Hıristiyan âdetlerine göre cenaze töreni düzenlenmemesi onu çok kızdırmıştı. Lecouvreur'un suçu aktrist olmaktı. Hükümdarlar ve aristokratlar Voltaire'in oyunlarında hiç çekinmeden rol alırken, Lecouvreur gibi yetenekli kadınlar; rahipler, aristokratlar ve Fransız vatandaşlarının nezdinde neredeyse fahişe muamelesi görüyordu. Henüz otuz yedi yaşındayken ölen Lecouvreur'un bedeni, Voltaire'in tüm çabalarına rağmen, Paris'ın dışındaki metruk bir arazide bulunan yoksullar mezarlığına atıldı. Lecouvreur'un kendisinden birkaç ay sonra ölen İngiliz meslektaşı Anne Oldfield ise 1730'da Westminster Abbey'e[1] gömülmüştü. Voltaire'e göre bu anlamsız trajedinin sebebi *l'infâme* idi. Din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılmaması sebebiyle, Voltaire'in Protestan Kral IV. Henry'i öven destanı, *La Henriade*'nin resmî basımı da durdurulmuştu. Yine *l'infâme* yüzünden, Voltaire *La Henriade* adlı eserini gizlice bastığı için yargılama olmaksızın, Bastille hapishanesine atılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştı. Çünkü Voltaire, daha ilerici olan Protestan Kuzey Avrupa'da, destanı bastırmış ve mobilya taşıyan yük arabaları ve beygirler-

1. İngiltere'nin Westminster bölgesindeki kilise. Pek çok biliminsanı ve İngiliz hanedan üyesinin gömüldüğü kilise. (Ç.N.)

le Paris'e gizlice sokmuştu. Voltaire'e göre, (komünyon, günah çıkarma, kutsal savaşlar ve ilk günah gibi inançlarıyla) on sekizinci yüzyıl Fransası dinî batıl inançların etkisi altındaydı; üstüne üstlük, aptal krallar, kötücül ruhban sınıfı ve yozlaşmış bir parlamento da buna tuz biber ekiyordu.

Vaftiz ismi François-Marie Arouet olan Voltaire, bu bağnazlıkla savaşmak üzere, azimli bir reform yanlısı, bir hayırsever ve bir provokatör oldu. Amacı belliydi: "Batıl inançlarla savaşarak fanatizmin önünü almak ve fanatizmi azaltarak, sefaleti azaltmak." Büyük yaratıcı olan Tanrı'ya inancı vardı ama sefahat yuvası olarak gördüğü kiliseyi yerden yere vuruyordu. Monarşiyle alay ediyor, işkence gören Protestanların savunuculuğunu yapıyor ve yerel işletmelere ve bu işletmelerin altyapısına büyük miktarda yatırım yapıyordu. Voltaire rahiplere sataşmak için hiçbir fırsatı kaçırmazdı, onun bu konudaki gayreti, bugün bile okurlarını kendisiyle birlikte gülmeye davet eder. 1764 yılında, Amerikalı Doktor John Morgan onu Ferney'de ziyaret ettiğinde, saygıdeğer ev sahibinin Fransız kilisesine kızgınlığı karşısında hayrete düşmüş. "İkiyüzlülükten, ayinlerden ve hepsinden çok rahiplerden nefret ediyorum," diyerek burnundan soluduğunu anlatmıştı. James Boswell, Voltaire'in ruhban sınıfına kızgınlığından, "Antik Roma'daki hatipler gibi" düşüp bayılacak hale geldiğini yazar. (Fransız aristokrasisine yağcılık yapanlar dışındaki) piyesleri, daima bağnazlığa sataşmalar içeriyordu. Voltaire, en zalim fanatiklerin bile, işledikleri suçları sahnede görünce gözyaşlarına boğulacağına inanıyordu. Yazdığı felsefe sözlüğünde, "gözyaşları"nı, "kederin sessiz dili" olarak tanımlamıştı. Voltaire'in oyunlarında melodramdan fazlası vardı. Köşe yazarlığı ile stand-up komedyenliği arası bir tonda, çağdaşlarını iğneliyor ve taşlıyordu. Sözgelimi Jean-Jacques Rousseau'ya, "Bizleri

vahşi hayvanlara çevirmekte hiç kimse sizin kadar zekice davranmamıştı; kitaplarınızı okuyunca insanın dörtayak üstünde yürüyesi geliyor," diyerek sataşıyordu.

Münazaralara katılmasına rağmen, Voltaire akademisyenlikle ilgilenmiyor, "Filozofların ne dediği anlaşılmaz," diyordu. O önce akıllara, sonra Fransız yasalarına ve davranışlarına, değişimi getirmek istiyordu. Göreceli olarak daha özgür düşünen ve daha toleranslı olan İngiltere'den, 1729 yılında döndükten sonra yazdığı *Lettres philosophiques* (Felsefi Mektuplar) adlı eserinde, "Araştırmanın sadece merakı tatmin etmesinin ötesinde bir nokta var," diye yazmıştı: "Zekice kotarılmış gerçeklerin bize bir faydası yok, bizden çok uzakta olan yıldızlar gibidir onlar, bize ışık vermezler." Voltaire modern anlamda bir filozof değildi; gerçeklik uğruna gerçekliği kayıtsızca arayan sistematik bir teorisyen değildi. Daha çok Antikçağ'daki Sokrates ve Stoacılar gibi Yunan düşünürlere benziyordu: Bilimle, gerçekliğin doğasıyla ilgileniyor fakat daha çok aklın insanın ve toplumun hizmetinde kullanılmasını savunuyordu. Dolayısıyla, on sekizinci yüzyıl Fransa'sına göre bir filozoftu. Hıristiyan filozof ve matematikçi Blaise Pascal'a karşı bir yazısında, "İnsanlar eylem için doğar," diye yazmıştı, "tıpkı kıvılcımların yukarı doğru sıçraması gibi... Eylem içinde olmamakla var olmamak insanlık için aynı şeydir." Voltaire'in birçok kişiden daha fazla kıvılcım saçtığına ise şüphe yok.

"Bahçemizi ekip biçelim"

Voltaire için Ferney bahçeleri onun "eylemlilik" halinin simgesiydi; bu inatçı bir muhafazakârlığa karşı, yerel bir reformdu. Ferney'e yerleştikten sonra, 1759'da yayımlanan *Candide* adlı eserinde bu cesur ifadeleri kullanmıştı. Kitap, metafizik iyimserliği hedef alarak, filo-

zof Gottfried Leibniz ve Voltaire'in daha genç çağdaşlarından Jean-Jacques Rousseau gibi düşünürleri tiye alıyordu. Kitapta Leibniz'i temsil eden karakterin ismi Dr. Pangloss idi. Pangloss bu dünyanın olası tüm dünyaların en iyisi olduğuna inanır; ona göre, evrensel açıdan, "her şeyin en iyisi" bu dünyada mevcuttur. Tecavüz, işkence, yoksulluk ve açlık, zalim ve yetersiz bir tanrının işi olarak *görülebilir* ama aslında bunlar muhteşem bir bütünün parçalarıdır (bunları "metafizik yan etkiler" olarak düşünebiliriz). Bunlar eşitsizlik ve adaletsizlikle birleştiğinde, bu felsefe aslında muhafazakâr bir mesajı yayıyordu: Dünyadaki gaddarlığı görmezden gelin çünkü bunların hepsi en iyiye ulaşmak içindir. Kitabın kahramanı Candide, bu beylik lafları safça kabul eder, sonra da bunların saçmalığıyla yüzleşmek zorunda kalır. Pek çok kötülüğe tanık olduktan ve kendisi de acılar çektikten sonra Candide, bu "metafizik-teolojik-kozmolojik saçmalıkları" reddeder ve huzurlu bir hayata çekilir. Pangloss'a son sözü meşhurdur: "Bahçemizi ekip biçelim."

Bu ilk bakışta, çekilen acılara karşı zayıf bir yanıt gibi görünebilir. Dünyadan elini eteğini çekmek, Voltaire gibi bir kalemşöre hiç yakışmaz. Voltaire'in, *Candide*'in çoğunu Ferney'de, kralın huzurundan ve *parlementodan* uzakta yazdığı doğrudur. Bastille hücrelerini görmüş ve Paris'ten uzaktaki sürgün hayatına katlanmış biri olarak Voltaire, Fransa'daki otoriteleri safdışı bırakmak istiyordu. Ferney'nin yer aldığı, Pays de Gey bölgesi, Paris ve Versailles'daki iktidardan uzaktaydı ve sınıra yakındı; gerektiği takdirde buradan İsviçre'ye veya Prusya koruması altındaki Neuchâtel'e rahatlıkla kaçabilirdi. Gençliği ve orta yaşının büyük bir kısmını, bir hamiden diğerinin himayesine girerek, lordların ve ruhban sınıfının insafına kalarak geçiren Voltaire, araya mesafe koyarak ifade özgürlüğünü koruyabileceğini öğrenmişti. Prusya Kralı Frede-

rick, filozofu bir keresinde portakala benzetmişti; eğlence için suyunu sıkabilir, sonra da bir kenara atabilirdiniz. Voltaire, "portakal kabuğunu sağlama almaya" karar vermişti. Cenevre'deki evi Les Délices'i satın aldığında, bir konuda kafası netti: "Ne düşünürsem onu konuşurum, ne istersem onu yaparım," diye yazmıştı. Fransa sınırındaki Ferney'de, hem Fransız çöreklerinden yiyebiliyor hem de İsviçre'nin sağlayacağı güvenliğe sahip olabiliyordu.

