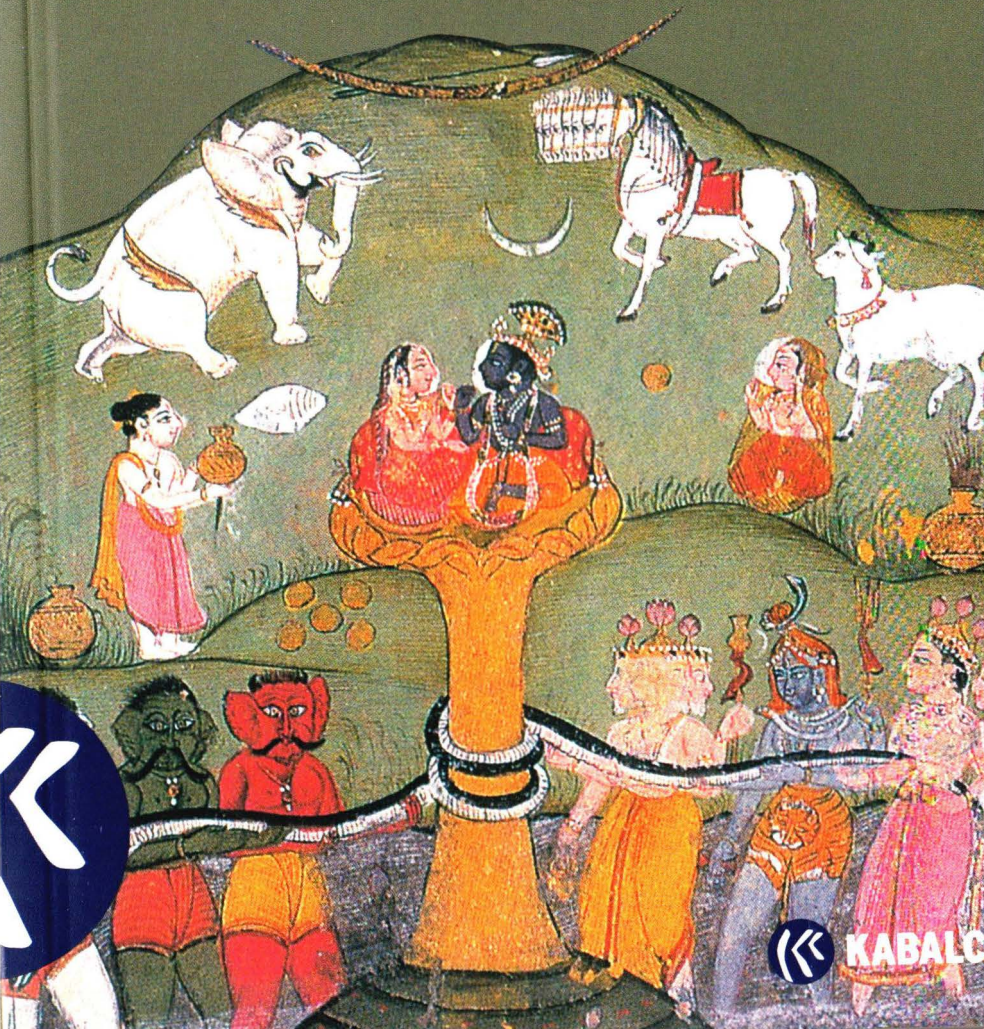
MİSTİK HİNT EROTİZMİ

Mircea Eliade



KABALC

MİRCEA ELİADE

MİSTİK HİNT EROTİZMİ



KABALCI YAYINEVİ: 220

ANTROPOLOJİ-ARKEOLOJİ-MİTOLOJİ: 25

Mircea Eliade (1907-1986) önde gelen din tarihçilerindendir. Çeşitli dinsel geleneklerdeki simgesel dile ilişkin araştırmalar yapmış ve mistik görüngünün temelini oluşturan mitlerin anlamını çözümleyip birleştirmeye çalışmıştır. 1928'de Bükreş Üniversitesi'nde felsefe dalında yüksek lisans yaptı. 1928-31 yıllarında Kalküta Üniversitesi'nde Sanskritçe ve Hint felsefesi okudu ve altı ay Himalayalar'daki Rişikeş *aşram*'ında yaşadı. 1933'-te *Yoga: Essai sur les origines de la mystique indienne* adlı çalışmasıyla doktorasını tamamladı. 1933-39 yıllarında Bükreş'te Hint felsefesi ve din tarihi okuttu. 1945'te konuk profesör olarak École de Hautes Études'e gitti. 1951'de alanındaki en önemli eserlerden birisi olan *Şamanizm*'i yayımladı. 1956'da Chicago Üniversitesi'ne geçti. 1961'de *History of Religions* dergisini kurdu. 16 ciltlik *Encyclopedia of Religion*'un (1987) başeditörlüğünü yapmıştır. Eliade geleneksel ve çağdaş toplumlardaki dinsel deneyimi, *hiyerofani*'ler diye isimlendirdiği görüngüyü incelemiş, dünyanın çeşitli dinlerindeki izini sürmüş ve çözümlemiştir. Eliade düşüncelerini, yazdığı roman ve güncelerde de ifade etmiştir.

MİRCEA ELİADE

MİSTİK HİNT EROTİZMİ

Çeviren:
Renan Akman

KABALCI YAYINEVİ

Mircea Eliade
Sur L'Érotique Mystique Indienne © Éditions de l'Herne, 1997
Mistik Hint Erotizmi © Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003

Birinci Basım: Temmuz 2004
Yayıma Hazırlayan: Ergun Kocabıyık
Teknik Hazırlık: Zeliha Güler
Kapak Düzeni: Gökmen Ekincioğlu

KABALCI YAYINEVİ
Himaye-i Etfal Sok. 8-B Cağaloğlu 34110 İSTANBUL
Tel: (0212) 526 85 86 Faks: (0212) 513 63 05
www.kabalci.com.tr yayinevi@kabalci.com.tr

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI
Cataloging-in-Publication Data (CIP)
Eliade, Mircea
Mistik Hint Erotizmi
1. Mistisizm 2. Hinduizm 3. Dinler Tarihi 4. Mitoloji

ISBN 975-8240-91-9

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti. (0212 567 80 03)
Litros Yolu, Fatih Sanayi Sitesi, No. 12/197-203, Topkapı-İstanbul

İÇİNDEKİLER

MİSTİK HİNT EROTİZMİ 7

SİMGESEL TAPINAK BARABUDUR 17

YİRMİ YAŞINDA HİNDİSTAN 47

DİZİN 76

MİSTİK HİNT EROTİZMİ[1]



Her çıplak kadın doğayı, yani *prakrti*'yi cisimleştirir. Bu nedenle ona, doğanın nüfuz edilemez sırrını, sınırsız yaratma kapasitesini düşünürken gösterilen aynı tarafsızlık ve hayranlıkla bakmak gerekir. *Yogini*'nin ayinsel çıplaklığının içkin bir mistik değeri vardır: Kişi, çıplak kadının karşısında, benliğinin en derinlerinde, kozmik sırrın keşfi karşısında hissettiği aynı korkunç heyecanı keşfetmezse, ortada bir ayin yoktur, yalnızca, bilinen bütün sonuçlarıyla (karma zincirinin güçlenmesi vb) kutsal olmayan bir eylem vardır. İkinci aşama, dişi-*prakrti*'nin Şakti'nin cisimlenişine dönüşmesine dayanır: *Yogin* nasıl Tanrı'yı cisimleştirmek zorundaysa, ayin arkadaşı da aynı şekilde tanrıça haline gelir. İlahi çiftleri (Tibet dilinde *yab-yum*, baba-ana), Budha'nın Şaktileriyle sarmaş dolaş sayısız "biçim"ini gösteren Tantracı ikonografi, cinsel tören usûllerinin (*maithuna*) örnek modelini oluşturur. Tanrı'nın hareketsizliği fark edilecektir: Tüm etkinlik Şakti tarafındadır. (Yoga bağlamında, dura-

[1] Bu metin *Table ronde*'un Ocak 1956 tarihli 13. sayısında yayımlanmıştır.

ğan zihin *prakrti*'nin yaratıcı etkinliğini seyreder.) Oysa Tantracılıkta, üç "hareket" düzleminde birden –düşünce, solunum, meni boşalması– gerçekleşen hareketsizlik, en yüce hedefi oluşturur. Burada da, ilahi bir modele öykünme söz konusudur: Kozmik oyunun ortasındaki hareketsiz, dingin, katışıksız Ruh, Şiva veya Budha.

Maithuna ilk başta, solunumu düzenlemeye ve yoğunlaşmayı kolaylaştırmaya yarar: Öyleyse, *prānāyāma* ve *dhāranā*'yı ikâme eder, daha doğrusu bunlara "destek" olur. *Yoginī*, *guru* tarafından eğitilmiş ve bedeni kutsanmış bir genç kızdır. Cinsel birleşme, insan çiftinin ilahi bir çift haline geldiği bir ayine dönüşür. *Prānāyāma* ve *dhāranā*, *maithuna* sırasında "hareketsizliğe" ve düşüncenin silinmesine, *Dohā-kosa*'ların "yüce mutluluğuna" (*paramamahāsukha*) eriştiren araçlardır yalnızca: Bu, *samarasa*'dır (Şahidullah bu terimi "haz özdeşliği" olarak tercüme eder; daha çok, bir "coşku birliği," daha doğrusu, Birliği keşfetmenin paradoksal, sözle anlatılması imkânsız deneyimi söz konusudur). *Samarasa*'ya "fizyolojik olarak" *maithuna* sırasında, meni (*şukra*) ile kadınların *rajas*'ı hareketsiz kaldığında erişilir. Metinlerde, *maithuna*'nın her şeyden önce bir ilkeler bütünleşmesi olduğu düşüncesi üzerinde çok durulur: "Hakiki cinsel birleşme, Paraşakti'nin (*kundālinī*) Atman'la birleşmesidir; diğerleri kadınlarla kurulan tensel ilişkilerden başka bir şeyi temsil etmez."[2] *Kālīvilāsa Tantra* (Bölüm X-XI) ayini açıklar, ama ancak erginlenmiş bir eşle (*parastrī*) gerçekleştirilmesi gerektiğini belirtir.

Tantracılar iki kategoriye ayrılırlar: Şiva ile Şakti'nin özdeşliğine inanan, zihinsel alıştırmalarla *kundālinī*'yi uyandırmaya çalışan *sama-*

---

[2] *Kūlārnava Tantra*, V, 111-112.

yin'ler ile Kaulinī'yi (= *kundālinī*) kutlu sayan, kendilerini somut ayinlere veren *kaula*'lar. Bu ayrım kuşkusuz doğrudur, ama bir ayinin hangi noktaya kadar kelimelere bağlı kalınarak anlaşılması gerektiğini belirlemek her zaman kolay değildir: Kaba ve incelmemiş dil, çoğu kez erginlenmemişler için bir tuzak olarak kullanılır. Neredeyse tamamı *satcakrabheda*'ya (= "altı *çakra*'ya nüfuz") ayrılmış ünlü bir metin olan *Şaktisangama Tantra*, zihinsel alıştırmaları betimlemek için son derece "somut" bir sözcük dağarı kullanır. Tantra külliyatında erotik sözcük dağarının müphemliği üzerinde fazla duramayacağız. Tanrıçanın *yogin*'in bedeni içinden yükselişi sık sık "temizlikçi kadın"ın (Dombī) dansına benzetilmiştir. *Yogin* "ensesinde Dombī," "büyük saadetle geçirir geceyi."

Ayrıca *maithuna* somut ayin olarak da uygulanır. Artık kutsal olmayan bir eylem değil, bir ayin söz konusu olduğundan, eşler insan değil tanrılar gibi "tarafsız" olduklarından, cinsel birleşme Karma düzeyine katılmaz. Tantra metinlerinde sık sık şu söz tekrarlanır: "Bazı insanların cehennemde milyonlarca yıl yanmasına neden olan eylemlerle, *yogin* ebedi kurtuluşunu elde eder."[3] Bilindiği gibi bu, Krişna tarafından *Bhagavad-Gītā*'da açıklanan yoganın temelinin ta kendisidir: "Bencilliğin yanlış yola saptırmadığı, aklı bulanık olmayan kişi, tüm yaratıkları öldürse bile, onları öldürmüş olmaz, o kendisini eylemlerine bağlayan zincirlerden kurtulmuştur" (XVIII, 17). *Brhadarānyaka Upanişad*'da da (V, 14, 8) şöyle denmektedir: "Bu şekilde bilen kişi, ne kadar günah işlemiş görünürse görünsün, her şeyi sineye çeker ve saf, temiz, yaşsız, ölümsüzdür."

---

[3] Bkz. Mircea Eliade, *Le Yoga. Immortalité et liberté*, Payot, 1954, s. 264, 395.

Tantra mitolojisine bakılacak olursa, Budha'nın kendisi bunun örneğini vermişti; *maithuna* uygulayarak, Māra'yı yenmeyi başarmış ve gene bu teknik aracılığıyla her şeyi bilen kişi ve büyülü güçlerin efendisi olmuştu. "Çin tarzı" (*cīnācāra*) uygulamalar pek çok Budist Tantra'da tavsiye edilir. *Mahācina-kramācara*, Brahma'nın oğlu bilge Vasistha'nın, Tanrıça Tārā'nın ayinleri konusunda sorgulamak için Budha suretinde nasıl Vişnu'ya gittiğini anlatır. "Büyük Cina ülkesine girer ve binlerce sevgiliyle çevrili Budha'yı erotik esrime halinde görür. Bilgenin şaşkınlığı utanca yaklaşır. 'İşte Vedalar'a aykırı ameller!' diye bağırır. Boşluktan gelen bir ses hatasını düzeltir: 'Eğer Tārā'nın lütfuna nail olmak istiyorsan, o zaman bana bu Çin tarzı amellerle tapınman gerek!' Bilge, Budha'ya yaklaşır ve onun ağzından şu beklenmedik dersi alır: 'Kadınlar tanrılardır, kadınlar hayattır, kadınlar süstür. Kadınların arasında her zaman düşünceli olun!'" Çin Tantracılığının bir efsanesine göre, Yenşu'lu bir kadın kendini bütün gençlere veriyordu: Ölümünden sonra, "Zincirlenmiş Kemikleriyle Boddhisattva" olduğu anlaşıldı (yani iskeletin kemikleri bir zincir gibi birbirine kenetlenmişti).

Bütün bu boyut, tam anlamıyla *maithuna*'nın dışına taşar ve VII.-VIII. yüzyıllardan itibaren Hindistan'ın tamamına egemen olan "İlahi Kadın"a tapınma hareketinin kapsamına girer. Krişnacı biçiminde Vişnuculukla birlikte, aşk (*prema*) en önemli rolü oynamaya aday olur. Özellikle, "bir başkasının kadını"yla yaşanan evlilik dışı aşk (*parakīyā rati*) söz konusudur; Bengal'in ünlü "Aşk Dersleri"nde, Vişnucu *parakīyā* taraftarları ile evlilik aşkı *svakīyā* taraftarları arasında tartışmalar düzenleniyor ve bu sonuncular her zaman yeniliyordu. Örnek aşk, Rādhā'yı Krişna'ya bağlayan aşktı hālā: Her sahici dinsel deneyimin dayattığı kopuşu simgeleyen gizli, gayri meşru, "toplumdışı" aşk.

(İsa'nın Koca'nın yerini tuttuğu Hıristiyan mistisizmindeki evlilik simgeciliğinin, bir Hindu'nun gözünde, mistik aşkın gerektirdiği toplumsal ve ahlaki değerlerin tamamının bir yana bırakılmasını yeterince vurgulamadığı fark edilecektir).

Rādhā, Krişna'nın özünün ta kendisi olan Sonsuz Aşk olarak kavranır. Kadın Rādhā'nın, erkek de Krişna'nın özelliklerini taşır: Bu nedenle, Rādhā ile Krişna'nın aşklarına ilişkin "hakikat" ancak bedenin kendinde bilinebilir ve "bedenlilik" düzeyindeki bu bilgi evrensel bir metafizik geçerliğe sahiptir. *Ratna-sāra*, "bedenin hakikati"ni (*bhānda*) gerçekleştiren kişinin "evrenin hakikati"ne (*brahmānda*) erişebilir hale geldiğini söyler. Ama diğer bütün Tantracı ve mistik okullarda olduğu gibi, erkekten ve kadından söz edildiğinde, sıradan "erkek" (*sāmānya mānusa*), tutkuların erkeği (*rāger mānus*) değil, "doğmamış" (*ayoni manus*), "koşullanmamış" (*sahaja*), "ebedi" (*nityer*), temel, arketipsel erkek düşünülür; aynı şekilde, Rādhā'nın özü "sıradan kadın"la (*sāmānya rati*) değil, "olağandışı kadın"la (*bicesa rati*) keşfedilebilir. Erkek ile kadının buluşması, Krişna ile Rādhā'nın aşklarının mitik diyarı Vrindaban'da gerçekleşir; birleşmeleri bir "oyun" (*lilā*), yani kozmik yerçekiminden kurtulmuş saf kendiliğindenliktir. Zaten, karşıtların birliği mitolojilerinin ve tekniklerinin tümü benzeştirilebilir: Şiva-Şakti, Budha-Şakti, Krişna-Rādhā herhangi bir "birlik"le ifade edilebilir (*ida* ve *pingalā* damarları, *kundalinī* ve *Şiva*, "soluk" ve "düşünce" vb). Her karşıtların birliği bir düzey kırılması gerçekleştirir ve ilk "kendiliğindenliğin" yeniden keşfiyle sonuçlanır. Çoğu kez, Tantracı psiko-fizyolojik merkezler (*çakra*) kuramı kullanılarak, mitolojik bir şema "içselleştirilir" ve "cisimleştirilir." Vişnucu *Brahmasamhitā* şiirinde *sahasrāra-çakra*, Krişna'nın ikāmet yeri Gokula'yla özdeşleştirilir. XIX. yüzyıl Vişnu şairi Kamalā-Kānta, *Sādhakaranjana* şiirin-

de Rādhā'yı *kundālinī*'yle karşılaştırır ve Krişna'nın gizli randevusuna koşuşunu, *kundālinī*'nin, *sahasrāra*'da Şiva'yla birleşmek üzere yükselişine benzetir.

"Aşk tapınması" görünür biçimde temel rolü oynarken bile, birden çok mistik, Budist ya da Vişnucu okul Yoga-Tantracı *maithuna*'yı kullanmaya devam ediyordu. Tantracılığı devam ettiren ve Hindu olduğu kadar Budist bir Tantracılığı da andıran, Sahajīyā adıyla bilinen derin mistik akım, hālā erotik uygulamalara tanınan önceliği korumaktadır. Ama tıpkı Tantracılıkta ve Hathayoga'da olduğu gibi, cinsel birleşme "yüce saadet"e (*mahāsukha*) erişmenin bir aracı olarak anlaşılır ve hiçbir zaman meni boşalmasıyla sona ermemelidir. *Maithuna* uzun ve güç, çileci bir çıraklık döneminin taçlanması olarak görünür. Dine yeni giren, duyularına kusursuz bir biçimde hākim olmak ve bu amaçla, "kadın zahit"e (*nāyikā*) aşama aşama yaklaşmak ve onu, içselleştirilmiş ikonografik bir dramaturjiyle tanrıçaya dönüştürmek zorundadır. Bu amaçla, ilk dört ay boyunca ona bir uşak gibi hizmet etmeli, onunla aynı odada, sonra da ayaklarının dibinde uyumalıdır. Sonraki dört ay boyunca, ona önceki gibi hizmet etmeyi sürdürerek, aynı yatakta, sol tarafta uyur. Bir dört ay daha sağ tarafta uyuyacak, sonra birbirlerine sarılarak uyuyacaklardır vb. Bütün bu hazırlıkların hedefi, –Nirvāna saadetini gerçekleştirebilecek biricik deneyim olarak görülen– şehvetin "özerkleştirilmesi" ve duyulara hākimiyet, yani meninin durdurulmasıdır.

Nāyikā-Sādhana-Tīka'da ("Kadınla Beraberken Zihinsel Disiplin Üzerine Yorum"), tören usûlleri bütün ayrıntılarıyla betimlenir. Tören, dualar eşliğinde mistik yoğunlaşmayla (*sādhana*) başlayan sekiz bölüm içerir; bunu, *smarana* ("anı, bilince nüfuz"), tanrıçaya dönüşmeye başlayan *nāyikā*'ya törenle çiçeklerin sunulduğu *āropa* ("nesneye

başka özelliklerin yüklenmesi"); şimdiden ayinin içselleştirilmesi olan *manana* ("yokluğunda kadının güzelliğini anımsama") izler. Beşinci aşama olan *dhyāna*'da ("mistik meditasyon") kadın, zahidin soluna oturur ve "zihnin ilham almasını sağlayacak şekilde" öpülür. *Pūja*'da (gerçek anlamıyla "tapım") *nāyikā*'nın oturduğu yer kutsanır, sungular yapılır ve kadın bir tanrıça heykelini yıkar gibi yıkanır. Bu süre içinde, zahit dualarını zihninde tekrarlar. Yoğunlaşma, *Hling kling kandarpa svāhā* duasını tekrarlayarak *nāyikā*'yı kollarına alıp yatağın üzerine bıraktığında en üst noktasına varır. Birleşme iki "tanrı" arasında olur. Erotik oyun fizyolojiötesi düzlemde gerçekleşir; çünkü asla son bulmaz. *Maithuna* sırasında, *yogin* ve *nāyikā*'sı, yalnızca saadeti yaşadıkları için değil, nihai gerçeği doğrudan seyredebildikleri için de bir "ilahi durum"la bütünleşir.

Maithuna'nın asla meni boşalmasıyla sonuçlanmadığını unutmamak gerekir. Metinler, *boddhicitam notsrjet* ("meni boşalmamalı") diye tekrarlar. Yoksa *yogin*, her sıradan sefih gibi zaman ve ölüm yasasının hükmü altına girer. Bu uygulamalarda, "şehvet" bir "araç" rolü oynar; çünkü normal bilinci ortadan kaldıran ve Nirvāna halini, paradoksal Birlik deneyimi *samarasa*'yı başlatan azami gerilimi sağlar. Daha önce gördüğümüz gibi, *samarasa*'ya soluğun, düşüncenin ve meninin hareketsizleştirilmesiyle erişilir. Kānha *dohā-kosa*'ları durmadan bu noktaya geri döner: Soluk "inmez ve çıkmaz; ne birini ne ötekini yaparak hareketsiz kalır." "Fıtriyet (*sahaja*) halinde haz özdeşliği (*samarasa*) yoluyla zihninin efendisini hareketsizleştiren kişi, anında bir büyücü olur; yaşlılıktan da ölümden de korkmaz." "Soluğun giriş kapısına güçlü bir kilit takılırsa, o korkunç karanlıkta zihin bir lamba haline getirilirse, *jina*'nın incisi yukarıda göğün en yüce katına değerse, Kānha der ki, varoluşun keyfi çıkarılırken Nirvāna da

başarılmış olur."[4]

Koşullanmamışlık, salt kendiliğindenlik hali olan *sahaja*'ya "zevk özdeşliği"nde, ifade edilmesi imkânsız Birlik deneyiminde (*samarasa*) ulaşılır. Aslında, bütün bu terimlerin çevrilmesi zordur. Her biri, *mahāsukha*'ya ("Büyük Saadet") açılan paradoksal, mutlak ikili olmama (*advaya*) halini ifade etmeye çalışır. Upanisadlar'ın ve Vedântalar'ın *brahman*'ı ve Mâhâyanacıların Nirvâna'sı gibi, *sahaja* halinin tanımlanması mümkün değildir; diyalektik olarak bilinemez, ancak yaşanan deneyimle kavranabilir. "*Hevajra Tantra* tüm dünyanın *sahaja*nın mayasından olduğunu; çünkü *sahaja*'nın her şeyin özü (*svarūpa*) olduğunu söyler. Bu öz, saf akla (*citta*) sahip olan için Nirvâna'dır." *Sahaja* hali ikilikler aşılarak "gerçekleştirilir;" bu nedenledir ki, *advaya* (ikili olmama) ve *yoganddha* (birlik ilkesi) kavramları Tantracı metafizikte önemli bir yer tutar.

Bu karşıtlar diyalektiğinde, Mâdhyamikalar'ın ve genelde Mâhâyanacı filozofların gözde teması teşhis edilir. Ama Tantracı, gerçekleşmeyle (*sādhana*) ilgilenir; karşıtların birliğiyle ilintili tüm söz ve imgelerle ifade edilen paradoksu "gerçekleştirmek" ister; ikili olmama haline deney yoluyla erişmek ister. Budist metinler özellikle iki "karşıt çifti" popülerleştirmişti: *prajnā*, yani Bilgelik ve *upāya*, yani buna erişme Yolu; *şūnya*, yani Boşluk ve *karunā*, yani Merhamet. Bunları "birleştirmek" ya da "aşmak," sonuçta bir Boddhisattva'nın paradoksal durumuna erişmek anlamına geliyordu; Boddhisattva bilgeliğinden artık kişileri görmez (çünkü metafizik olarak "kişi" yoktur; yalnızca bir öğeler toplamı vardır) ve gene de Merhametinden kişileri

---

[4] Bkz. Mircea Eliade, *Le Yoga*, s. 268.

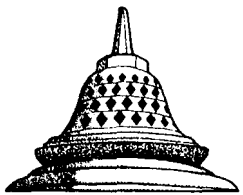
kurtarmak için çaba gösterir. Tantracılık "karşıt çiftleri" çoğaltır: Güneş ve Ay, Şiva ve Şakti, iki damar *idā* ve *pingalā* vb ve yukarıda gördüğümüz gibi, ince fizyolojik teknikler ile meditasyon tekniklerini kullanarak bunları "birleştirmeye" çalışır. Şu olgunun altını çizmek önemlidir: Gerçekleştiği düzey ne olursa olsun, karşıtların birliği görüngüsel dünyanın ötesine geçişi, her tür ikilik deneyiminin ortadan kalkışını temsil eder.