Voltaire, şöhretin dikkatini dağıtmasını engellemek için malikânelerine sığınıyordu. Ferney'i satın aldığında altmışlı yaşlarındaydı ve bir şöhret olmaktan çok edebiyatın tanrısı gibiydi. Ferney ve Tourney'e, bordo kadife giysiler ve kürk giymiş olarak, lüks bir arabayla gelir; çiçekler, portakal sepetleri ve top atışıyla karşılanırdı. Kralla seyahat eden İngiliz ve İskoçyalı beyler ziyaretine gelirdi (biyografi yazarı Roger Pearson'a göre, on yıl içinde tam yüz elli İngiliz beyefendisi onu ziyaret etmişti). Voltaire 1768'de, "Tam on dört yıldır tüm Avrupa'ya ev sahipliği yapıyorum," diye yazmıştı. Popüler biri olması, ev sahipliği ve hayır işleri sebebiyle, Voltaire sık sık meşgalelerine ara vermek zorunda kalıyordu. Ferney'de yaptığı yürüyüşler ve bahçedeki çardaklar ona şatosundaki pek çok konuktan kaçma fırsatı sunuyordu. Yeşil çit bitkileriyle gizlenen köşesinde, Voltaire şöhreti nedeniyle kaybettiği yalnızlığı ve sessizliği buluyordu.

Fakat Voltaire için bahçe, keşişlere özgü bir inziva hayatını değil, tam tersini temsil ediyordu. Rahatını kaçıran ve dikkatini dağıtan şeylerden onu koruduğu doğruydu; fakat aynı zamanda merhamet ve sorumluluk duygularıyla insanın yakın çevresini geliştirmesi anlamında çarpıcı bir mecaz oluşturuyordu. Voltaire dünyanın ıstırap ve zalimlikle bozulduğunu ve bu pisliği temizleyecek hayırsever ve muktedir bir Tanrı'nın olma-

dığını savunuyordu. Bunlar büyük bir planın parçası değildi, takdiriilahî yoktu; ne krallar ne de ruhban sınıfı Tanrı"nın elçisi değildi. Bütün bunlar Voltaire için, kinik ya da kaderci olmayı gerektirmiyordu. Tabiat insana akıl ve umut bahşetmişti ve kendimiz ile çevremizi geliştirmek bize kalmıştı. İlahî sisteme dair felsefi fikirlerle vakit geçireceğimize ya da gücün başımızı döndürmesine izin vermek yerine, işe kendi etki alanımızdan başlamalıydık: Kendi evliliğimiz, çocuklarımız, kentimiz ve arka bahçelerimiz. Voltaire'in arazisine bağlılığı buradan geliyordu. Ferney'deki buğdayın mucizevi bir şekilde kendi kendine büyüyeceği yoktu; efendinin sofrasına ekmek götürmek için, tarlaların her yıl ekilip biçilmesi gerekiyordu. Ferney arazisi pratik uzmanlık, devamlı çalışma ve özveri istiyordu. Aynı şey toplum kuruluşları için de geçerliydi: Bu arazi Voltaire için Fransa'nın tamamını temsil ediyordu, Fransa'nın da akıllıca, iyilik ve hoşgörüyle yönetilmesi gerekiyordu. Voltaire'in vardığı sonuç buydu: Candide'in bahçesi, dikkatli ve titiz bir bakım istiyordu, hem toprak hem de toplum bu şekilde büyür gelişirdi.

Bunlar sadece *Candide* eserindeki süslü sözlerden ibaret değildi. Bahçe Voltaire'in yazışmalarında da; özellikle reformu savunurken, hep geçen bir temaydı. Sözgelimi, matematikçi ve *Ansiklopedi* yazarı Jean d'Alembert'e yazdığı mektupta Voltaire, dinlerin ve zorbaların "heybetli putlarını devirmenin" zamanının geldiğini savunuyordu. 1764'de D'Alembert'e, "Bağınızla ilgilenin ve bağnazlığı alt edin," diye yazmıştı. Voltaire'in *Ansiklopedi* yazarlarına yazdığı mektuplarda bu sık geçen bir mecazdı; meyve ve çiçek yetiştirmek ve "tarladan iyi verim almak"la ilgili mecazlar da kullanıyordu. Voltaire'e göre bahçıvanlık ve Aydınlanma reformu aynı projenin parçalarıydı: Her ikisi de özgürlük ve fırsat yaratmak için insa-

nın aklını kullanmasıyla ilgiliydi. "İnsanın bahçesini ekip biçmesi" *bu* dünyayı, hemen şimdi ve burada, biraz daha iyi bir hale getirmek demekti.

Voltaire'in şatosundaki bahçeler bunun iyi birer örneğiydi, *Candide*'de olduğu gibi, devamlı bakım yoluyla serpilip gelişiyorlardı. Onlar Aydınlanma'nın sembolü değil, bizzat kendisiydiler. 1735 yılında, Ferney'i satın almadan önce, yazar Cirey'de, o zamanki sevgilisi, matematikçi ve biliminsanı Émilie du Châtelet'nin kır malikânesinde yaşıyordu. Arazinin planını birlikte yaparken tatlı tatlı çekiştikleri oluyordu. Voltaire 1734 yılında Kontes de la Neuville'e yazdığı mektupta, "Benim karaağaç dikmeyi planladığım yere misket limonu diktirmiş, benim sebze tarhı yapmayı planladığım yere çiçek ektirmiş," diye yakınıyordu. Bu hem bağımsızlık hem de diğerkâmlık içeren bir ilişkiydi, Émilie'nin genç yaştaki trajik ölümünden sonra, Voltaire'de izleri kaldı. 1755'te Voltaire ile yeni hayat arkadaşı (ve yeğeni) Madam Denis, Cenevre'deki Les Délices'e taşındılar. Taşınır taşınmaz bahçelerle ilgilenmeye başladılar. Çiçek ve bitki siparişlerini verip serada kuşkonmaz ve enginar yetiştirdiler; elma, şeftali ve armut ağaçları diktiler. Arazinin sahibi Voltaire için bu eğlenceli bir uğraştan fazlasıydı: Kendisinin ve başkalarının sorumluluğunu almak demekti. Kendisini sadece özgür bir yazar ve bir kral gibi görmüyor, aynı zamanda cömert bir ihtiyar olarak düşünüyordu. 1755 yılının bahar aylarında Voltaire, "Tam bir toprak ağası oldum sonunda," diye yazmıştı, kilise karşıtı bir ironiyle. Fikirlerini hicvettiği Jean-Jacques Rousseau'ya bile Les Délices'in güzelliklerini sunuyordu: özgürlük, yumuşak çimenler ve "taze sağılmış inek sütü" (Rousseau muhtemelen bu teklifi geri çevirmiştir).

Ferney'de ve üç mil uzaklıktaki Tourney'de, Voltaire'in çalışkanlığı ve üretkenliği devam ediyordu. Kendi

sözlerine bağlı kalarak, bataklık alanları kuruttu, gübreledi, tarlaları ekti ve üzüm bağları kurdu. Arazisinden elde ettiği mahsulün çoğu, konuklarını ağırladığı şölen sofralarına geliyordu. Voltaire'in konuklarından biri olan Edward Gibbon, 1763 yılında, "Ne tarihte ne de romanlarda; kendi yazdığı piyeste rol aldıktan sonra, perdeyi yüz kişilik bir ziyafet ve baloyla kapatan, yetmiş yaşında başka bir meşhur ozana rastlayamazsınız. En olağanüstü olan da ziyafet ve balo kısmıydı," diye yazmıştı. (*Roma İmparatorluğunun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi* adlı altı ciltlik eserin yazarı Gibbon'ın şölen ve ziyafetlerden iyi anlayan biri olduğuna şüphe yok.) Ferney şatosuna yakın bir yerde, Voltaire'in bizzat kendisinin çalıştığı bir toprak parçası da mevcuttu; oraya "Voltaire'in tarlası" deniyordu. Meşe, ıhlamur ve kavak ağaçlarının dikili olduğu parkın yanında titizlikle düzenlenmiş bahçeler vardı; Voltaire'in pergolalı bankı da buradaydı, ipekböcekleri ise hemen yanı başındaydı (belki de ipekli bonelerinin kaynağı buydu).

Ferney ve Tourney, Voltaire'in yargı reformu ve insan hakları konusundaki girişimlerinin önemli bir parçasıydı; burası aynı zamanda onun *l'infâme*'la mücadelesinin; kendi Fransa'sını halihazırda bulduğundan daha iyi bir durumda bırakma çabasının bir sembolüydü. Kral XV. Louis ile Kral Frederick, savaş çığırtkanlığı ve vurgunculukla fazla meşgul olduklarından, kendi bölgelerini geliştirmeye zaman ayırmıyor olabilirlerdi ama en azından Voltaire kendi çevresi için elinden geleni yapıyordu.

Doğanın sesi

Bahçeler Voltaire'in ahlak ilkelerinin sembolü ve örneğiydiler. Aynı zamanda, bu yolda mücadeleye devam etmesi için ona ilham veriyorlardı. Doğanın incelikleri ve ihtişamı ona ilham veriyordu. Deist olan Voltaire ta-

sarım argümanına[1] inanıyordu: bu kadar incelikle tasarlanmış bir evren şans eseri oluşmuş olamazdı. *Le Dictionnaire philosophique*'de (Felsefe Sözlüğü), "Dünya hayran olunası bir makinedir, öyleyse dünya, hayran olunası bir aklın eseridir," diye yazmıştı. Dolayısıyla Voltaire, Ferney'deki gündoğumlarını ve tarlaları derin bir tasarım harikası olarak görüyordu. Bunların kilisenin doktrinleri ya da kralların ilahî haklarıyla bir ilgisi yoktu, bunlar tanrısal güzelliğin ve zekânın bir ürünüydü. Bunu idrak etmek, kutsal ama tamamlanmamış ve öngörülemez bir evrene karşı iyi niyet ve sorumluluğu da beraberinde getiriyordu. Burası "her şeyin harika olduğu" olası dünyaların en iyisi değildi. Fakat iyi tasarlanmıştı ama uğruna daha da emek sarf etmek gerekiyordu. Akıl, alın teri ve iyi niyetle daha iyi hale getirilebilirdi. Voltaire bu felsefeyi, 1763 tarihli *La Traité sur la tolérance*'ta (Hoşgörü Sözleşmesi) özetlemişti, burada kendi inancını doğanın ağzından aktarıyordu:

> Sizlere toprağı işleyecek gücü ve yol gösterecek aklı verdim; hayatı yeşertmede birbirinize yardım etmenizi sağlayacak merhameti kalplerinize yerleştirdim.