Kullanılan imgeler, ilksel bir "farklılaşmamışlık" haline geri dönüşü esinler: Güneş ile Ay'ın birleşmesi "kozmosun yıkılışı"nın, dolayısıyla da başlangıçtaki Birliğe geri dönüşün ifadesidir. Hathayoga'da soluğun ve meninin "hareketsizliği" sağlanmaya çalışılır; "meninin geri dönüşü"nden, yani "normal" bir kozmosa tabi "normal" bir fizyolojik bağlamda olanaksız, paradoksal bir eylemden bile söz edilir; başka türlü söylenecek olursa, "meninin geri dönüşü," fizyolojik düzlemde, görüngüsel dünyanın "aşılması"nı, özgürlüğe erişmeyi ifade eder. Bu, "akıntıya karşı yürümek" (*ujāna sādhana*) denen şeyin ya da tüm psiko-fizyolojik süreçlerin tümüyle "tersine çevrilmesi" anlamına gelen Nātha Siddhaların "gerileme" (*ultā*) sürecinin bir uygulamasından başka bir şey değildir; bu, aslında, Māhāyanacı metinlerde tanık olunan ve Tantracılıkta "meninin geri dönüşü"nü de belirten gizemli *paravrtti*'dir. "Geri dönüş," "gerileme" –bunları gerçekleştiren kişide– kozmosun yok oluşu, dolayısıyla da "Zaman'dan çıkış," "ölümsüzlüğe" erişme anlamına gelir. *Goraksa-vijaya*'da Durga (= Şakti, Prakrti) Şiva'ya şu sözlerle seslenir: "Nasıl oluyor da Efendimiz, sen ölümsüz oluyorsun da ben ölümlü oluyorum? Bana hakikati ifşa et Efendim, et ki ben de ölümsüz olabileyim!" Şiva Hathayoga öğretisini işte bu vesileyle ifşa eder. Ölümsüzlük ancak bütünlüğün bozulması sürecinin durdurulmasıyla elde edilebilir; "akıntıya karşı yürü-

mek" (*ujāna sādhana*) ve kopuştan önce var olan, hareketsiz, ilk Birliğe yeniden kavuşmak gerekir. Hathayogacıların "Güneş"i "Ay"la birleştirerek yaptıkları budur. Bu paradoksal eylem aynı anda birçok düzeyde gerçekleşir; Şakti'nin (*kundālinī*) Şiva'yla kendi öz bedeninde birleşmesiyle, kozmik sürecin tersine çevrilmesi, belirsiz ilk bütünlük haline gerileme sağlanır; "fizyolojik olarak" Güneş-Ay birliği kendini, *prāna* ile *apāna*'nın "birleşmesi," yani solukların "toplanması" ve sonunda durması şeklinde gösterir; nihayet cinsel birleşme, belli bir pozisyon (*vajrolīmudrā*) aracılığıyla "meninin geri dönüşü"nü sağlar.



SİMGESEL TAPINAK BARABUDUR



"Geleneksel" kültürlerin büyük mimari yapılarının çok kesin bir simgeciliği ifade ettiği hep bilinirdi. Güçlük, söz konusu simgeciliğin anlamını çözmeye kalkışıldığında başlıyordu; çünkü o zaman araştırmacının şairce niyeti ya da bilimsel varsayımı devreye giriyor ve mimari simgeler, her ne pahasına olursa olsun, çoğu durumda yaratıcısının "kişisel keşfi" olarak yorumlanan nevi şahsına mahsus bir sisteme indirgenmeye çalışılıyordu. Durum hâlâ çok farklı olmamakla birlikte, bir hakikat uzmanlar arasında kendine yol açmaya başlıyor gene de: Antik yapıların –tapınaklar, anıtlar, labirentler, hisarlar– simgeciliği, kozmolojik kavrayışlara sıkı sıkıya bağlıdır. Bana gelince, sonuçları henüz yayımlanmamış olan bir dizi araştırma, beni, insan davranışlarının çoğunluğunun geleneksel kültürlerde simgesel bir anlama büründüğüne ikna etmiş bulunuyor. Bu sav şöyle anlaşılmalı: Bireyin faaliyeti, en "kutsal olmayan" tezahürlerinde ve anlarında bile, daima insanötesi bir gerçeğe yönelikti. Demek ki, insan, çoğunlukla sezgi yoluyla bir "bütünlük" olarak hissedilen mutlak bir gerçekle, evrensel yaşam ya da kozmosla yeniden bütünleştirilmeye çalışılıyordu. Bu nedenle, her insan

davranışı, asli olan etkililiğinin ötesinde, onu değiştiren "simgesel" bir anlam taşıyordu. Örneğin o kadar az anlamlı, o kadar gündelik hareketler olan yürümek ya da beslenmek bir "ayin"di, yani bireyüstü, biyolojiküstü bir gerçekle bütünleşmeye yönelik bir çabaydı; bazı Asya kültürlerinde hâlâ da öyledir. Örneğimizde, bu bütünleşme, bireyin adımlarını kozmik ritmin normlarına uydurmasıyla gerçekleşir (Hindistan'da, Çin'de, Doğu Asya uygarlıklarında) ya da diğer örneğimiz olan beslenmeyi ele alırsak, insan bedeninin organlarının, insanı Büyük Bütün'le, makrokozmosla aynı yapıya ve töze sahip bir mikrokozmosa dönüştüren bazı "güçler"le özdeşleştirilmesiyle (Hindistan'da beden tanrıları).

Geleneksel kültürlerin[1] insanı, kendi varlığı ile kozmos arasındaki bu "özdeşlikler"in ve "karşılıklılıklar"ın sürekli bilincinde olduğundan, nadiren "anlam"dan yoksun bir hareket, yalnızca biyolojik etkililiği olan bir hareket yapıyordu. Yukarıda, simgeciliğin, geleneksel mimari yapıları açıklamanın ötesinde, bu kültürlere katılan herkesin yaşamına dahil olduğunu bunun için ileri sürüyordum. Kozmosla bu daimi bütünleşme ya da daha doğrusu "yeniden bütünleşme" çabası nedeniyle, elbette ki, bireyin hayatı ve hareketleri her tür "özgünlük"ten yoksundu. Bunlar nizami, ayinsel hareketlerdi ve bundan dolayı bireyin hayatı yarısaydamdı, topluluğun herhangi bir üyesi tarafından anlaşılıyordu; bazı Asya kültürlerinde hâlâ da öyledir. Herkesin bütünleşme çabası aynı olduğundan (normlara uygun olarak gerçekleştiğine göre), iletişim sonsuz kolaylaşıyordu; çünkü insanlar

[1] Bu terimden, dinsel ya da kozmolojik (metafizik) geçerliliği topluluğun hiçbir üyesince sorgulanmayan normların egemen olduğu her çeşit kültürü – gerek etnografik ("ilkel") gerek alfabesi olan– anlıyoruz.

birbirlerini tanıyor ve giysilerden, değerli taşların renk ve şekillerinden, giysi desenlerinden, el kol hareketlerinden, yürüyüşlerden vb, daha konuşmadan birbirlerini anlıyorlardı. Önceki birkaç çalışmamda (*Jade*, *Mudra*,[2] vb) Asya simgeciliklerinin bu toplumsal yönlerini incelemiştim. Her şeyden önce mitlerin üreticisi ve kültürün yaratıcısı olan simgenin metafizik işlevini ele alan, *Symbole, Mythe, Culture*[3] {*Simge, Mit, Kültür*} başlıklı daha önemli bir kitapta bu konuya tekrar dönmeyi planlıyorum. Bu eser modern kültür felsefesi kitapları dizisi içinde yer almıyor; çünkü belli bir kültürün morfolojik incelemesinden yola çıkmadığı gibi kültürel üslupları da incelemiyor, ilk insan uygarlıklarının simgesel birliğini ve metafizik geleneklerin evrenselliğini kanıtlamaya çalışıyor. Aynı çalışma yöntemini daha yakın bir tarihte, *La Mandragore. Essai sur les origines des légendes* {*Adamotu. Efsanelerin Kökenleri Üzerine Bir Deneme*} başlıklı monografimde uyguladım.

Bu yazı doğaldır ki, mimari simgecilik gibi içinden çıkılması güç bir sorunun bütün yönlerinin üzerine gitme iddiasında değil. Bugün uzman çevreler dışında henüz tanınmasa da, birkaç yıl içinde yankı uyandıran bir ün kazanacağından emin olduğum M. Paul Mus adlı Fransız bir bilim adamının vardığı sonuçlardan birkaçını tartışmak niyetindeyim yalnızca. Fransız Uzakdoğu Okulu'nun üyesi, pek çok Budist ikonografi ve Annam din tarihi incelemesinin yazarı olan Mus, yakınlarda anıtsal bir eser yayımladı: *Barabudur. Esquisse d'une histoire de bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes* {*Barabudur.*

---

[2] *Fragmentarium* (Vremea Yayınevi, 1939) içinde yayımlanmıştır.

[3] *Fragmentarium* (Vremea Yayınevi, 1939) içinde yayımlanmıştır.

Arkeoloji Metinlerinin Eleştirisine Dayalı Bir Budizm Tarihi Taslağı).[4] Bu muazzam eserin –ikibin sayfa tutacak ve yazarın yöntemini ortaya koyduğu üçyüziki sayfalık bir önsözü olacaktır– Hintbilim alanında, geçen yüzyılda dâhi Burnouf'un kitabının gördüğü o münbit işlevi yerine getireceğini ileri sürmek kesinlikle abartılı olmayacaktır. Ama Paul Mus'ün kitapları yalnızca Hintbilim konusundaki güncel bakış açılarında devrim yaratmaya aday değildir. *Barabudur*, Asya mimarisi anlayışını bütününde yepyeni ve sağlam temellere dayandırmaya ve tüm Doğu yapılarının içerdiği kozmolojik simgeciliğin anlamını yöntemli biçimde çözmeye çalışmaktadır.

Peki ama Fransız Uzakdoğu Okulu'nun müdürü olan önsöz yazarı Georges Coedès'nin de yazdığı gibi, bir Cava tapınağı üzerine muazzam bir monografide Budizmin yeni bir yorumunu aramaya kim hazır? Buna, yeni bir Ön Asya kültürü felsefesini de ekleyeceğim. Ben bu yazıyı, tam da uzman olmayanların, mimarların ve sanat ve din tarihçilerinin dikkatini çekmek için yazıyorum. Bunu, derin bilgisi sınır tanımayan ve oryantalizm dışı alanlarda bile önsezilerinde yanılmayan Paul Mus'ün, koşut incelemelerde varmış olduğum sonuçların birkaçını kesin olarak, hem de benim asla erişemeyeceğim bir titizlik ve ayrıntı bolluğuyla kanıtlamış olması nedeniyle daha da büyük bir zevkle yapıyorum.

Asya'nın en güzel anıtı olan, Cava Adası'nın ünlü Budist tapınağı Barabudur hakkında kütüphaneler dolusu metin yazılmıştır. Yalnızca mimarlık yasalarını dikkate alan salt teknik açıklamalar getirilmeye

---

[4] İnceleme *Bulletin de l'École française de l'Extrême-Orient*'da çıktı. 1935'te Paul Geuthner Yayınevi tarafından yayımlanmıştı; I. cilt 302 + 576 sayfa, II. cildin birinci fasikülü 226 sayfadır.

çalışılmıştır. Bu devasa anıtın taşıdığı dinsel ve büyüsel anlamlar üzerine sonu gelmez tartışmalar açılmıştır. Hollandalı mimarlar ve oryantalistler son onbeş yılda Barabudur üzerine değerli kitaplar yayımlamıştır; bunların arasında, özellikle Krom'un, van Erp'ün ve Stuttheim'ın adlarını saymak yerinde olacaktır. Bu sonuncusu, 1927'de yayımlanan bir eserinde tapınağın doğru bir yorumunun temellerini ortaya koymuştur: *Barabudur evrenin simgesel temsilinden başka bir şey değildir*. Paul Mus'ün araştırmaları bu önseziden yola çıkmaktadır. Kitabının başında tartışmanın tarihçesine, belli başlı varsayımların sunumuna ve yöntemlerin eleştirisine yer vermektedir. Sırayla Hintbilimcilerin, en ünlü sanat ve mimarlık tarihçilerinin kuramlarını incelemekte, sonra tartışmaya girmektedir. Bu muazzam cildin başında, yazarın yönteminin geçerliğini ortaya koyduğu üçyüziki sayfalık bir önsöz olduğunu hatırlatalım. P. Mus, Cava tapınağının simgesel işlevini ispatlamak için, oryantalistlerin çok sık es geçtikleri bir hakikatin altını çizmektedir: Eğer Budha'nın ikonografisi yüzyıllar boyunca mevcut değilse, bu, Hintli sanatçılardaki plastik bir yeteneksizliğe değil, imgeden üstün bir temsilin aranıyor olmasına bağlanmalıdır. "Bu, - plastik sanatın bir yenilgisi değil, büyülü bir sanatın zaferi olsa gerektir" ("Önsöz," s. 62). Simgecilik Budha ikonografisinin benimsenmesiyle yoksullaşmıştı. Aydınlanan kişinin *ikonik olmayan simge*si (tekerlek vb), heykelinden çok daha güçlü ve daha "katışıksız"dı; zaten bu, Ananda Coomaraswamy tarafından kanıtlanmıştır.[5] Bundan kendiliğinden bir sonuç çıkar: Budistler, tıpkı Budizm öncesi Hintliler (ya da genelde Asyalılar) gibi simgeyi daha etkili bir biçimde kullanıyor-

[5] Ananda Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*, Harvard University Press, 1935, s. 5 vd.

lardı; çünkü bu, plastik temsilden daha geniş ve (büyüsel anlamda) daha "etkin"dİ. Budha gerçekten bir tanrı olarak görülse bile (kaldı ki, ölümünden hemen sonra öyle olmuştur), büyüsel "mevcudiyeti" kaynağını ondan alan her şeyde korunuyordu. Bu nedenle *adı* da, *öğretisi* (ifşa edilen, sözel beden) ve *fiziksel izleri* kadar etkiliydi. Budha'nın ismini telaffuz etmek, öğretisini zihinsel olarak özümsemek, fiziksel kalıntılarına (rivayete göre, anıtların, *stupa*'ların barındırdığı "kutsal kalıntılar") dokunmak, bunların hepsi, insanın Aydınlanmış'ın kutsal, mutlak bedeniyle ilişki kurduğu "yollar"dı. O halde hemen, Barabudur kadar büyük bir tapınağın kendisinin, mümini Budha'ya "dokunma"nın mümkün olduğu o doğaüstü düzeye nakleden bir araç olduğunu varsayabiliriz. Geleneksel kültürlerde, her sanat yapıtı kişiyi bazı izler üzerinden (*vestigium pedi*) tanrının seyrine, hatta onunla bütünleşmeye "götürür." İlk Brahman "sanat eseri," "tanrının doğasının yansıdığı, ama sunguda bulunanın kendisinin de büyüsel bir şekilde bütünleştiği" ("Önsöz," s. 73) Veda sunağıydı kuşkusuz. Hindistan'da tanrıya pek çok yoldan, kişinin iç dünyasına daldığı, mistik ayinlerle (büyüsel) varılıyordu. Bugün dahi, bunların en çok kullanılanlarından biri "öğretiyi özetleyecek" biçimde yapılmış bir nesnenin yardımıyla yapılan meditasyondur. Görünüşü çok basit olan bu nesnelere *yantra* denir. Bunların yardımıyla meditasyona dalan kişi, büyülü bir şekilde "öğreti"yi özümser ve onunla bütünleşir. P. Mus, Barabudur tapınağının bir bakıma bir *yantra* olduğunu ileri sürmekte haklıdır.[6] Tapınağın yapılış biçimi öyledir ki, ziyaretçi, yapıyı dolaşıp alçak kabartmalarla bezeli sayısız galerideki her sahnenin üzerinde meditasyona

[6] Paul Mus, *Barabudur*, s. 74

dalarken Budist öğretiyi özümser. Şu noktanın üzerinde durmak yerinde olacaktır: Tapınak, Budha'nın simgesel bedenidir ve bu nedenle mümin Barabudur'u ziyaret ederken, Budizmi, Budha'nın sözlerini *söylemiş* ya da bunlar üzerinde *meditasyona dalmış* kadar etkili bir biçimde "öğrenir" ya da "deneyimler." Bütün bu durumlarda, Budha'nın gerçeküstü varlığına yaklaşır. Öğreti Budha'nın "sözel bedeni; tapınak ya da *stupa* ise "mimari bedeni"dir.

Stupa'lar –Hindistan'da, Seylan'da, Birmanya'da çok yaygın olan, Budizme özgü tapınaklar– aslında Budha'nın mistik bedeniyle özdeşleştirilir.[7] Ama bu, geleneksel kültürleri yöneten zihinsel yasalara uygun olarak anlaşılmalıdır. Çünkü *stupa* şimdiye kadar iddia edildiği üzere yalnızca bir mezar anıtı değildir; kozmik simgeciliğin mevcudiyeti ona daha geniş bir anlam verir.[8] *Stupa*, Veda sunağı olarak dünyanın mimari bir modelidir. Kozmik simgeciliği kesindir: *imago mundi*. Ne var ki *stupa*, Budha'nın kutsal bir kalıntısını içerdiğine göre –gerçekte olmasa bile, en azından rivayette– bir mezar anıtı olarak da görülebilirdi. Ama Paul Mus, Asya mimarisinde insan kurban edildiğini anımsatır;[9] incelediği bölgelerde bunun anlamı, bir *ruh*'a, bir *hayat*'a ihtiyacı olan yapıyı *canlandırmaktır*. Bu belki de, Rumenlerdeki duvarcı Manole Usta masalının bir değişkesidir. Bu masal da, Lazar Sàineanu'nun incelemiş olduğu ve Balkan halkları arasında görülen pek çok "inşaat töresi"nin bir örneğinden başka bir şey değildir.[10]

---

[7] *A.g.y.*, s. 217.

[8] *A.g.y.*, s. 196.

[9] *A.g.y.*, s. 202 vd.

[10] *Convorbiri Literare*, 1888; *Revue de l'histoire des religions*, 1902; "les Rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale." Ayrıca

Ama Budist anıtın anlamı şudur: *Stupa* bir yandan dünyanın mimari bir imgesi, bir yandan da Budha'nın mistik bedeni olduğundan, kutsal kalıntılar ona *mutlak*, zamanüstü bir yaşam verir; yapı yalnızca *varlığını sürdürmek*le kalmaz (Manole Usta masalında olduğu gibi), aynı zamanda kutsal bir hayata sahiptir; demek ki, kendi başına bir dünyadır. Paul Mus'ün dediği gibi, *stupa* Budha'nın mezarı olmaktan çok onun bedeninin kendisidir.[11] Anıt, Budha'nın kutsal kalıntısı adına dikilmemiştir, anıtı canlandırmak için kutsal kalıntı (elbette aldatıcı) getirilmiştir. Demek ki vurgu, *stupa*'nın mezar niteliğine değil, kozmolojik anlamına yapılmıştır. Budha'nın mistik bedeni olan *stupa*, evreni simgesel olarak temsil edecek şekilde inşa edilmiştir. Zaten simgecilik kesindir: Budha = kozmos = *stupa*.[12] İnsani düzende, *Satapatha Brahmana*'nın (XIII, 8, I, I) işaret ettiği üzere insana "gerek mesken gerek anıt olarak hizmet edecek olan" mezar, ölümle özdeşleştirilir ve kendisi de bir *mezar kişi* haline gelir.[13] Dolayısıyla, Budha'nın kutsal bir kalıntısını içeren bir anıt da böyle "kişileşir," yani Budha'nın mistik bir mimari bedenine dönüşür. Budha'nın kendisinin dünyanın küçük bir "*caitya*"sı (küçük anıt) olarak tasarlandığını anımsarsak, bu kutsal kalıntıların bulunduğu her yerde kozmosun tamamının olacağını kolaylıkla anlarız. Zaten, Hint düşüncesinde, insan bedeninin kendisi de "ufukları," "rüzgârları"yla bir kozmos olarak ta-

---

bkz. Caraman, "Considératii critice asupra genezei si ràspândrii baladei Mesterului Manole în Balcani," *Buletinal Institutulai de Filologie Romanà*, Yaş, 1934, I. cilt.

[11] Paul Mus, *a.g.y.*, s. 220.

[12] A.g.y., s. 218.

[13] A.g.y., s. 226.

sarlanır ve Paul Mus[14] bu anlayışın tüm sonuçlarını akla uygun bir şekilde çözümler.

Budist dinsel anıtın, biri mezara ilişkin diğeri kozmolojik ikili simgeciliğine gelince, labirentin ölüm sonrası güzergâh işlevine ilginç yorumlar getirilebilir. C. N. Deedes bu yönde bir yorum denemesinde bulunmuştur[15] ve analizin, örneğin insan bedeninin "mikrokozmos"unda labirenti andıran bütün "mistik haritalar"ın saptanmasıyla[16] sürdürülmesi mümkündür.

Hint anıtlarının, özellikle de *stupa*'nın mistik çokanlamlılığı gün gibi ortadadır. Bir yandan mezar anıtı, öte yandan, aşağıda göreceğimiz üzere kozmolojik anıt olan *stupa* evreni özetler ve taşır. Ama aynı zamanda dinsel, "mistik" bir işlevi vardır: Görünür kılınmış olan yasa (*dharma*), Budha'nın mistik mimari bedenidir. "*Stupa* görünür kılınmış olan kozmik *dharma*'dır: Böylece ve başka bir simgecilik olmaksızın, Nirvāna'da tükenen, ama yerine konsun diye bize Yasasını bırakan Budha'nın gizemli doğasıyla temas sağlamak yeterlidir. Nitekim yasada, "Yasa'yı gören beni görür, beni gören Yasa'yı görür" der. Bu yüksek iman halinden itibaren, *stupa* Yasa'yı ortaya çıkarırsa da, bir dereceye kadar, Budha'nın portresidir de."[17]

Pek çok araştırmacı Barabudur tapınağını *stupa*'yı içeren mimari bir formülle açıklamayı denemiştir: Bir *ziggurat*'ın üzerindeki *stupa* ya da bir *prasada*'nın (piramit) üzerindeki *stupa* gibi. Stutterheim'a

---

[14] *A.g.y.*, s. 443.

[15] C. N. Deedes, *The Labyrinths*, Londra, 1935.

[16] Bkz. Mircea Eliade, *Zalmoxis*, I (1938), s. 237.

[17] Paul Mus, *a.g.y.*, s. 248.

ait olan bu sonuncu ifade hakikate epeyce yaklaşır, ama tapınağın katlarının ve taraçalarının dağılımı, Budist esritici meditasyonun normlarına uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Unutmayalım ki, tapınak çokanlamlı simgeciliği içinde Yasa'yı (*dharma*) cisimleştiriyor, dolayısıyla da kurtuluşun yollarını gösteriyordu. Esritici meditasyon Budizmin en çok kullandığı kurtuluş yolunu oluşturuyordu.[18] Barabudur öyle bir şekilde inşa edilmiştir ki, meditasyon "daireler"i taşın içinde gerçekleştirilmiştir. "İlk önce nişlerin içinde, sonra heykele tepeden erişmeyi engelleyen üzeri parmaklıklı *stupa*'ların altında yarı gizlenmiş olarak görülen Budhalar, gitgide daha az algılanabilen bir maddenin içinden geçilerek ve her tarafı kapalı *stupa*'nın anlatmak istediği gibi, nihai yok oluş anına ertelenmiş olan nihai amacı burada, aşağıda beklemeden yapılan bir aydınlanma yürüyüşü boyunca sıralanır. Öte yandan, galerili taraçalar boyunca yayılan imgelerin tek amacının, Rupadhatu'dan bu geçişlerde rahiplerin zihnini yoğunlaştırmak ve dağılmasını engellemek olması gerekir. Söylendiği gibi taştan bir kitap, ama günlük okumaya değil meditasyona hasredilmiş."[19] Ziyaretçi tapınağın tamamını doğrudan göremez. Dışarıdan bakıldığında, Barabudur çok katlı, taştan bir hisara benzer. Üst taraçalara giden galeriler, ziyaretçinin nişlerdeki heykellerden ve alçak kabarmalardan başka bir şey görmesine engel olacak şekilde inşa edilmiştir. Demek ki, erginlenme tedricen gerçekleşir. Ziyaretçi her sahne üzerinde meditasyona dalarak, esrime kademelerini sırayla aşarak, iki buçuk kilometre uzunluğundaki galerileri kesintisiz bir meditasyon hali içinde

---

[18] Bkz. Mircea Eliade, *Le Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*.

[19] Paul Mus, *Barabudur*, s. 68.

kateder. Zaten, bu ağır tempolu yükselişin neden olduğu yorgunluğun kendisi de bir *çile*'dir. Zihni çile ve seyre dalışla arınan ziyaretçi, çektiği keşişlere özgü ıstırapla ve ikonografik temsillerinin kendisine eşlik ettiği "esrime kademeleri"nde meditasyona dalarak tapınağın tepesine yaklaştıkça, Budha'nın ilan ettiği tinsel yükselişin tek kurtuluş yolu olduğunu fark eder. Budist kurtuluşun uzun ve güçlüklerle dolu yolu, Barabudur'un karmaşık mimarisinde hayranlık uyandırıcı bir şekilde formüle edilmiştir. "{Barabudur} Gotik nefler gibi, ne ani bir iman coşkusunun ne de bir ömür içinde ya da tanrının inayetiyle bir lahzada erişilebilir olan bir kurtuluşun simgesi olarak görünmez; kazılarak biçim verilmiş kitlesi içinde ele alındığında, öğretinin pek çok varoluş arasında bölüştürdüğü sonu gelmez yükselişi betimler. Bir hamlede çıkılmaz. Yavaş yavaş irtifa kazanarak, doğum ve ölüm çevrimi içinde uzun süre dolaşmak gerekir."[20]

Tapınak dışarıdan "özümsenemez." Heykeller görülmez. Yalnızca, galerileri dolaşan erginlenmiş kişi, duyumlarüstü gerçeğin düzeylerini ve ikonografik temsillerinde meditasyon kademelerini yavaş yavaş keşfeder. Bunları keşfeder ve özümser. Tapınak *kapalı bir dünya*, taştan, ama kapalı bir mikrokozmostur.[21] Antik kozmolojilerin (Mezopotamya, Hindistan, Çin) "dünya"sı çok büyük, kapalı bir yuvarlak olarak tahayyül ediliyordu. Tapınak bu dünyanın *imge*'siydi, somut modeli hava kabarcığı ya da su damlası, "kozmik yumurta"ydı. Kapılarının kozmik dağda, yani tapınakta büyü sonucu açılmış birer gedik olarak düşünüldüğü bu "kapalı dünya"ya girmek için elbette bir mu-

[20] *A.g.y.*, s. 94.

[21] *A.g.y.*, s. 92.

cize gerekiyordu.