Voltaire gözleri, dişleri ve sindirimi eskisi kadar iyi olmasa da, doğa üzerine düşünmeye devam ederek, reformlarına ve çalışıp çabalamaya devam etti. Yeryüzü ona Tanrı'nın merhameti için dua etmeyi veya kâfirleri yakmayı telkin etmiyordu. (Üstün Varlık'a tapınmanın ve onun ebedî düzenine gönül vermenin ötesindeki her

1. Tasarım argümanı: Doğal dünyaya baktığımızda her şeyin kendi işlevini yerine getirecek şekilde en ince ayrıntısına kadar düzenlenmiş ve ayarlanmış olduğunu göreceğimizi belirtir. Bu da düzenleyen üstün bir varlığın kanıtıdır. (Ç.N.)

şey "batıl inançtır" diye yazmıştı). Ferney'deki tarlaların ve ıhlamur ağaçlarının ona verdiği mesaj ise şuydu: François-Marie, bağınla bahçenle ilgilen.

Dolayısıyla Voltaire, emniyeti ve huzuru, sorumluluk isteyen rasyonel bir ilerleme fikrine bağlılıkta buluyordu. Doğanın güzellikleri de bunu zenginleştiriyor ve teşvik ediyordu. Ferney'nin, filozofun olası dünyaların en iyisi olmasının, Tanrı'nın sevgisiyle veya bir kralın lütfuyla ilgisi yoktu. Bunun sebebi, Candide karakteri gibi, Voltaire'in bahçelerini, bahçelerin de onu yeşertmesiydi.

EŞİKTEKİ YABANCI

"Havanın tazeliği ne hoş, ne güzel... Bu güzellik, hafif eğimli bir tepede rahat rahat kafanızı yaslayabileceğiniz sık çimenlerle taçlanıyor."

Sokrates, Platon'un *Phaedrus*'undan

Baldıran zehiriyle ölümü bir yana; Sokrates botanik merakları olan biri değildi. Platon'un diyaloglarında, Sokrates arkadaşı Phaedrus'a, "Benim öğretmenim, şehirde yaşayan insanlardır, ağaçlar veya kırlar değil," der. Evet, Sokrates açık havada olmayı severdi, üzerinde incecik bir giysiyle, kışın bütün Atina'yı dolaşmıştı. Ne var ki, bunun sebebi insana olan ilgisiydi. Ona göre ahlak, biyoloji veya fizikten çok daha önemliydi bu: "Sen kendini bil." onun sloganıydı. Sokrates, fikirlerini geliştirmek için kırlarda gezmek yerine, diğer insanlarla sohbet ve münazara etmeyi tercih ederdi. Bu nedenle filozof şehir surlarının dışına nadiren çıkardı. Aristoteles gibi, bir okul veya akademi kurmadı, onun dersliği, Atina'nın pazar alanı olan *agora*'ydı.

Fakat Platon'un, *Phaedrus* adlı eserinde kayda değer bir diyalog bulunmaktadır, burada Sokrates bir bahçeye

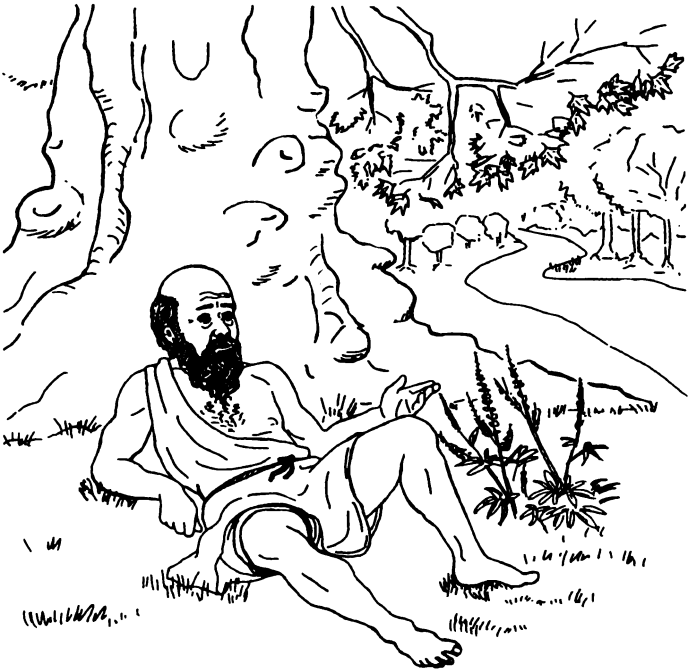
övgüler düzer. Sokrates'in bu kutsal koruyla flörtü, bahçenin entelektüel değeriyle ilgili şaşırtıcı bir belgedir.

Sokrates'in ruhu ele geçiriliyor

Platon'un hikâyesinde, Sokrates'in arkadaşı Phaedrus, kırlarda ona hatip Lysias'ın yeni bir metnini yüksek sesle okuyacağını vaat ederek, Sokrates'i ikna eder ve kırlara götürür. Böylece, Phaedrus doktor tavsiyesiyle, Sokrates ise meraktan kırlarda yürüyüşe çıkarlar. Atina surlarının hemen dışında, Ilissos Nehri'nin kıyısında kutsal sayılan bir koruya gelirler. Christopher Thacker'ın *History of Gardens* (Bahçeler Tarihi) adlı eserinde belirttiği gibi, korular, klasik bahçelerin atası sayılır. Bir yanında şehir, diğer yanında vahşi doğanın bulunduğu, sunak ve heykellerle donatılmış bu koruların kutsal bir havası vardır.

Koru ve ağaçlık alanlara pek meraklı olmayan Sokrates, Ilissos Nehri'nin kıyısına oturur ve tuhaf bir duygu seline kapılır. Hayretler içinde kalan Phaedrus'un karşısında ağzından şu sözler dökülür: "Upuzun, geniş açıklığıyla gerçekten de huzur dolu bir yer burası. Şu *hayıt* ağacının yüksek dalları ne güzel gölge yapıyor; üstelik çiçek de açmış, bundan böyle hoş kokular yayacak." Bu diyalog boyunca Sokrates korunun ruhundan etkilendiğini itiraf eder. Konuşmasının devamını getirebilmek için ilham perilerini yardıma çağırır ve onun ruhunu ele geçiren "ilahî bir varlık"tan söz eder. Konuşmasının bir yerinde, üslubunun, doğada Dionysos onuruna söylenen ilahileri akla getirdiğini söyler.

Sokrates'in kendine has ironisine rağmen, bu şiirsel bir diyalogdur; onun kuru mantık ve zekâya dayalı, gösterişten uzak sözlerine hiç benzemez. *Phaedrus* eseri, duyusal zevklere karşı ihtiyatlı davranan Platon'un ken-



disi için de bir değişiklikti. Örneğin *Phaedo* adlı eserinde, ruhun beden tarafından baştan çıkarıldığını savunuyordu. Ona göre, gerçek bir filozofun, bedenin zevklerinden olabildiğince uzak durması gerekirdi. Yine de, Ilissos kıyısında, Sokrates'in ruhunun "ilahî bir çılgınlığa" sürüklendiğini yazmaktan kendisini alıkoyamamıştı. Bu eserde Sokrates, Platon'un küçümsediği fiziksel dünyaya (esintiye, ağustosböceği korosuna ve çimen "yastığına") övgüler yağdırıyordu. Duygularına yenik düşen Sokrates, şiirsellik, "Hassas ve taze bir ruhu ele geçirir ve onu tutkulu ifadelerle mest eder," diyordu. Tıpkı bir sevgilinin güzelliği gibi, doğadaki ruhlar da, ozanın, hakikati bir an için görmesine yardım ediyordu. Hakikat, günlük yaşamın aldatıcı görünüşleri değil, ilahî fikirlerde saklıy-

dı. Sokrates bir anda ozan olup çıkmış filan değildi ama koru, bu iflah olmaz atsineğine[1] ve onun öğrencisine, pazaryeri veya akademide bulamayacakları bir aşkınlık sunmuştu. Koru, kutsal atmosferiyle Sokrates'in düşüncelerine ilham kaynağı olmuş, bu onun duygularına da yansımıştı. Çılgınlık, güzellik ve hakikat arasındaki bağlantıyı sadece düşünmüyor, sanki bedeni ele geçirilmiş gibi, bunları bedeninde hissediyordu.

Tanrı'nın tezahürü ne orada ne de buradaydı. Platon'un açıklamaları bilimsel olmaktan çok efsaneviydi ve çoğu modern düşünürün hoşuna gitmeyecek şekilde, doğaüstü inanışlar içeriyordu. Buna rağmen *Phaedrus* adlı eser, bahçenin felsefi potansiyelini çarpıcı bir biçimde gösterir. Sokrates için, korunun güzelliği derin düşünce ve hayalleri çağıran için estetik bir yemdi. Eserde Phaedrus, Sokrates'i kendi şehrini ilk kez gören eşikteki bir "yabancı"ya benzetir. Bir başka deyişle, koru, zihninde bir başkalaşım yaratmıştır. Filozofun tek yapması gereken bu algı açıklığı ve sezgiyle her şeye *bir kez daha bakmaktır.*

Hemen ötesi...

Platon için, Sokrates'in ruhunun ele geçirilmesinin pratik sonuçları da vardı. Platon, otuz yıl kadar sonra, yine şehir surlarının hemen dışında, Akademos'un[2] kutsal mezarının yakınında bir okul açtı. Platon'un ölümünden on yıl kadar sonra, öğrencisi Aristoteles, yine Ilissos

1. Statükoyu sorgulayan kişiler için kullanılmıştır. Platon bu sözü *Sokrates'in Savunması* adlı eserinde, yavaş ve ahmak bir ata benzettiği Atina siyasetiyle Sokrates arasındaki ısrarcı ve rahatsız edici ilişkiyi tanımlamak için kullanmıştır. (Ç.N.)

2. Yunan mitolojisinde bir kahraman. Yunanca insanları tedavi eden, iyileştiren anlamında. Hekademos (Εκάδημος) olarak da okunur. (Ç.N.)

Nehri'ne yakın *Lyceum*'unu açtı. Görüldüğü gibi, Antikçağ'dan bu yana pek çok filozof, yazar ve şair, Sussex'deki bir oturma odasında, Basel'deki bir üniversite anfisinde ya da Paris'teki bir apartman dairesinde bulamayacakları şeyi hep aynı yerde aradılar. Bahçe onların entelektüel ve sanatsal yaratıcılıklarının işbirlikçisi veya sessiz ortağı olmuştur hep.

Woolf, Orwell, Dickinson, Austen ve Voltaire gibilerin tırnak araları hep toprakla doluydu. Proust ve belli bir yaşa gelmiş Colette gibileri, yabancılaşma duygularını hayal güçleriyle telafi ederken; Kazancakis, Rousseau ve Nietzsche ise sadece gözlem yapıp düşünmekle yetiniyordu. Platon'la ve birbirleriyle ortak noktaları ise, zihnin kendine ait yaşantısına saygı duymaları ve zihnin bahçeyle gelişip zenginleşeceğini idrak etmeleriydi. İki milyon yılı aşkın bir süre boyunca bahçe, kimilerini tanrısal bir huşuyla teselli ederken, kimilerini Tanrısız bir anarşiyle baş başa bırakmıştır. Fakat ne olursa olsun, bahçe onları hep sakinleştirmiş, terbiye etmiş, cesaret ve moral vermiştir.

Buradaki temel nokta; derin düşünce için, bonsai, elma bahçesi ya da taş bahçesine ihtiyaç olduğu değil, her bahçıvanın bir Aristoteles olduğudur. Sartre'ın doğayı reddedişinden de anlaşılacağı gibi, bahçe felsefe ya da entelektüel özgürlük için şart değildir. Bahçe sadece meditasyon ve derin düşünceye olanak sağlar. Ve bunun için de muhteşem ya da egzotik bir bahçeniz olması gerekmez. O "muhteşem binaların" yanında, bahçenin sıradanlığı bir erdemdir: Gizem hemen yanı başınızdadır. Felsefenin eşlikçisi olan bahçe, tıpkı Sokrates'te olduğu gibi, surların hemen dışında sizi bekler.



Kaynakça: Kitap Sayfalarını Karıştırırken

Marcel Proust, *On Reading* (Souvenir Press, 1972), (*Okuma Üzerine*) adlı eserinde, kendisini bir çitler labirentinde okuyacak bir köşe arayan bir çocuk olarak tarif eder. "Kuşkonmaz tarhının, bahçe çileklerinin ve göletin" yanında kimseye görünmeden, ebeveynleri (ya da hizmetçiler) tarafından rahatsız edilmeden sessizce okuyabiliyordu.

Proust'un bu dağınık fakat çarpıcı eserindeki temel noktalardan biri, kitapların kayıp bahçelerin yadigârı olduğudur. Kitapta yazılı sözcükleri her zaman tam olarak hatırlamasak da, onları okuduğumuz ağaç altlarını ya da sayfaları çevirirken burnumuza gelen biçilmiş çimen kokusunu hatırlarız. Kitaplardan geriye kalan yarısı metin yarısı manzara olan bir izlenimdir.

Bu tek taraflı bir ilişki değildir. Kitaplar minyatür manzaralar içerir fakat aynı zamanda bu manzaralar, okundukça yeniden şekil ve renk kazanır. Daha sade bir ifadeyle, bu manzaralar izlenimlerimizi zenginleştirir, hoşnutluğumuzu artırır. Çalışma odamın penceresine tırmanan sarmaşık, Woolf'un Seylan'ını aklıma getirirken, menekşeler Proust'un nostaljisini çağrıştırır. Ateist olmama karşın, ön bahçemizde, hep tam zamanında açan kamelya, Voltaire'in Tanrı inancını akla getiriyor. Çalışma masamın yanındaki aspidistra bitkisini andıran yelken çiçeğinin ise Orwell çağrışımları var.

Özetle, kitaplarla bahçeler arasında sürekli bir gidiş geliş var ve böylece birbirlerini zenginleştiriyorlar. Bahçe yazınsal bir mekândır. Bu düşünceyle, bu kitaba yol gösteren ve ilham kaynağı olan kitaplar üzerine kendi bakış açımı yansıtan bir şeyler karaladım.



Bahçede var olan tüm felsefeye rağmen, bahçe *üzerine* yazılmış çok az iyi modern felsefe kitabı var. Fakat David E Cooper'ın *A Philosophy of Gardens* (Oxford, 2006), (Bahçelerin Felsefesi) duru ve duyarlı anlatımıyla dikkat çekiyor. Özellikle de, Cooper'ın, bahçelerin, doğa ile insan dayanışmasına bir örnek oluşturduğu fikri, bahçelerin anlamına ilişkin güzel bir açıklama sunuyor. Ayrıca Cooper, bahçenin teşvik ettiği erdemler konusunda da inandırıcı bir sav ortaya koyuyor. Kitabın kapağında bir Cézanne resmini kullanmış olması da manidar.

Tom Turner'ın *Garden History: Philosophy and Design 2000BC-2000AD* (Spon Press, 2005), (Bahçe Tarihi: Felsefe ve Tasarım MÖ 2000-MS 2000) adlı eseri, bahçe tarihiyle fikirlerin tarihini birleştirirken tasarımın inceliklerine eğiliyor. Özellikle kitaptaki bahçe çizimleri çok yararlı. Pahalı fakat pırıl pırıl bir kitap.

Christopher Thacker'ın *The History of Gardens* (Reed, 1979), (Bahçelerin Tarihi) adlı eseri etkileyici anlatımı, yazın-

sal tonu ve çizimleriyle dikkat çekiyor. İkinci eli bulunan bir kitap. Ronald King'in *The Quest for Paradise* (Mayflower Books, 1979), (Cennet Arayışı) adlı kitabını da benzer sebeplerle beğendim. William Howard Adams'ın *Nature Perfected* (Abbeville Press, 1991), (Kusursuzlaştırılmış Doğa) adlı eseri içerik ve çizimler bakımından daha kapsamlı ve daha yakın tarihi anlatıyor. Jane Brown'un *The Pursuit of Paradise* (HarperCollins, 2000), (Cennet Arayışı) adlı kitabı bahçelerin toplumsal tarihi üzerine güçlü bir eser. Brown'un askerî bahçeler ve çocuk bahçeleri üzerine yazdığı bölümler özellikle büyüleyici.

İngiltere'deki bahçelerin tarihi üzerine Thacker ayrıca, *The Genius of the Garden* (Weidenfeld & Nicolson, 1994), (Bahçenin Dehası) adlı kitabı da yazmıştır. Kitapta tasarım ve bitki düzenlemesiyle ilgili teknik ayrıntılar, felsefi ve edebî akımlarla birleştirilmiş. Thacker'ın anlatımı çok güzel. Jane Fearnley-Whittingstall'un *The Garden: An English Love Affair* (Weidenfeld & Nicolson, 2002), (Bahçe: Bir İngiliz Aşk Hikâyesi) adlı eseri, bir peyzaj mimarı ve bahçe tasarımcısı tarafından yazılmış, oldukça ayrıntılı (harika) bir kitap. John Dixon Hunt ve Peter Willis'in editörlüğünü yaptığı, *The Genius of Place* (MIT Press, 1988), (Mekânın Dehası) adlı kitapta çok fazla çizim yer almıyor ama Alexander Pope ve Jane Austen gibi kayda değer İngiliz yazarlarına ait tarihî bahçe belgelerini barındırıyor.

Açık Havada Felsefe

Aristoteles'in yaşamının ilk evrelerinin öyküsü, Diogenes Laertios'un *Lives of Eminent Philosophers* (Harvard University Press, 2006), (*Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*) adlı eserindendir. Bu baskısında özgün Yunanca metin ile (RD Hicks tarafından yapılan) İngilizce çevirisi birlikte yer almaktadır; fakat hem yeni hem de ikinci el olarak, daha ucuz çevirileri de yaygın olarak bulunmaktadır. Aynısı Aristoteles'in eserleri için de geçerli. Ben, editörlüğünü Jonathan Barnes'ın yaptığı iki ciltlik Bollingen baskısını kullanıyorum; *Complete Works of Aristotle* (Princeton University Press, 1994), (Aristoteles'in Bütün Eserleri). Çeviriler iyi, ayrıca tüm eserlerin tek bir yerde toplanmış olması kullanışlı oluyor. Ama Oxford ve Penguin yayımlarının ucuz ve iyi çevrilmiş, notlar içeren baskıları da mevcut.

A.N. Whitehead'in, "doğanın geçici yasalarına" göndermesi, Lucien Price'ın *Dialogues of Alfred North Whitehead* (Max Reinhardt, 1954), (Alfred North Whitehead'in Diyalogları) kitabında bulunmaktadır. Whitehead'in felsefi yazıları, anlaşılması güç yazdığı için değil ama konuları sebebiyle bazen zorlayıcı olabiliyor. Onun diyalogları uygarca konuşma ve dinleme sanatının en parlak örnekleridir.