Merkezinde yer ile göğü birbirinden ayıran kozmik direğin, evreni taşıyan eksenin bulunduğu "kapalı dünya," boş küre –bu eksen ve kutup, kozmik direk simgesi, bütün geleneksel kültürlerde, özellikle de Mezopotamya, Hint-Malezya ve Doğa Asya uygarlıklarında mevcuttur. Dünyayı taşıyan, yer ile göğü birbirinden ayıran "direk," tıpkı Mısır tanrısı Şü gibi, her yerde rivayetine rastlanan "yaşam ağacı" olarak temsil edilir.[22] Tapınak, kozmik dağ, direk, ağaç, bütün bu simgeler eşdeğerdir. Dünyayı taşırlar, evrenin ekseni, dünyanın *merkezi*'dirler. Bu nedenle, Asya'nın kutsal kentlerinin her biri, sakinleri tarafından *evrenin merkezi* olarak görülüyordu. (Kudüs'ü, Roma'yı vb anlamaya çalışırken hep buradan hareket etmek gerekir.) Kutsal kentin merkezini kraliyet sarayı oluşturuyor ve orada, bir salonda, *çakravartin*, yani "evrensel kral" olarak görülen hükümdarın durduğu son nokta olan *taht* bulunuyordu. Budizm devlet dini olduğunda, dinsel büyüsel krallık kuramını benimsedi.[23] Böylece, Budha'nın yerliliği efsanelerinin ikili simgeciliği açıklanır; küçük Siddharta'nın doğumunu gösteren işaretler müphemdi: Prens kâh "evrensel hükümdar" (*çakravartin*), kâh "aydınlanan kişi" (*Budha*) olabiliyordu.[24]

Yukarıda Budist yapıların, özel olarak da *stupa*ların simgesel çokanlamlılığının bu anıtlara ilişkin tek bir açıklamayı benimsememizi engellediğini, çünkü bunların çeşitli simgecilikleri hayata geçirdiğini

---

[22] Mus dışında bkz. Uno Holmberg'in temel monografisi, *Der Baum des Lebens*, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Helsinki, 1923 ve Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*.

[23] Paul, Mus, *Barabudur*, s. 251.

[24] *A.g.y.*, s. 419.

ve koşut işlevler gördüğünü söylüyorduk. Örneğin *stupa*, mezarla ve kozmolojiyle ilgili anlamının dışında, "siyasi" bir değer de taşır. Bir bölgenin ortasında bir *stupa* inşa etmek, o bölgeyi Budist Yasa'ya (*dharma*) vakfetmek anlamına gelir.[25] Bölgeyi Yasa'ya vakfetmek, ama aynı zamanda *çakravartin* olarak, imparatorluk denen o rüzgârgülünün "merkezi" olarak görülen hükümdara bağlamak. Her kutsal kent "yerin merkezi," yani tapınak (kozmik dağ) tarafından temsil edilen "kozmik direğin" yükseldiği yer olduğundan, bu kentlerin sakinleri kendilerini tanrıların benzerleri olarak görüyorlardı.[26] "Yerin göbeğinde" (*omphalos*), kutsal olmayan coğrafyayla hiçbir ortak noktası olmayan, toprak falı ve "mistik coğrafya" ölçütlerine göre yönetilen bir bölgede bulunuyorlardı (bunun pek çok örneği vardır: Kudüs, Bangkok, Roma; tüm geleneksel kozmolojilerde "yer"i kuşatan, neredeyse cennet nehirlerinin bir yansıması olan "nehirler" vb).

"Kutsal kentler"e ilişkin bu pek yüzeysel bilgilerden, "merkez"in, bizzat evrenin ve Meru Dağı'nın (Mezopotamyalıların da adı –Menu– Hintçe olan ve bugün bütün Asya kültürlerinde rastlanan bu büyülü dağa ilişkin bir önsezileri olduğu bilinmektedir) mimari imgesi olan tapınak inşa edildiğinde *inşa olduğunu* akılda tutmalıyız. Taştan ya da tuğladan bir mikrokozmos herhangi bir yerde inşa edilebileceğinden, dünyanın merkezi herhangi bir yerde olabilirdi. O halde, *ziggurat* denen ünlü Mezopotamya tapınakları, diğer tüm büyük tapınaklar gibi *yapay dağlar*'dı, çünkü bütün geleneksel kültürlerde kozmos bir dağ olarak yorumlanıyordu. Tapınağın, büyülü dağın (Meru) doruğuyla

---

[25] *A.g.y.*, s. 290.

[26] *A.g.y.*, s. 352.

özdeşleştirilen tepesi ise kozmik dağın en yüce zirvesi olarak görülüyordu.[27] "Merkez"in inşası yalnızca "mekân" düzeyinde değil, "zaman" düzeyinde de gerçekleşiyordu. Bir başka deyişle, tapınak yalnızca kozmosun merkezi haline gelmiyor, "kutsal yıl"ı, dolayısıyla da "zaman"ı gösteren kadran oluyordu. *Satapatha Brahmana*'da söylendiği gibi, Veda sunağı maddileşmiş zamandır, "yıl"dır; bu, tapınaklar için de aynı ölçüde doğru bir savdır. İnşaat dört "ufku" (mekân, kozmos), ama aynı zamanda alçak kabartmalarla bezeli nişlerin yönünü, zaman içindeki sırasını da göz önünde bulundurur.[28] Dolayısıyla, *gerçek* olan her şey tapınağın kozmolojik simgeciliği tarafından ifade edilir ve özellikle, Barabudur denen bu "kozmik kadran" tarafından kusursuz bir şekilde formüle edilir.

Bu simgeler –eksen, kozmik direk, ufuklar– elbette, makrokozmosta ve mikrokozmosta eşit bir geçerlikle işlev görüyordu. Evren bir "dev" olarak, bir "insan" (*puruşa*) olarak görüldüğünde, kozmik işlevlerin insan bedeninde bulunduğu kolayca anlaşılacaktır. Tıpkı Mezopotamyalılar gibi Hintlilerin de bir "kozmolojik fizyoloji"si, yani kozmik terimlerle oluşturulmuş bir insan "harita"sı vardı. Yoga üzerine kitabımda,[29] çileci çevrelerde iç dünyaya dalma deneyimleri ve teknikleri temelinde geliştirilen bir "mistik fizyoloji"den söz etme olanağını bulmuştum. Paul Mus ve Dr. Filliozat[30] insan bedeni ile makrokozmos arasındaki bu benzeşikliğin başka yönlerini aydınlığa

---

[27] *A.g.y.*, s. 356.

[28] *A.g.y.*, s. 378, 383 vb.

[29] *A.g.y.*, s. 228 vd.

[30] Jean Filliozat, "la Force organique et la force cosmique dans la philosophie médicale de l'Inde et dans le Veda," *Revue philosophique*, Kasım-Aralık 1933.

kavuşturmaktadırlar. Ben özellikle, Hint çilecilerinin bazı yoga süreçlerinin "yerini belirlemek" ve anlaşılması çok güç fakircilik görüngülerini açıklamak için yarattıkları bir "mistik fizyoloji" üzerinde durdum. Paul Mus, mikrokozmos-makrokozmos benzeşikliğinin başka bir düzeyde, insan bedenindeki kozmik etkenlerin saptanmasıyla gerçekleştiği daha eski belgeleri incelemektedir. Örneğin gece ile gündüzü vb birbirinden ayıran bir "kozmik direk" olarak görülen Tanrı İndra, insan *nefes*'iyle özdeşleştirilir (nefes de zaten, uzayı bölen kozmik "rüzgârlar"la, rüzgârgülüyle bir tutulur). "Dolayısıyla, insan bedeninde nefes, bu bedeni gevşetecek ve tıpkı kozmik ilkörneğinin dünyaları ayırıp zıtlarında var ettiği gibi var edecek olan İndra'nın gerçek bir direğidir."[31] İnsan vücudu ile makrokozmos arasındaki temel benzeşikliği unutmamak gerekir: İnsan bedeni nasıl bir "deri torba" ise, evren de öyle, kapalı "kabarcık," kozmik "torba"dır.[32] Mimari simgecilik kadar mistik fizyolojinin, Veda ayinlerinin vb sunduğu bütün bu bilgileri göz önünde tutarsak, "bu simgeciliklerin esasının, yaratılış sırasında dağılmış olan Tek Tanrı Pracapati'nin onarılışı olacağını" anlarız: "Sunak, onun bu adla ya da onunla özdeşleştirilen 'oğlu' Agni'nin adıyla onarılmış şahsı olacaktır."[33]

Burada "ilkel" tinsel yaşamın belirleyici özelliklerinden biriyle karşılaşıyoruz: Tanrının "beden"inin yaratılıştan önceki dağılmamış haline geri döndüğü Bütün'le, hem organik hem de kutsal bir evrenle bütünleşme arzusu. Mezopotamya uygarlığı kadar özgün bir kültürde,

---

[31] Paul Mus, *Barabudur*, s. 454.

[32] *A.g.y.*, s. 456.

[33] *A.g.y.*, s. 459.

ilahi ve insani yaşam benzeşikliğinin, insanı asıl kozmosla yeniden bütünleştirmekten başka bir niyeti yoktur. Zaten bu yazıda anılan simgeciliklerin çoğunluğunun *birleştirmek*, *toplamak*,[34] *merkezler* kurmak dışında bir işlevi olmadığı kolayca saptanacaktır. Her "vakfetme," cismani görüngüleri aşmaktan ve ebediyete ve "boşluğa" benzeyen (çünkü sunakların, tapınakların vb oluşturduğu ayinsel mekân nitel olarak farklıdır; dünyanın dışında, cennetsel, yani her tür heterojenlikten uzak bir düzeyde bulunur) bir zaman ve mekân kurmaktan oluşur. Bu mimari simgeciliklerin her birinin arkasında bir birlik ve yeniden bütünleşme eğilimi buluruz. Çünkü, sınıflandırmalar bir kez aşıldıktan, heterojenlik bir kez hükümsüzleştirildikten sonra, "madde"nin hükmü verilir ve orada, mutlak gerçek (Brahmanizm) ya da Nirvâna (Budizm) başlar.

Mistik Asya mimarisi, hizmet ettiği din hangisi olursa olsun, sürekli olarak, müminin, bir yandan mekânın "kutsallığı"nı özümsemek –(Barabudur'da olduğu gibi) ikonografik temsilleri içinde esrime kademeleri– öte yandan zirveye, yani aşkın düzeylere geçişin mümkün kılındığı "merkez"e erişmek (tapınaklar göklerin "kapıları"dır; Babil vb) için çıktığı kozmik dağı kurar. Ama tapınağın, dolayısıyla da kozmik dağın zirvesinin kesin bir simgesel anlamı vardır: Budizm'in "katışıksız topraklar"ı orada bulunur.[35] "Katışıksız," yani aynı düzeye getirilmiş, homojen, kutsal, "doğaüstü" topraklar. Barabudur'un da üst taraçada kendi "katışıksız toprağı" vardır.[36] Taraçaya gelen ergin-

---

[34] Bkz. Mircea Eliade, "Cosmical Homology and Yoga," *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 1937, s. 188-203.

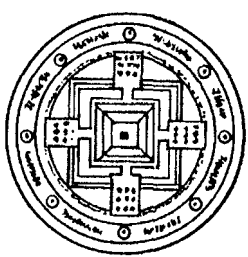
[35] Paul Mus, *a.g.y.*, s. 500.

[36] *A.g.y.*, s. 502.

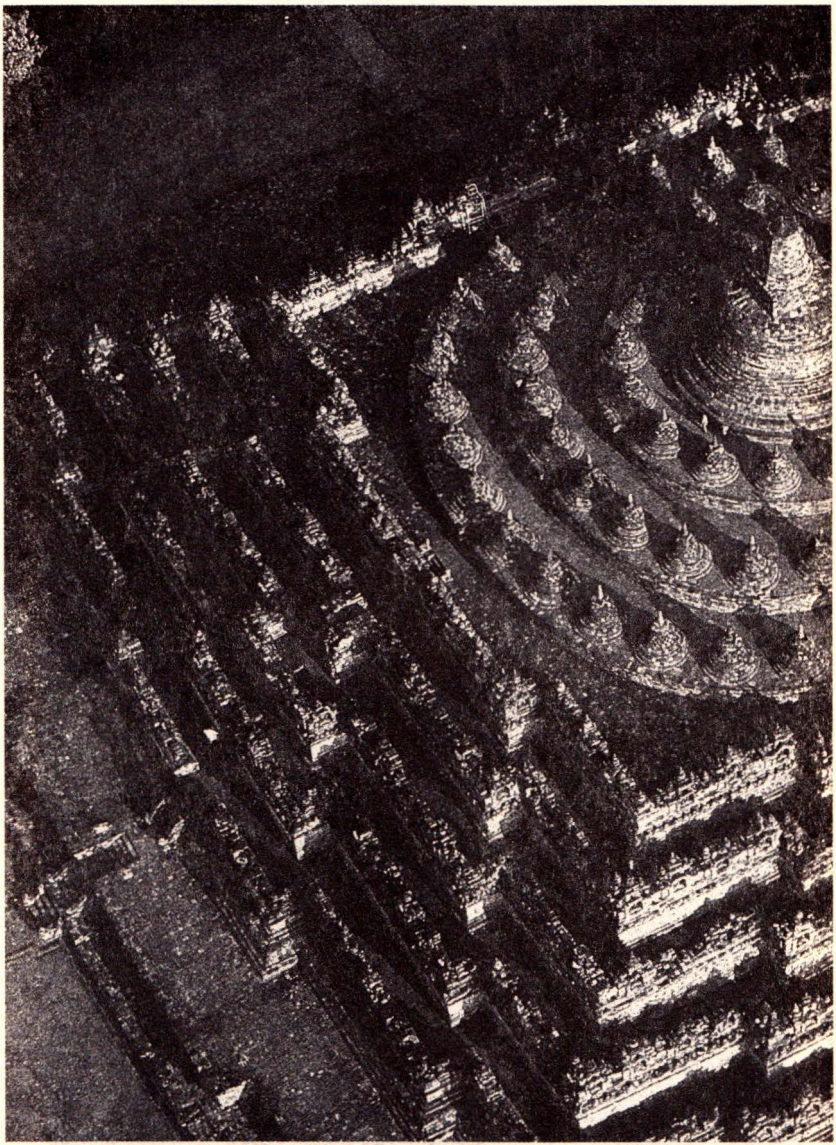
lenmişler burada dolaşırken, *altlarındaki gerçeği hükümsüzleştirirler*, heterojenliği, çeşitli olanı, dağılmış olanı vb hükümsüzleştirirler. Bundan böyle ne çeşitli ne de çoğul olarak, dünyanın üstünde, cennetsel bir düzeyde bulunurlar. Öyleyse, Budist ziyaretçinin hedefine –insanlık durumunun ötesine geçiş, mutlak bir halin gerçekleşmesine– erişilmiştir. İnsan "hayat"tan, bir başka deyişle tarihten, çokluktan ve acıdan çekip alınmıştır. Özlediği mutlak Bütün'le yeniden bütünleşir; çünkü bir "kutsal toprağın" üzerinde yaşadığı "mekân," hayatın heterojen mekânı değil, "düz" cennetsel mekândır.