Martin Heidegger'in *physis* kavramını en iyi açıkladığı yer, editörlüğünü David Farrell Krell'in yaptığı, *Martin Heidegger: Basic Writings* (Routledge, 1993), (Martin Heidegger: Temel Yazıları) kitabında yer alan "Sanat Eserinin Kökeni" adlı yazısıdır. Heidegger'in, Cézanne tartışmasının da aynı ciltte bulunması tesadüfi değildir. Heidegger'in fikirleri David Cooper'ın eserinde ele alınıyor. RG Collingwood'un *The Idea of Nature* (Oxford, 1960), (Doğa Fikri) kitabında, Antik Yunan'daki *physis* kavramına daha net bir tarihsel bakış yer almaktadır. Her iki kitabın da yeni ve ikinci el kopyaları çok rahat bulunuyor.

Roberto Calasso'nun *The Marriage of Cadmus and Harmony* (Vintage, 1994), (*Kadmos ile Harmonia'nın Düğünü*) adlı eseri, mit ile gerçeklik, beliriş ile görünüş ve (diğer şeylerin yanı sıra) sanatın doğası üzerine çok parlak düşünceler içermektedir.

Chawton Çiftliği'nin Sunduğu Avuntular

Jane Austen'ın günlük yaşamıyla ilgili ayrıntılar akrabalarının anlatımlarıdır; yeğeni James Austen-Leigh'in yazdığı *A Memoir of Jane Austen* (Wordsworth, 2007), (Jane Austen Anısı); Deirdre le Faye tarafından derlenen *Jane Austen's Letters* (Oxford, 1996), (Jane Austen'ın Mektupları); ve biyografilerden derlenmiştir. Biyografilerin arasında en çok kullandıklarım, Jon Spence'in *Becoming Jane Austen* (Hambledon & London, 2003), (Jane Austen Olmak) ile Claire Tomalin'in *Jane Austen: A Life* (Penguin, 2000), (Jane Austen: Bir Yaşam) adlı eserleridir. Spence, Austen'ın romantik yaşamının izini titizlikle sürüyor ve onun flörtçü genç hanımdan olgun yazara dönüşümünün akla uygun ve dokunaklı hikâyesini anlatıyor. Tomalin ise, Austen'ın hayatı ve yaşadığı dönemle ilgili daha büyük bir resim sunuyor ama bunu belli bir sempatiyle ve ayrıntılı bir biçimde veriyor. David Cecil'in *A Portrait of Jane Austen*

(BAC, 1978), (Jane Austen'ın Bir Portresi) adlı eseri, Austen'ın karakterini ve yaşadığı dönemi çok güzel çiziyor.

Austen romanlarının okunmakla bitmeyecek kadar çok baskısı var. Bende 2003'te Collector's Library tarafından yayımlanmış olan derleme mevcut. Biraz fazla sevimli olsa da Hugh Thomson çizimleri çok hoş, kitap ciltleri hafif, küçük boy ve sağlam; yanınızda taşımak veya yatakta okumak için ideal. Ama Austen'ın eserlerinin çeşitli boyut ve baskıları mevcut ve her bütçeye uygun bir Austen kitabı var.

Austen eleştirisi için, Brian Southam'ın editörlüğündeki *Jane Austen: The Critical Heritage* (Routledge & Kegan Paul, 1987), (Jane Austen: Eleştirel Mirası) adlı kitap çok fazla ayrıntılı ve bazı yerleri iyi bir zevki yansıtmıyor. Gilbert Ryle'ın Austen hakkındaki meşhur makalesi yine Southam editörlüğündeki *Critical Essays on Jane Austen* (Routledge & Kegan Paul, 1978), (Jane Austen Üzerine Eleştirel Makaleler) adlı kitapta yeniden basımıyla yer alıyor.

Alexander Pope'un şiirlerinin hem ciltli hem de karton kapaklı baskıları mevcut, ayrıca internette de bulunuyor. Everyman (1969) tarafından basılan, editörlüğünü ve giriş yazısını Bonamy Dobrée'nin yaptığı bir derleme var ama bende ayrıca ucuz bir Kindle versiyonu mevcut. Pope'un, Homeros çevirileri günümüzde bile özellikle kayda değer. Maynard Mack'in *Alexander Pope: A Life* (W.W. Norton, 1986), (Alexander Pope: Bir Yaşam) adlı eseri Pope'un yaşamı, eserleri ve dönemini anlatan kapsamlı bir kitap. Mack'in İngiltere'nin dinî yönünü tarif ettiği bölümler özellikle aydınlatıcı. George Fraser'ın *Alexander Pope* (Routledge & Kegan Paul, 1978) kitabı, Pope'un ahlak ilmi uzmanlığıyla ilgili kapsamlı bir sav sunuyor. Pope'un yazarlığı ise, John Barnard editörlüğündeki *Pope: The Critical Heritage* (Routledge & Kegan Paul, 1973), (Pope: Eleştirel Mirası) ile daha iyi anlaşılabilir.

Yatak Odasında Bonsai

Proust'un evi ve alışkanlıklarıyla ilgili ayrıntıların çoğu, kâhyası Céleste Albaret'in *Monsieur Proust* (Collins & Harvill, 1976), (Mösyö Proust) adlı kitabından alınmıştır. Albaret patronuna sadık biriydi ve belki de onun cinsel yaşamıyla ilgili

olarak biraz naif bir görüşe sahip olabilir. Ancak, Proust'un evi ve günlük yaşantışıyla ilgili olarak çok değerli bir kaynak.

Jean-Yves Tadié'nin *Marcel Proust: A Life* (Viking, 2000), (Marcel Proust: Bir Yaşam) adlı kitabı Proust ve dönemiyle ilgili panoramik bir bakış sağlıyor. George D. Painter'ın iki ciltlik *Marcel Proust* (Penguin, 1977) kitabı, Tadié'nin güncel akademisyenliğinden yoksun ama yazarın cesur ve dramatik bir portresini sunuyor. Richard Barker'ın *Marcel Proust* (1958) kitabının net bir anlatımı var ve kapsamlı ama Tadié'nin verilerle ilgili ustalığından ve Painter'ın psikolojik sezgisinden yoksun. Genç Proust ve Marie Nordlinger arasındaki ilişkiyi anlatan, P.F. Prestwich'in *The Translation of Memory* (Peter Owen, 1999), (Belleğin Çevirisi) adlı kitabı çok etkileyici.

Proust'un hayatı ve eserleriyle ilgili olarak, kısa ve iyi yazılmış en iyi eser ise, Edmund White'ın *Proust* (Weidenfeld & Nicolson, 1999) adlı kitabı. Bu kitap Yaşamlar dizisinden çıkmış, aynı dizide Jane Austen, Aziz Augustinius ve benzeri kişilerin yaşamlarına dair çok iyi kitaplar yer alıyor.

Proust'un *In Search of Lost Time* (*Kayıp Zamanın İzinde*) adlı eseri modern bir klasik. Yazarın kendi anlatımıyla anılar, kurgu, psikoloji ve felsefenin benzersiz bir karışımı. Bizde Chatto & Windus (1982) tarafından basılan üç ciltlik çok güzel ama çok ağır bir baskısı var ama daha küçük ve daha hafif Penguin baskıları hem daha ucuz, hem de daha kolay bulunuyor. Proust'un yazışmaları *Letters of Marcel Proust* (Helen Marx Books, 2006), (Marcel Proust'un Mektupları) adlı eserde toplanmış. Proust'un *Sainte-Beuve'e Karşı* adlı eseri de dahil olmak üzere, denemeleri, *Marcel Proust on Art and Literature: 1896-1919* (Meridian Books, 1958), (Sanat ve Edebiyat Üzerine Marcel Proust: 1896-1919) adlı eserden okunabilir.

Monk's House'daki Elmalar

Leonard Woolf'un uzun ve çilekeş hayatına dair ayrıntı ve alıntılar onun beş ciltte toplanan ve Hogarth Press tarafından basılan olağanüstü anılarından alınmıştır. Bunlar; *Sowing* (1961), (Tohum Atmak), *Growing* (1964), (Büyümek), *Beginning Again* (1965), (Yeniden Başlamak), *Downhill All the Way* (1967), (Hep Yokuş Aşağı) ve *The Journey Not the Arrival*

Matters (1969), (Önemli Olan Yolculuğun Kendisidir, Bir Yere Varmak Değil) adlı eserlerdir. Woolf'un yazışmaları, Frederick Spotts editörlüğündeki *The Letters of Leonard Woolf* (Harcourt Brace Jovanovich, 1989), (Leonard Woolf'un Mektupları) adlı kitapta yer almaktadır. Bu kitap Woolf'un yaşamı ve dönemiyle ilgili çarpıcı bir kaynaktır. Woolf'un daha kısa bir hayat hikâyesi ise, Victoria Glendinning'in *Leonard Woolf: A Biography* (McClelland & Stewart, 2006), (Leonard Woolf: Bir Biyografi) adlı eserinden okunabilir.

Woolf'un ilk romanı olan, *The Village in the Jungle* (The Hogarth Press, 1971), (Ormandaki Köy) yeni veya ikinci el olarak çok zor bulunuyor ama ben iyi durumdaki bir kopyasını İngiltere'de internetten satın aldım.

Virginia ile Leonard Woolf'un evliliği hakkında, George Spater ve Ian Parson'un *A Marriage of True Minds* (Jonathan Cape & The Hogarth Press, 1977), (Gerçek Akılların Evliliği) adlı kitabı istisnai bir ilişkiye güzel bir övgü niteliğinde ve birçok aile fotoğrafı içeriyor. Virginia'nın Penguin tarafından 1977'den 1984'e kadar beş cilt halinde yayımlanan ve editörlüğünü Anne Oliver Bell'in yaptığı günlükleri günlük yaşantılarına yakından bir bakış sunmanın yanı sıra edebî niteliğiyle de göz dolduruyor. Keza, Nigel Nicolson editörlüğünde, altı cilt halinde Harcourt Brace Jovanovich tarafından 1975'ten 1982'ye kadar yayımlanan Virginia Woolf mektupları da öyle. Hermione Lee'nin Virginia biyografisi, *Virginia Woolf* (Chatto & Windus, 1996) ise Leonard'ın kendi açısından anlatımını dengeliyor.

Düşünce Ağacı

Nietzsche'nin *Gedankenbaum* (Düşünce Ağacı), Curtis Cate'in *Friedrich Nietzsche: A Biography* (Pimlico, 2003) adlı kitabından alınmıştır. Kitap, filozofun fikirlerini ve akademik gelişimini net bir biçimde anlatıyor. Cate, filozofun hayatı ve fikirleriyle ilgili güzel bir başlangıç sağlıyor. Nietzsche'nin daha ağırbaşlı ve entelektüel açıdan daha aydınlatıcı bir biyografisi ise Rüdinger Safanski'nin *Nietzsche: A Philosophical Biography* (Granta, 2003), (Nietzsche: Felsefi Bir Biyografi) adlı eseri. Önemli bir Nietzsche çevirmeni olan RJ Hollingdale, *Nietzsche: The Man and His Work* (Routledge & Kegan Paul,

1965), (Nietzsche: Kişiliği ve Eserleri) adlı eseri yazmıştır. Nietzsche üzerine yazılan eserlerin çoğu müphem ve aşırı övücü nitelikteyken, bu eser sade anlatımı ve onu anlamaya çalışan yaklaşımıyla dikkat çekmektedir.

Nietzsche üzerine yazılan eser bolluğu arasında dikkat çeken bir diğer kitap Walter Kaufman'ın *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist* (Princeton University Press, 1974), (Nietzsche: Filozof, Psikolog, Deccal) adlı eseridir. Kitap yayımlandığı günden bu yana aydınlatıcı ve sorgulayıcı özelliğini koruyor.

Nietzsche'nin kitapları ve makaleleri, genellikle Hollingdale çevirileriyle Penguin tarafından yaygın olarak basılıyor ve ucuza satılıyor. Cambridge, Nietzsche eserlerini, Felsefe Tarihi dizisinde, genellikle yol gösterici not ve yorumlarla birlikte yayımlıyor. Nietzsche'nin eserleri arasında en kışkırtıcı ve eğlenceli olanları onun defterleri; bunlar *The Will to Power* (Vintage, 1968), (Güç İstenci) adıyla, Walter Kaufman editörlüğünde yayımlanmıştır. Bendeki baskısı, kitabı defalarca okumuş olmama tanıklık edercesine paçavraya döndü. Kaufman'ın *Şen Bilim* (Vintage, 1974) çevirisi de muhteşem.

Nietzsche'nin yazışmalarında bir sayfa coşkuluyken, hemen ardından gelen sayfa depresif olabiliyor ama her sayfası büyüleyici. Christopher Middleton *Selected Letters of Friedrich Nietzsche* (University of Chicago Press, 1969), (Friedrich Nietzsche'nin Seçilmiş Mektupları) adlı eserin çevirmenliğini ve editörlüğünü yaptı. İkinci el kitapların reklamı gibi olacak ama, bendeki kopya vaktiyle Amerikalı besteci David Diamond'a aitmiş ve kitabın üzerine alınmış harika notlar içeriyor. Mesela Nietzsche'nin, Torino'da bir at arabası sürücüsünü, atını döverken görünce düşüp bayıldığını anlattığı kısma, Diamond şöyle bir not düşmüş: "Ben olsam sürücünün çenesine veya burnuna bir yumruk atardım."

Seks ve Güller

Colette'in yaşamıyla (ve ihtirasları) ilgili olarak, Judith Thurman'ın *Secrets of the Flesh: A Life of Colette* (Bloomsbury, 2000), (Tenin Gizleri: Colette'in Yaşamı) adlı eseri harika. Thurman burada, müstehcenliğe kaçmadan ve tepeden bakan bir savunmaya geçmeden yazarın çapkınlıklarına dair canlı bir

anlatım sunuyor. Herbert Lottman'ın *Colette: A Life*'ı (Minerva, 1991), (Colette: Bir Yaşam) ise daha kısa, daha dramatik ve kesinlikle daha eğlenceli. Germaine Greer'ın, *The New York Times*'da 1 Haziran 1986'da yayımlanan, "Love of Blooms", (Tomurcuk Sevdası) adlı makalesi Colette'in "tomurcuklanma ve solma" sevdası üzerine harika bir yazı.

Colette'in çocukluk anıları *My Mother's House* (Annemin Evi) ve *Sido* adlı eserlerinde yer almaktadır ve ikisi birlikte Penguin tarafından 1966'da yayımlanmıştır.

Robert Phelps editörlüğündeki, *Earthly Paradise* (Farrar, Straus & Giroux, 1966), (Yeryüzündeki Cennet) adlı kitap Colette'in otobiyografik ve gazetecilik yazılarından alıntıları bir araya getiriyor. Biyografi olarak sınırlı ama yazarın eserleri ve fikirlerine güzel bir giriş niteliğinde. Colette'in çiçekler, bitkiler ve bahçeler üzerine yazıları, Phelps'in *Flowers and Fruit* (Farrar, Straus & Giroux, 1986), (Çiçekler ve Meyveler) adlı kitabında toplanmış.

Colette'in *Claudine at School* (1956), (Claudine Okulda) ve *Gigi / The Cat* (1958), (*Cicim/Dişi Kedi*) gibi klasikler de dahil olmak üzere, toplu eserleri Secker & Warburg tarafından basılmıştır.

Arthur Schopenhauer'ın *Worltd as Will and Idea* (*İstenç ve Tasarım Olarak Dünya*) adlı eserinin pek çok baskısı mevcut ama David Berman editörlüğündeki Everyman (1995) baskısı rahat okunuyor ve halihazırda mevcut.

Botanik İtiraflar

Aradan iki yüzyıl geçmesine rağmen Rousseau'nun *Confessions*'ı (Penguin, 1984), (*İtiraflar*) çarpıcılığını koruyor. Yazarın narsizm ve sanrılarındaki naifliğin tuhaf bir çekiciliği var. Ayrıca güzel, sade ve cesur bir anlatımı var ve anekdotlar doğru yerlerde kullanılmış. *Reveries at the Solitary Waller* (Penguin, 2004), (*Yalnız Gezerin Düşleri*) daha paranoyakça ama daha şiirsel ve daha kısa.

Rousseau'nun temel felsefi ve siyasi eserlerinin çoğu Penguin tarafından basıldı ama ben Everyman baskılarının *The Social Contract / Discourses* (1966), (*Toplum Sözleşmesi/Söylemler* ve *Émile*) (1966)'in düzeni ve dizgisini daha çok beğe-

niyorum. Kitapta bunlardan alıntı yaptım. Sözleşme ve makaleler, Cambridge Texts'in Siyasal Düşünce Tarihi dizisinde, yorum, notlar ve Rousseau'nun çağdaşlarına verdiği cevaplarla birlikte yayımlandı.

Rousseau'nun Madam Étienne Delessert'e mektuplarını içeren *Botany: A Study of Pure Curiosity* (Michael Joseph, 1979), (Botanik: Saf Bir Merakın İncelenmesi) adlı eserinde, Rousseau sakin, sabırlı ve öğretici. Bu baskıda ayrıca, Marie Antoinette'in saray ressamı Belçikalı usta Pierre-Josef Redouté'un çok özel çizimleri mevcut.

Rousseau'nun hayatıyla ilgili olarak, Maurice Cranton'ın üç ciltlik biyografisi ayrıntılı anlatımıyla dikkat çekiyor. Bunlar, *Jean-Jacques* (1982), *The Noble Savage* (1991), (Asil Vahşi) ve *The Solitary Self* (1997), (Yalnız Biri) adlı eserlerdir. JH Huizinga'nın *Rousseau: The Self-Made Saint* (Grossman Publishers, 1976), (Rousseau: Kendinden Menkul Aziz) adlı eseri daha zalim bir biyografi ama Rousseau'nun kibirine deva oluyor.

Ölesiye Tırpanlamak

Orwell'in gündelik yaşamıyla ilgili ufak tefek ayrıntılar, editörlüğünü Peter Davidson'ın yaptığı, *Orwell: Diaries* (Harvill Secker, 2009), (Orwell: Günlükler) adlı eserde toplanmış. Toplumsal, siyasi ve ekonomik gözlemlerinin yanı sıra, Orwell Jura'daki bahçıvanlığına dair düzenli ve pratik notlar almış (9.10.47: "Küpe çiçeğinin köklerini temizledim," gibi) ama onun adadaki varlığının (ve deneylerinin) etkileyici bir portresi çiziliyor.

Orwell'in yaşamıyla ilgili olarak Jeffrey Meyers'in, *Orwell: Wintry Conscience of a Generation* (WW Norton & Company, 2000), (Orwell: Bir Neslin Soğuk Vicdanı) adlı kitabı yazara cömert davranmış ama onun yıkıcı içgüdülerine karşı eleştirel yaklaşmış. David Lebedoff'un *The Same Man* (Scribe, 2008), (Aynı Adam) adlı kitabı, Orwell ile Evelyn Waugh'un çifte biyografisini içermesiyle benzersiz bir eser. Kapsamlı bir araştırmayı güzel bir anlatım, edebiyat anlayışı ve iyi anekdotlarla birleştiriyor.

Orwell'in gazete yazıları ve kitap eleştirileri yirminci yüzyılın en iyilerinden. Virginia Woolf'un yazılarında olduğu

gibi, modern deneme formatına örnek oluşturuyorlar. Bunlar Orwell'in mektuplarıyla beraber Penguin (1970) tarafından dört cilt halinde basıldı, editörlüğünü Sonia Orwell ve Ian Angus yaptı. *Down and Out in Paris and London* (1970), (*Paris ve Londra'da Beş Parasız*) ile *Burmese Days* (1978), (*Burma Günlüğü*) yine Penguin tarafından karton kapaklı olarak basıldı. *Aspidistra* (Penguin, 2010) dahil olmak üzere Orwell'in tüm romanları yeni veya ikinci el olarak ve genellikle ayrı ciltler halinde bulunuyor.