Bu kozmolojik simgeciliklerin önemi –Barabudur bu açıdan Budist Asya'nın en üstün sentezidir– yalnızca muhteşem derinliklerinde ve tutarlıklarında değil, asıl, Asya halklarının bilincinde doğalıkla işliyor olmalarında yatar. Ne "açıklanır" ne de ispatlanırlar ve her durumda, açıklamaları fazla çaba istemez. Kendilerini bu halkların bilincine doğallıkla dayatırlar; bunlar "dolaysız veriler"dir. Bu, benim, simgenin analitik olanaklarına ilişkin varsayımımı doğrulamaktadır: Alfabe öncesi kültürlerde, simge, buna neden olan zihinsel sentez ne kadar kapsamlı olursa olsun, Avrupalıların kısa bir zaman önceye kadar ancak sözel ya da alfabetik olarak formüle edilebileceğini düşünebildikleri muazzam sayıda *ayrıntı*'yı büyük bir kesinlikle ifade eder. Avrupalılar ayrıntıların ancak söz ya da yazıyla ifade edilebileceğine inanmaya devam etmekte ve simgeye yalnızca sentezsel bir değer yüklemektedir. Ben, bu sentezsel değeri göz ardı etmeksizin, yeşim taşı ve ayin hareketleri üzerine çalışmamda, simgelerin, söz ya da yazı gibi ardışık değil *eşzamanlı olarak* da olsa, muazzam sayıda çok kesin ayrıntıyı ifade edebileceğini göstermiştim. (Örneğin belli renk ve biçimlerdeki belli sayıda yeşim taşından oluşan bir bilezik, bunu takan genç kızın 'kuzeyden gelen bir aileye mensup olduğunu, babasının

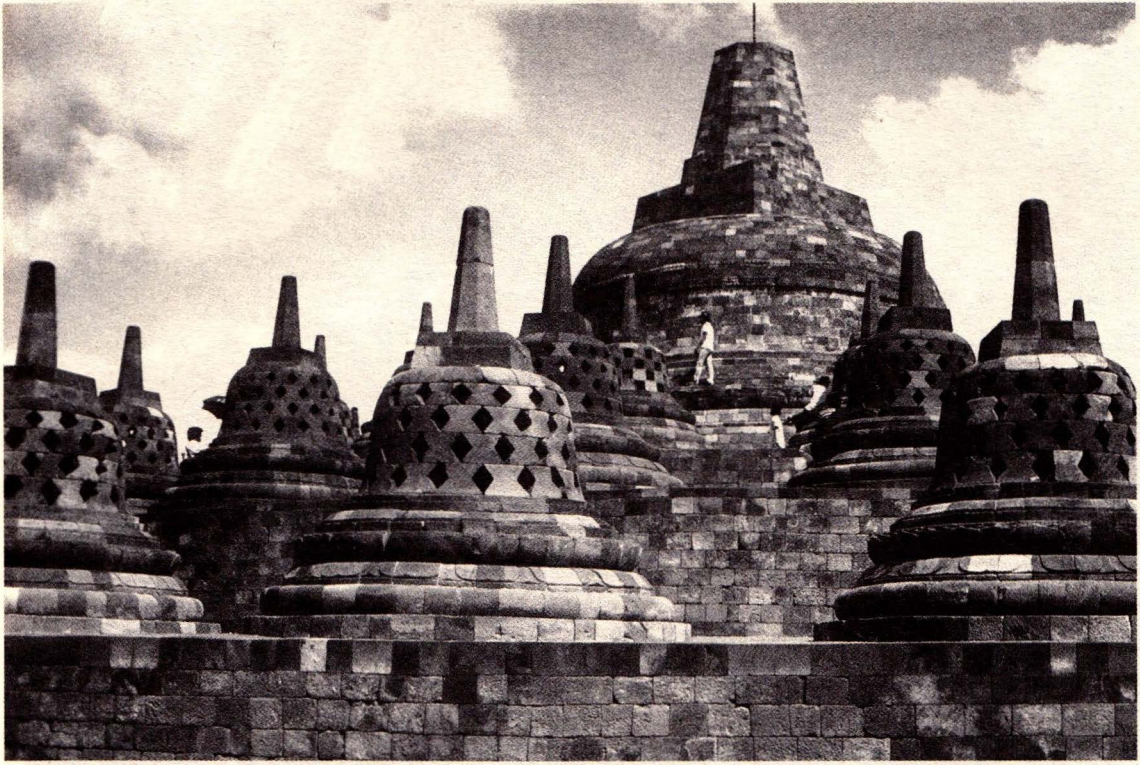
devlet memuriyeti yaptığını, üç kız kardeşi olduğunu, mart ayında nişanlanacağını, belli bir şiir türünü sevdiğini vb belirtir.[37]) Simgenin anlamlarının bu eşzamanlılığı, her simgenin hedefi göz önünde bulundurulduğunda daha iyi anlaşılacaktır: İnsanı Bütün'le yeniden bütünleştirmek. Soyut bir Bütün'le değil, gerçeğin tüm düzeylerini bunları ortadan kaldırmaksızın birleştiren canlı bir bedenle. Barabudur insanlık durumunun ötesine geçişin, sanılmakta olduğu gibi hayatın ve kozmosun yok edilmesi anlamına değil, Bütün'le yeniden bütünleşme anlamına geldiğini kanıtlar. Her şey, dünyada en ufak bir şey bile yok edilmeksizin, "kaybolmaksızın," ilk "dağılma" öncesi, yaratılış öncesi kozmosun, o "kapalı tohum"un içinde biçimini ve anlamını yitirmektedir.



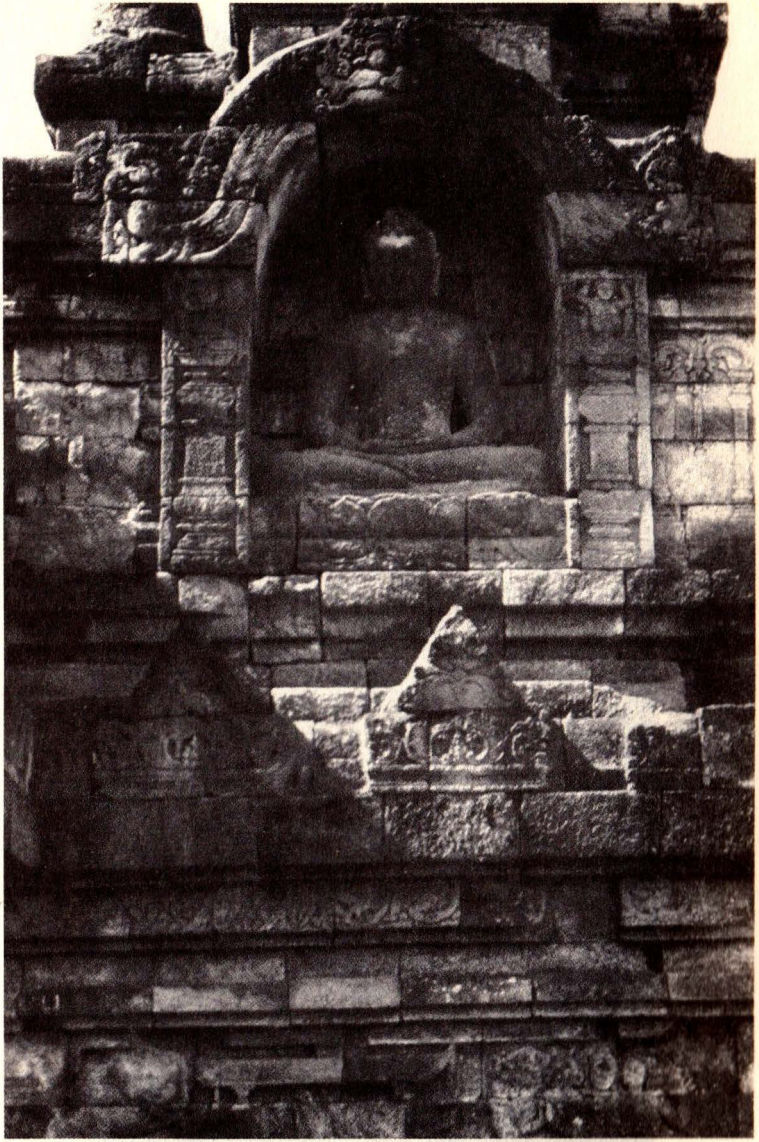
[37] Bkz. *Fragmentarium*'daki "Jade" ve diğer yazılar.



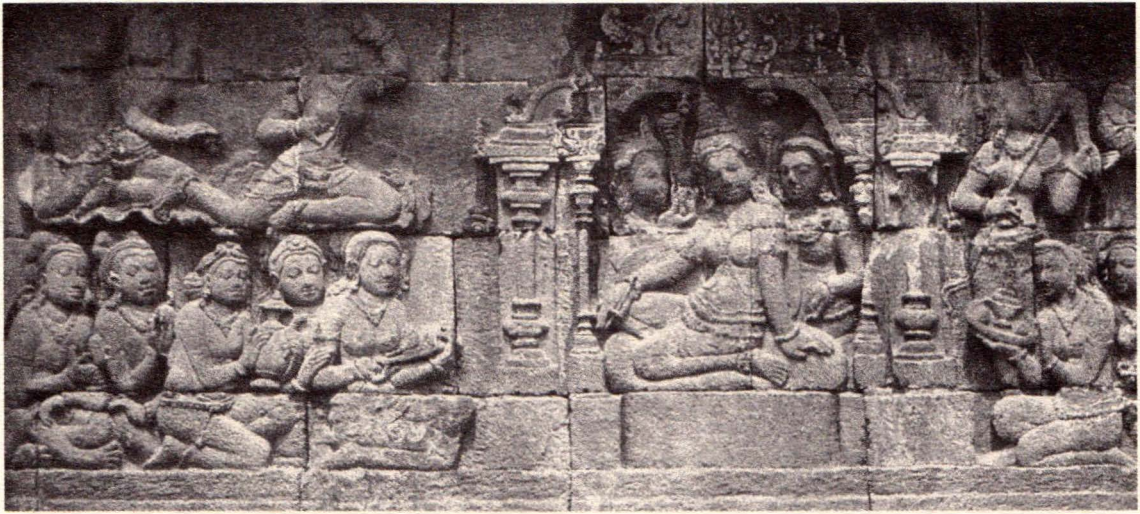
Cava Adası'ndaki Barabudur tapınağının tepeden görünüşü.



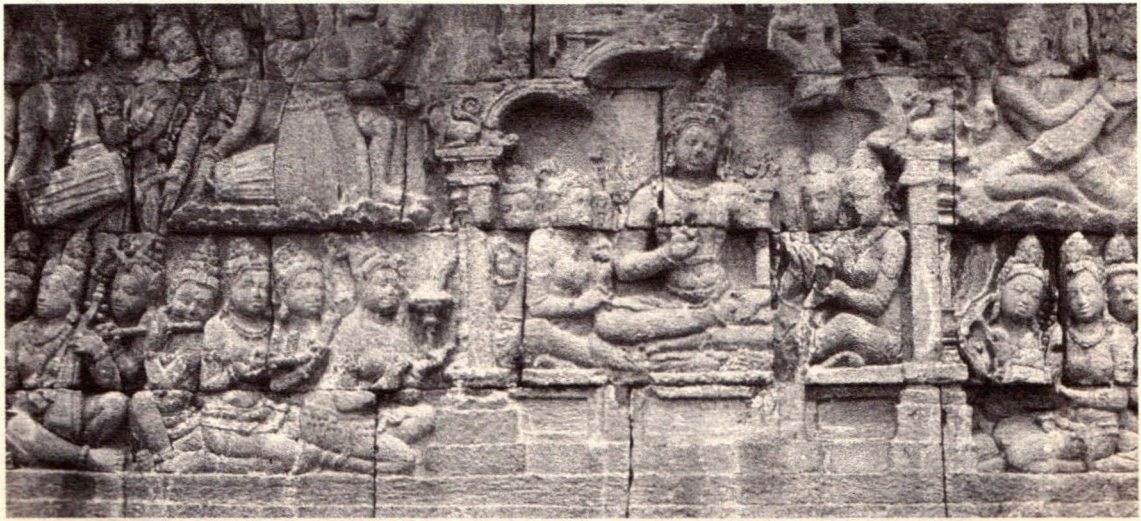
Barabudur tapınağından görünüm.