Bendeki *1984* (Chancellor Press, 1984) baskısı *Animal Farm*'la (*Hayvan Çiftliği*) beraber basılmış. Orwell'in son zamanlardaki popülaritesinin bir faydası da farklı ağırlık, fiyat ve dizgi seçeneklerinin bulunması. İkinci el kitapçılar, Orwell'in yakındığı gibi, kimi zaman soğuk, tozlu ve sinek avlayan yerler olabiliyor ama bunların hepsinde Orwell'in muhteşem eserleri komik fiyatlara satılıyor.

Belki Tarlaları

Özellikle de, Amerika Birleşik Devletleri'nde devam eden popülaritesi sebebiyle Emily Dickinson şiirlerinin kullanılmış ve yeni kopyaları birçok kitapçıda bulunuyor. Ayrıca e-kitap olarak çabucak ve ucuza alabiliyorsunuz. Ama standart baskılar daha sadık ve eksiksiz. En son çıkan standart baskısı, editörlüğünü RW Franklin'in yaptığı, *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition* (The Belknap Press, 2005), (Emily Dickinson Şiirleri: Okuma Baskısı). Yine Franklin'e ait, kaynakları da içeren daha önceki basımdan daha kısa. Okuma baskısı, Dickinson'ın bütün şiirlerini içeriyor, formatı ve noktalama işaretleri Dickinson tarafından yazıldığı haliyle bırakılmış. Daha eski bir derlemenin editörlüğünü, Thomas Johnson (Faber & Faber, 1976) yapmıştı.

Dickinson mektuplarının standart baskısı olan iki ciltlik *Letters of Emily Dickinson* (The Belknap Press, 1958), (Emily Dickinson'ın Mektupları) adlı kitabın editörleri Johnson ve Theodora Ward. Daha ucuz ve daha az güvenilir bir derlemenin editörlüğünü Mabel Loomis Todd yapmış ve Dover (2003) tarafından basılmış. Yine de bu kitap şairin kendi ağzından hayatı ve fikirlerine güzel bir bakış sunuyor.

Alfred Habegger'in *My Wars Are Laid in Books: The Life of Emily Dickinson* (The Modern Library, 2001), (Savaşlarımı Kitaplarımla Verdim: Emily Dickinson'ın Hayatı) adlı eseri muhteşem bir biyografi. Şaire psikolojik olarak nüfuz eden, kavrayıcı bir portre çiziyor. Lyndall Gordon'ın *Lives Like Loaded Guns* (Virago Press, 2011), (Dolu Silahlara Benzeyen Yaşamlar) adlı kitap, Dickinson'ın mirası ve toplumdaki namının, süregelen ailevi çatışmalar nedeniyle nasıl değiştiğini gösteriyor. Dickinson ve bahçeyle ilgili olarak, Judith Farr'ın *The Gardens of Emily Dickinson* (Harvard University Press, 2004), (Emily Dickinson'ın Bahçeleri) adlı kitap muhteşem; sadece şairin bahçe alışkanlıklarıyla ilgili olarak değil, bahçenin onun şiirleri, sosyal hayatı ve fikirleriyle olan ilişkisini göstermesi açısından da önemli.

Taş Bahçesi

Nikos Kazancakis, gezginliğe gönül vermiş meraklı bir gezgindi; evdeki ikinci karısı Eleni Samios'a izlenimlerini yazardı. Karısı bunları kendi yorumlarıyla birlikte *Nikos Kazantzakis: A Biography Based on his Letters* (Cassirer, 1968), (Nikos Kazancakis: Onun Mektuplarına Dayanan Bir Biyografi) adlı kitapta topladı. Kazancakis'in seyahatlerini anlattığı kitapları da vardır. Bunların arasında, *Japan China* (Simon & Schuster, 1963), (Japonya Çin), *England* (Cassirer, 1965), (İngiltere), *Spain* (Simon & Schuster, 1963) ve *Journeying* (Little, Brown & Co., 1975), (Seyahat Etmek) sayılabilir. Japonya ve Çin'de geçirdiği süreyi aynı zamanda *The Rock Garden* (Simon & Schuster, 1963), (Taş Bahçesi) adıyla romanlaştırmıştı. Bunların çoğunun yeni basımlarını bulmak güç ama internette ikinci el kopyaları bulunuyor.

Odyssey: A Modern Sequel (Secker & Warburg, 1959), (Odysseia: Devam Kitabı), Kazancakis'in süreç felsefesinin şiirsel bir versiyonudur. Kimon Friar'ın vurucu çevirisiyle, Kazancakis'in fikirlerini tam anlamıyla ifade eden tek kitaptır. Simon & Schuster (1958) tarafından basılan daha ucuz, karton kapaklı bir nüshası da mevcuttur. Kazancakis'in arkadaşı Giritli yazar Pandelis Prevelakis'in *Nikos Kazatzakis and the Odyssey* (Simon & Schuster, 1961), (Nikos Kazancakis ve Odysseia) adlı kitabı, şiirin eleştirel ama anlayışla yaklaşan bir incelemesidir.

Kazancakis, *The Saviors of God: Spiritual Exercises* (Simon & Schuster, 1960), (Tanrı'nın Kurtarıcıları: Ruhani Alıştırmalar) adlı kitabında felsefesini özetlemiş ve *El Greco'ya Mektuplar* (Simon & Schuster, 1965) adlı kitabında kısmen anılarını yazmıştır. Bu kitap, Rousseau'nun *İtiraflar*'ı gibi klasiklerle birlikte bir kurgusal otobiyografi başyapıtıdır.

Kazancakis'in hayatı ve eserleriyle ilgili olarak, Peter Bien' ın iki ciltlik *Politics of the Spirit* (Princeton University Press, 1989 & 2007), (Ruhun Siyaseti) adlı eseri çok önemli bir katkıdır. Yazarın fikirleri, politik görüşleri ve sanatıyla bunların birbirleriyle ilişkisini inceleyen kitap on yıllarca süren bir araştırmaya dayanmakta ve Kazancakis'in tatmin edici bir portresini çizmektedir. Okunması zor ama saygı uyandıran bir kitap.

Kestaneler ve Hiçlik

Sartre'ın *Nausea* (Penguin, 1965), (*Bulantı*) adlı eseri sistematik bir bilimsellik taşımasa da, varoluşçuluğu, *Beingand Nothigness* (Philosophical Library, 1956), (*Varlık ve Hiçlik*) adlı eserinden daha iyi anlatıyor. Bu Sartre'ın başyapıtının kötü felsefe oluşundan kaynaklanmıyor. Sadece, kötü anlatımıyla okurlarını varoluşçuluğun dönüştürücü bakış açısına davet edemiyor. Bununla birlikte, *Varlık ve Hiçlik*'in yapışkan maddeyle ilgili kısımları bile tek başına övgüye değer; yazarın özgür iradeyi savunduğu bölümler de cabası.

"The Humanism of Existentialism" (Varoluşçuluğun Hümanizmi), editörlüğünü Wade Baskin'in yaptığı *Essays in Existentialism* (Citadel Press, 1974), (Varoluşçuluk Üzerine Makaleler) adlı eserden, diğer kısa yazı ve alıntılar da öyle. Sartre'ın heykeltıraş Alberto Giacometti'yle ilgili olarak yazdığı deneme, heykellerin (ve onların ulaşılmaz somutluğunun) "vaat ettiği şeyi" tarif etmesi bakımından unutulmaz.

Ronald Hayman'ın *Writing Against: A Biography of Sartre* (Weidenfeld & Nicolson, 1986), (Karşı Yazım: Sartre'ın Biyografisi) adlı kitabı filozofun kapsamlı bir portresini çiziyor ve felsefi, siyasi ve kişisel bilgileri ustalıkla bağlıyor. Sartre'ın kendi anılarını içeren *Words* (Hamish Hamilton, 1964), (*Sözcükler*) daha yanlı ama daha az büyüleyici değil. Bernard-Henri Lévy'nin *Sartre: The Philosopher of the Twentieth Century* (Po-

lity, 2003), (Sartre: Yirminci Yüzyılın Filozofu) adlı eseri, filozofun yaşamı, eserleri ve dönemiyle ilgili aydınlatıcı ve kimi yerde nükteli bir inceleme. Lévy, Sartre'ın özgürlüğü onca savunmasına rağmen kendisinden kaçmak istemesini güzel açıklamış.

Sartre'ın İkinci Dünya Savaşı sırasında yazdığı günlükler, otuz yaşlarındaki Sartre'ı ve onun sıkıntıyla, sınıfsal politikalarla ve savaşın saçmalığıyla boğuşmasını anlatıyor. Ayrıca Sartre'ın felsefesinin *Varlık ve Hiçlik*'e uzanan gelişimini gözler önüne seriyor ve Heidegger, özgünlük ve tarih üzerine notlarını içeriyor. Bunlar *The War Diaries of Jean-Paul Sartre: November 1939-March 1940* (Pantheon Books, 1984), (Jean-Paul Sartre'ın Savaş Günlükleri: Kasım 1939-Mart 1940) başlıklı kitapta toplandı, editörlüğünü evlatlık kızı, Arlette Alkaïm-Sartre yaptı.

Sartre'ın bazı mektupları romanları kadar dramatik, eğlenceli ve keskin gözlemler içeriyor. En iyileri, *Witness to My Exile: The Letters of Jean-Paul Sartre to Simone de Beauvoir 1926-1939* (Charles Scribner's Sons, 1993), (Sürgün Hayatımın Tanığı: Jean-Paul Sartre'ın Simone de Beauvoir'a Mektupları 1926-1939) adlı kitapta toplanmış ve editörlüğünü Beauvoir'ın kendisi yapmış. Beauvoir'ın Sartre'a yazdığı cevaplar ise, *Simone de Beauvoir: Letters to Sartre* (Vintage, 1992), (Simone de Beauvoir: Sartre'a Mektuplar) adıyla, Quinton Hoare editörlüğünde yayımlanmış. Dostluk ve aşklarının ilk yılları, Sartre'ın Le Havre'daki geçirdiği zaman da dahil olmak üzere, Beauvoir'ın *The Prime of Life* (Penguin, 1981), (*Olgunluk Çağı*) adlı eserinde anlatılmıştır. Çiftin son yıllarda yazılmış bir portresi, Hazel Rowley'nin, *Tête-à-Tête* (Chatto & Windus, 2006), (Baş başa) adlı eseridir; eserlerine fazla değinmeden romantik zalimliklerini anlatır. Beauvoir'ın Sartre'a düşkünlüğünü ve Sartre'ın buna ne kadar ihtiyaç duyduğunu da gösteren bir eserdir.

Tüm Yerlerin En İyisi

Adam Gopnik'in, 7 Mart 2005'te *New Yorker*'da çıkan "Voltaire'in Bahçesi" adlı şık makalesi bu bölüme esin kaynağı olmuştur.

John Pearson'ın *Voltaire Almighty: A Life in Pursuit of Freedom* (Bloomsbury, 2005), (Kudretli Voltaire: Özgürlüğün Peşinde Bir Yaşam) adlı kitabı Voltaire'in dönemini, kişiliğini ve fikirlerini bütünüyle anlatıyor. Pearson, büyük yazarın kusurlarını ve ilişkilerini, dırdırlanmadan ve dedikoduya kaçmadan ortaya koyuyor. Richard Aldington'ın *Voltaire* (Chatto & Windus, 1935) adlı kitabı, Pearson'ın derinliğinden yoksun ama zekice yazılmış, kısa ve özlü bir eser.

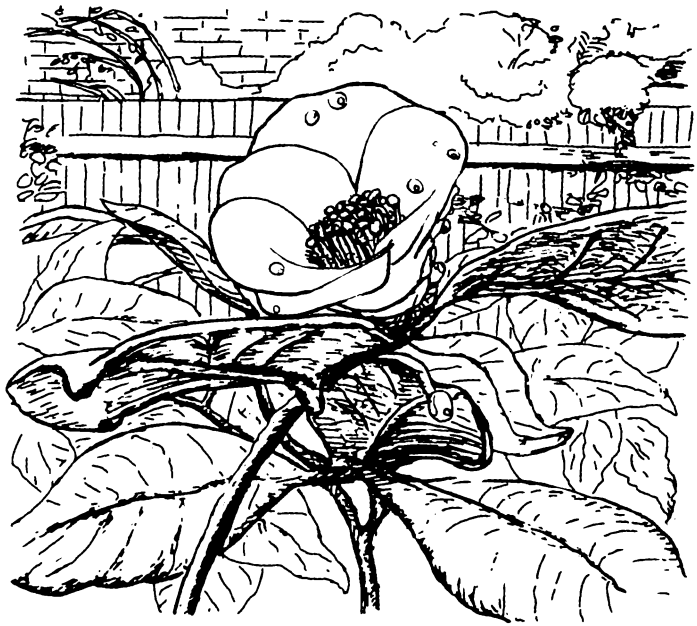
Voltaire (Weidenfeld & Nicolson, 1986) adlı kitapta A.J. Ayer, Voltaire'in felsefi fikirleri ve tartışmalarının keskin bir analizini sunuyor ve Voltaire'in edebiyatını yargılamaktan çekinmemiş ("Voltaire'in tragedyaları melodram tadındaydı ve fazla pişmiş sufle gibi sönüktü").

Voltaire'in edebî ve felsefi eserlerinin Fransızcaları ve çevirileri hem basılı olarak hem elektronik ortamda mevcut. Everyman (1962), *Candide* ve diğer eserlerinden oluşan iyi bir derleme çıkarmış. Yine de, Three Sirens Press'in (1930), tek ciltte topladığı ve çizimleri Mahlon Blaine'e ait baskısı çok çarpıcı. *A Pocket Philosophical Dictionary* (Oxford, 2011), (Cep Boyutunda Felsefe Sözlüğü)'nün rahat okunan bir sayfa düzeni var ve Voltaire'in iki çağdaş portresini içeriyor. Bende elektronik baskısı da var ama bu baskıda giriş yazısı ve ekler yok, yine de iyi bir çeviri ve hızlı tarama yapmak için elverişli. Voltaire'in bendeki *Philosophical Letters* (Hackett, 2007), *(Felsefi Mektuplar)* kopyası da elektronik ama bu eserin Penguin tarafından *Letters on England* (1980), (İngiltere Hakkında Mektuplar) adıyla çıkarılan karton kapaklı bir baskısı mevcut.

Eşikteki Yabancı

Platon'un diyaloglarının birçok iyi baskısı mevcut. Bende Edith Hamilton ve Huntington Cairns editörlüğündeki *Collected Dialogues* (Princeton University Press, 1996), (Toplu Diyalogları) var. Bu baskıda mektuplar ve mükemmel bir indeks bulunuyor. Platon'un eserlerini ucuz karton kapaklı baskılarda, yeni ve ikinci el olarak, ayrıca e-kitap formatında, her yerde bulmak mümkün. Evdeki kütüphanemden uzaktayken Platon ve Aristoteles'in toplu eserlerini e-kitap olarak aldım; içtiğim kahveden daha ucuza mal oldu.





Teşekkür

Can Yayınları, Genel Yayın Yönetmeni, Sırma Köksal'a kitabın Türkçe baskısını yayımladığı için çok teşekkür ederim. Bu kitabı sipariş eden, MUP'den Elisa Berg'e teşekkürlerimi sunarım.

Avrupa'daki yayın danışmanım Sharon Galant'a, Avustralya'daki Zeitgeist Media Group Edebiyat Ajansı'ndan Benyton Oldfield'e ve Türkiye'deki ortak ajansları Kalem Ajans'a minnettarım. Kelimelerimi güzelleştirdikleri için teşekkürler.

Arts Victoria ve Melbourne Üniversitesi'nin Akademisyenler ve Araştırmacılar için Yazım Merkezi'ne maddi destekleri için minnettarım. Simon Clews'a süregelen desteği için ayrıca teşekkür ederim.

Avustralya, Melbourne'daki Jane Austen Topluluğu'na, Austen hakkındaki bölümün çıkışını konukseverlikle karşıladıkları için müteşekkirim. Susannah Fullerton, Andrea Richards'a ve tam bir beyefendi ve akademisyen olan Jon Spence'e sonsuz teşekkürler.

Minneapolis Sanat Enstitüsü Dekoratif Sanatlar başküratörü Eike Schmidt'e, Jacob Björnstahl çevirisi için müteşekkirim. Proust'un, Noailles'le ilgili yazısının çevirisini gönderdiği için Dr. Chris Andrews'a; Shaftesbury hakkındaki aydınlatıcı çalışması için Profesör David Leatherbarrow'a; ve Girit'teki Nikos Kazancakis Müzesi'nden Varvara Tsaka'ya, Kazancakis fotoğraflarını gönderdiği için teşekkür ederim.

Ian Britain, Christopher Lawrence ve Margaret Connolly'e tavsiye ve geribildirimleri için; Glyn Davis'e teşvikleri için; ve

Sandra Price'a Colette hakkında bir bölüm yazmamı önerdiği için teşekkür ederim.

Bu felsefi ve edebî yolculukta bana eşlik eden David Lebedoff'a teşekkür ederim; bir gün yüz yüze de görüşeceğiz mutlaka.

Anneme, babama ve ben kafede çalışırken çocuklara göz kulak olan kayınvalideme teşekkür ederim. Bu kitabın son birkaç haftasında Nikos ve Sophia, benim yokluğuma dayandılar. Çocuklar ödevlerinize yardım etmek ve kreş hizmetlerime devam etmek için çok yakında döneceğim. Ve sevgili Ruth'uma aşkı, güveni, bilimsel desteği ve çimleri biçtiği için teşekkür ederim.

İnsanın doğayla olan özel ilişkisi bahçede sergilenir. Bahçe, insanın fiziksel ve zihinsel olarak doğayla nasıl bir ilişki kurduğunu gösterir. Normalde saklı kalan veya unutulan doğa-insan birlikteliği bahçede çarpıcı bir şekilde görünür hale gelir; bir gösteriye, bir sergiye, bir sunuma dönüşür. Aristoteles'in ifadesiyle, bu ezelî ilişki bahçede ete kemiğe bürünür. Bahçe, insanın doğayla fiziksel ve zihinsel dayanışmasının sergilendiği yerdir. Bahçe insanlaştırılmış evreni görünür ve anlaşılır kılar; bu görünen, hissedilen ve üzerinde düşünülen bir birlikteliktir.

Jane Austen, bir bahçesi olmadığı zamanlarda neden yazamaz hale gelmişti? Jean-Paul Sartre kendi halinde bir parktan neden ölesiye nefret ediyor, o parkın tetiklediği "bulantı" duygusuyla tüm yaşamı boyunca nasıl mücadele ediyordu? George Orwell'ı en güç koşullarda toprağında delice çalışmaya iten neydi? Birkaç bodur, çirkin saksı çiçeği Marcel Proust'a ne ifade ediyordu? Ve Voltaire, "Bahçemizi ekip biçelim," derken yalnızca felsefi bir alegori mi yapıyordu?

Avustralya'nın genç kuşak felsefecilerinden Damon Young bu çalışmasında felsefenin temel konularından olan insan ve doğa ilişkisine değişik bir pencere açıyor, tartışmanın merkezine "bahçe" kavramını oturtarak bu ezelî ve ebedî ilişkinin dinamiklerini anlamaya çalışıyor.

Felsefe ve edebiyata ilgi duyanlar kadar, dünyaya değişik açılardan bakmayı sevenler için de hoş, cazip bir okuma!

can

canyayinlari.com twitter.com/canyayinlari facebook.com/canyayinevi

ISBN: 978-975-07-2159-5

9 789750 721595