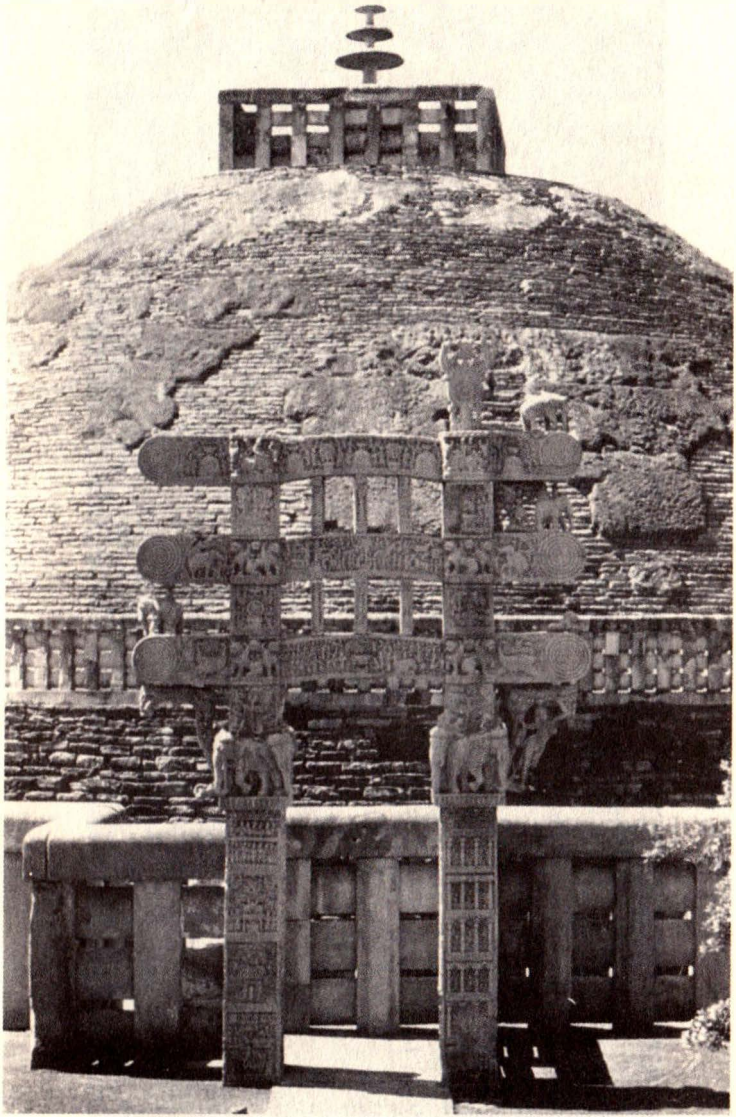
Tapınakta bir nişin içine yerleştirilmiş Budha heykeli.



Tapınağın alçak kabartmalarından detay.



Tapınağın alçak kabartmalarından detay.



Sançi'de bir Budist *stupa*'sı. Madhya Pradeş, Hindistan.



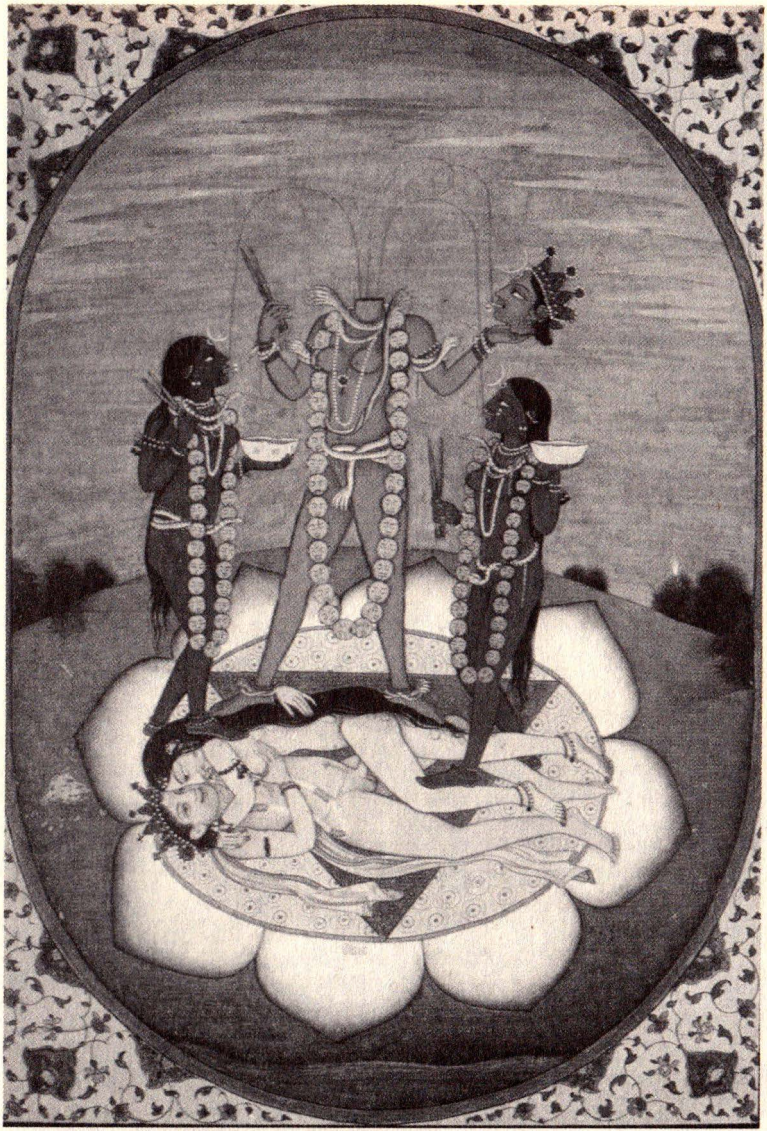
Şiva ve Parvati tanrı çifti. Hindistan XIX. yüzyıl.



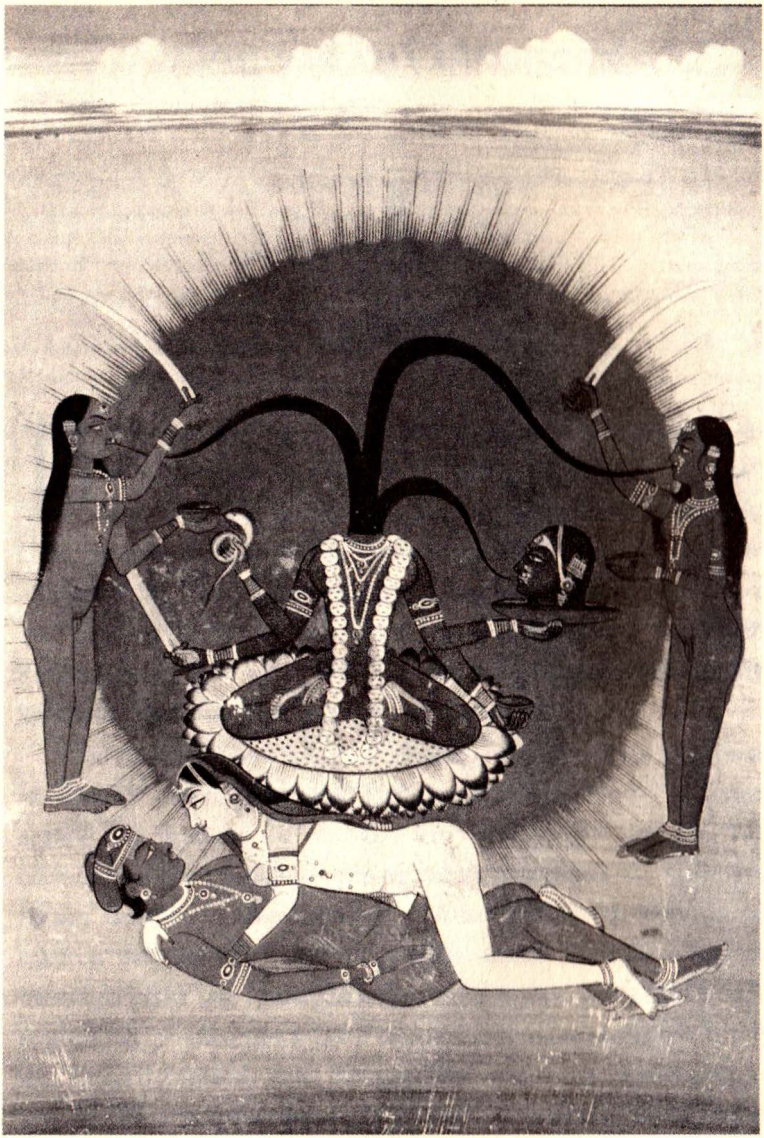
Sevişen tanrılar, rölyef, XI. yüzyıl. Madhya Pradeş, Hindistan.



Yab-Yum. XVIII. yüzyıl, Tibet.

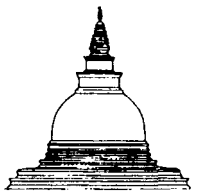


Çiftleşen Krişna ve Radha'nın üzerinde duran tanrıça Çinnamasta. Kağıt üzerine guvaj minyatür. Kangra, Pencab, Hindistan.



Kendi başını kesen tanrıça Çinnamasta akan kanıyla simgesel olarak dünyayı ve kendisini besler. Hindistan.

YİRMİ YAŞINDA HİNDİSTAN



Bombay Limanı'ndaki, 1931 Aralık ayının o alacakaranlık saatini hâlâ unutmadım. Lumbar ağzında geminin kalkmasını bekliyordum, ama kentin ışıklarının ağır ağır uzaklaşmakta olduğunu görünce buna daha fazla dayanamadım ve kamarama sığındım. Kamaramı iki Hintli öğrenciyle paylaşıyordum ve en azından yarım saat boyunca orada yalnız kalabileceğimi biliyordum. Gemimizin körfez sularını ağır ağır yarmakta olduğu bu akşam saatinde, kim kendini bir kamaraya hapsetmeye razı olurdu ki?

Hindistan'dan kendi isteğime rağmen ve bir, en çok da iki yıl sonra, askerlik yükümlülüğümden kurtulur kurtulmaz buraya geri geleceğime dair kendime söz verdiğim için ayrılıyordum yalnızca. Yola çıkmamın nedeni, babamın yolladığı yürek parçalayıcı bir mektuptu. Bu son zamanlarda ailemi, birkaç yıl daha Hindistan'da kalmamı gerektiren projelerimden ve planlarımdan sürekli haberdar etmiştim. Babam da başka çare kalmayınca, daha önce üç defa aynı nedenle kapısını çaldığı genelkurmaya gidip öğrencilik durumu nedeniyle benim için bir tecil talebinde daha bulunmaktan vazgeçmişti. Kalküta'da geçirdiğim 1931 sonbaharında, geri dönmem için neredeyse yalvardığı uzun bir mektup almıştım ondan. Askere alınmak için başvurmamak-

la, asker kaçağı sayılma riskine giriyordum ve bu, eski bir subayın şerefine sürülebilecek en büyük lekeydi. Elbette, boyun eğmekten başka çarem kalmıyordu.

Hindistan'da geçirdiğim bu üç sene zarfında ne kadar değişmiş olduğumu, ancak dönüşümden sonra fark edecektim. Uzun zamandır, bir kasım akşamı, iki valiziyle İskenderiye'de gemiden inen ve Hindistan'a giden bir gemi bulmak için rıhtımda gezinen o delikanlı değildim artık. İskenderiye, Kahire ve Port-Said'de geçirdiğim o haftadan beri bütün bir ömür geçip gitmiş gibiydi. Bindiğim bir devenin üzerinden, Piramitleri nihayet gördüğümde gösterdiğim coşkuyu ve saflığı, gülümsemeden –ve biraz da utanmadan– hatırlayamıyordum artık. Kahire'de geçirdiğim ilk geceden itibaren, şehrin emekçi mahallelerinde rasgele dolaşırken yaşadığım heyecanı ya da bir şalopadan, beni Port-Said koyundan Seylan'a götürecek olan *Hakone Maru*'yu gördüğümde duyduğum gururu da. Gemideki uzun günleri, bol bol İngilizce çalışarak ve Mısır, Kızıldeniz, Hint Okyanusu üzerine ilk "yolculuk izlenimlerim"i kaleme alarak geçirmiştim. Nihilist olma iddiasındaki genç bir Japon romancısıyla ve çok geçmeden birlikte Colombo'dan Madras'a gideceğim Bhimi Çanda adlı Guceratlı bir Hintliyle tanışmıştım.

Seylan daha ayağımı basmadan fethetti beni. Cengelin koku ve ıtırlarından sarhoş olduğumda, daha kıyıya yanaşmamıştık. Ama cengelin ne olduğunu, ancak Kandy ve Anuradhapura'yı gördükten sonra gerçekten keşfettim. Bu doğal usare kaynaşması ve zincirinden boşanmış bitki acımasızlığı karşısında, hem korkudan hem de hayranlıktan ürperiyordum. Bir sürü öldürücü bitki, yarı çürümüş muazzam ağaç gövdelerinin ağırlığı altında eziliyor, eğreltiotları ve dev likenlerle sarılıp sarmalanıyor ve her şeye rağmen, mantarlar, rengârenk kara-

yosunları, örümcek ağları arasından kendine yol açıyordu. Seylan ve Güney Hindistan'da geçirdiğim o haftanın anısı uzun süre aklımdan çıkmadı.

Hindistan Yarımadası'na en güney noktasından, Danuşkondi'den ayak bastım ve ilk gecemi Rameşvaram'da, Brahman Ramaşandra Gangadhar'ın evinde geçirdim. Hindistan'daki ilk konak yerimde yaşadığım heyecana, ünlü Rameşvaram tapınağına yaklaşırken duyduğum şaşkınlık, tapınağın insana yabancı, vahşi görkemi karşısında geçirdiğim şok neden olmuştur. Bhimi Çanda ile beni Madura'ya götüren trende, bizi tüccar kardeşinin evinde konaklamaya davet eden bir başka delikanlıyla tanışma şansına sahip olduk. Ertesi gün, ev sahibimiz bizi, ilk kutsal fillerimi göreceğim Tanrıça Minakşi'nin dev tapınağına götürdü ve ülkenin son kralı Tirumal Nayak'ın sarayını gezdirdi. Sonra, Madras'a gitmek üzere yola çıktık. Orada, İsveç misyonunda birkaç gün geçirdik. Noel'de Poonamalee'deydik. YMCA'nın uluslararası kongresi burada, artık kullanılmayan eski bir konak yerinde toplanıyordu.

Bu karşılaşmalar ve keşifler, bana düzenli olarak bir Bükreş gazetesine postaladığım, aceleyle karalanmış, coşkulu sayfalar yazma fırsatını vermişti. Ama Hindistan'a ait bu ilk izlenimler, daha şimdiden üzerinden çok zaman geçmiş, bana neredeyse masal gibi gelen uzak bir geçmişin parçasıydı. Bunlar, saflık ve cehalet çağıma, İngilizceyi kötü konuştuğum, Hindustaniyi hiç bilmediğim, Sanskritçeyi güçlükle çözdüğüm ve Güney Hindistan heykel sanatını henüz keşfetmediğim bir zamana ait izlenimlerdi. Elimde iki valizim, tıka basa dolu üçüncü sınıf vagonlarda yolculuk ediyor, o dönemde, muhtemelen bunu yapan tek Avrupalı olduğumdan kuşku duymuyordum. Poonamalee kampı bana, gece yan odadan işittiğim boğuk yarasa seslerini,

dünyanın dört bir köşesinden gelmiş gençlerin çevresinde sırayla şarkı söyleyip dans ettikleri kamp ateşlerini anımsatır ve beni, birkaç halk şarkısı söyleyerek bizim de varlık göstermemiz gerektiğine ikna eden o Rumen asıllı Amerikalı –on beş yıldır Rangoon'da yaşayan Baptist bir misyoner– gelir gözümün önünde. Ama kendisi, askeri bir marştan başka hiçbir Rumen şarkısı bilmiyordu...

Güney Hindistan'daki bu ilk "deneyimler" üzerinde düşünmeyeli çok zaman olmuştu. Belki son kez, 1929 yazında, *Isabelle et les eaux du diable*'ın {*Isabelle ve Şeytanın Suları*} ilk bölümlerini yazdığım sırada düşünmüştüm bunları.

20 Kasım'da başlayan yolculuk, ancak altı hafta sonra, Kalküta'da, Bayan Perris'in Ripon Sokağı 82 numaradaki pansiyonunda sona erecekti. Bana burayı, Adyar'da, *Histoire de la philosophie indienne*'in {*Hint Felsefesi Tarihi*} birinci cildi için gereksindiği bazı Sanskritçe elyazmalarını incelemek üzere geldiği Teozofi Derneği'nin kütüphanesinde tesadüfen karşılaştığım Dasgupta tavsiye etmişti. O zamanlar kırkbeş yaşında olmalıydı; bodur ve tombulcaydı; yusyuvarlak yüzü geniş bir tebessümle aydınlanırdı. Trenle iki gün iki gecede geldiğim Kalküta garından bir taksiye binmiş, şoförden beni bir otele götürmesini istemiştim. Ama oda fiyatının günde yirmi rupi olduğunu öğrenince, taksiye geri döndüm ve şoförden, beni Dasgupta'nın verdiği adrese götürmesini rica ettim. Hintlilerin oturduğu Bhowanipore mahallesine gelene kadar şehrin epeyce bir bölümünden geçtik; bu mahallede oturmayı isterdim, nitekim ileride oraya yerleşecektim. Ama Dasgupta ilk kalışımda bunu yapmamı tavsiye etmemişti, çünkü Bengal yaşamına alışmam için belli bir süre geçmesi gerektiğini düşünüyordu. Bana bir İngiliz-Hint pansiyonu tavsiye etmesinin nedeni de buydu. Aynı gece, kuzenlerinden biri beni, bir sürü pansiyonun bulunduğu

Park Sokağına götürdü. Bayan Perris'ten pansiyonun fiyatını öğrendi ve kalma koşulları kendisi belirledi: Oda ve yemek için ayda doksan rupi.

Pansiyon, bir avlu ile ilk başta gözüme çok büyük görünen bir bahçeyle çevrili birkaç katlı büyük bir binaydı. Çok geniş olan hol yemek odası olarak kullanılıyordu. Bir piyano ile pek çok koltuk ve kanepeyle döşenmişti. Holün iki yanında, pencereleri bahçeye açılan üçer büyük oda vardı. Bana verilen odada üç genç daha kalıyordu: Bayan Perris'in iki kızı ve Goa kökenli İngiliz asıllı bir Hintli olan Lobo. Yerleşmek için kendime bir yatak ve çalışma masası edinmem yeterliydi. Hemen ertesi gün, geceleri bir cibinlik astığım dikmeleri olan bir kır karyolası satın aldım. Bayan Perris de masayı buldu. Herkesi şaşırtarak, bazen bütün günü ve gecenin epeyce bir bölümünü burada geçiriyordum; çünkü Dasgupta –gene o– bana edinmek zorunda olduğum Sanskritçe ders kitaplarını ve sözlükleri tavsiye ettikten sonra, sözlerine Bengalli öğrencilerinin seviyesine yetişmek için durup dinlenmeden çalışmam gerektiğini eklemişti.

Talimatlarını nasıl da canla başla yerine getireceğimi Dasgupta'nın kendisi de tahmin edemezdi. Kişisel olarak yoğunlaşmaya ihtiyacım olduğundan, kendimi yalnızca Sanskritçe dilbilgisi ve Hindu felsefesine veriyordum. Sanskritçe ders kitabımı yalnızca, İngilizce çevirisinden bir felsefe metni okumak için elimden bırakıyor ve başka hiçbir şey okumuyordum. Üç ya da dört aylık bir çalışmanın sonunda Sanskritçe dilbilgisinin püf noktalarına daha bir aşina olmuştum. Akşamüstleri kendime birkaç saatlik bir mola veriyor ve yerli mahallelerinde dolaşmaya çıkıyordum. Elbette, Dasgupta'nın üniversitedeki derslerine de devam ediyordum. Bu derslerde hazır bulunan tek Avrupalı bendim ve Dasgupta benim için, derslerini iki yıl boyunca İngilizce

olarak yaptı. O dönemde, Şankara sonrası Vedanta ile Sâmkhya felsefesini işliyordu. Dinleyiciler, Vedanta'ya büyük bir ilgi duyan, bir kız oniki erkek öğrenciden oluşuyordu. Dasgupta belli bir bölüm okuyor ya da çoğunlukla, gözlerini yumup büyük bir hızla ezberden söylüyordu. Sonra bu bölümü İngilizceye çeviriyor, yorumluyor ve her birimize iyice anlayıp anlamadığımızı soruyordu. Bu metin çözümleme dersleri beni kendimden geçiriyordu ve öyle çok not alıyordum ki, hemen her zaman metni anladığımı gösterebilecek durumda oluyordum.

Bengal'e en güzel mevsimde gelmiştim. Her sabah aynı koyu mavi gökyüzünü, aynı saf ve esirgeyici güneşi görüyordum. İlk bulutlar ancak dört ay sonra, muson yaklaşırken belirdi. Benim de, marta kadar sıcaktan yakınmama gerek kalmadı. Akşam dolaşmaya çıktığımda ceketimi almam bile gerekiyordu.

O kış, Bayan Perris'in pansiyonu parlak bir dönem yaşadı. Lobo ve benden başka, arabayla Saygon'dan Fransa'ya gitmekte olan, Abadie ve Vairat adlı Hindiçini'nden iki Fransız konuk vardı. Fransızların arabası biraz küçüktü ama sağlam görünüyordu. Bu ikisi kendilerini Kalküta'da o kadar iyi hissediyorlardı ki, burada birkaç gün kalıp yollarına devam etmek yerine haftalarca kaldılar. Nihayet, ocak sonunda istemeye istemeye gittiler. Nereye kadar gidebildiklerini, Hindistan'ı baştan sona geçmeyi başarıp başaramadıklarını bile söyleyemeyeceğim. Yine de Bayan Perris'te neşeden eser yoktu; çünkü iki arkadaşımızın Ripon Sokağındaki evin önünde, elleri arabalarının kaputu üzerinde bir fotoğrafları çekilmiş ve fotoğraf *Statesman*'de yayımlanmıştı.

Bayan Perris'in üç oğlu, üç de kızı vardı. Beş yaşındaki John, yedi yaşındaki Verna ve on yaşındaki Gertie büyükannelerinin odasında

yatıyorlardı. Onaltı yaşındaki büyük kız Norinne, kendisinden biraz büyük üç, bazen de dört genç kızla yandaki bir odayı paylaşıyordu. O kış, üç oda arkadaşı Globe Theatre'ın dansçılarıydı. Bunlardan Catherine dostum oldu.

Bayan Perris'in pansiyonuna gelişimden yaklaşık bir hafta sonra, Dasgupta telefon ederek arabayla beni alacağını bildirdi. Maharaca önceki akşam gelmişti ve benimle tanışmayı arzu ediyordu. Bu ilk buluşmayı hâlâ çok iyi anımsıyorum. İkincisi, ancak bir yıl sonra, Dasgupta'nın evinde gerçekleşecekti, ama o vakitte kendimi Bengal dilinde hata yapmadan ifade etmeye başlamıştım. Bu maharaca, üzerine basit bir *dhoti* giymiş, narin ve nazik bir ihtiyardı. Bizi, ayağında terlikler, evinin avlusundaki bir iskemleye oturmuş olarak karşıladı. Evin hiçbir lüksü yoktu, ama belki de kendi evi değildi. Dasgupta bana, dışsal zenginlik alâmetlerinin onu ilgilendirmediğini söylemişti zaten. Servetinin neredeyse tamamını sayısız kültür kuruluşuna ya da hayır işlerine yaptığı bağışlara ve mali yardımlara harcamıştı ve savurganlığından bütün dinler –ayrım gözetmeksizin– yararlanıyordu. Bu arada, yetenekli lise ve üniversite öğrencilerine dağıttığı çok sayıda öğrenim bursunu unutmamak gerekiyordu. Maharaca, Dasgupta'nın kişisel kütüphanesine mali destek sağlamaya da devam ediyordu; bu destek, hocamın hayatımda gördüğüm en zengin felsefe ve din kitapları koleksiyonunu derlemesine olanak vermişti.

Sohbetimiz oldukça kısa sürdü, çünkü, birincisi İngilizcem o sıralar oldukça ilkeldi, ama asıl önemlisi, bütün büyük adamlar gibi Dasgupta'nın da kendi küçük zaafları ve güçlü bir özsaygısı vardı. Koruyucusu tarafından takdir edilmek için benimle Fransızca konuşuyor, sonra konuşmalarımızı Bengal diline çeviriyordu. Oysa, Fransızcayı çok az biliyordu ve sohbetimiz uzamadı. Maharaca, Sanskritçe ve

Hindu felsefesi öğrenimime gösterdiği ilgi konusunda bana güven verdi. Oradan ayrılışımızda, Dasgupta bana ayda doksan rupilik bir bursa kesin gözüyle bakabileceğimi söyledi. Tam da Bayan Perris'in pansiyonuna ödediğim para kadardı bu. Bu durumda, Romanya'dan beklediğim diğer bursla giyinebilecek, kitap satın alabilecek ve seyahat edebilecektim. O günden itibaren, her ayın başında düzenli olarak, içinde dokuz adet on rupilik banknot olan mühürlü bir zarf aldım.

Maharaca bundan iki yıl sonra aniden öldü. Büyük oğlundan, rahmetli maharacanın sınırsız savurganlıkları yüzünden Kassimbazar devletinin borç içinde yüzüyor olması gerçeğine rağmen, Hindistan'da öğrenimime devam ettiğim sürece, vaat edilmiş olan bursu bana ödemeyi sürdüreceğini bildiren bir mektup aldım. Ama altı ay sonra, teessürlerini paylaşmak için ikinci bir mektup yazdı: Bundan böyle sözünde durmasına imkân yoktu. Ülke maliyesi öylesine büyük bir karışıklık içindeydi ki, Kassimbazar siyasi statüsünü değiştirmeye, yarı bağımsız bir devlet olmaktan çıkıp Britanya yönetimi altına girmeye mecbur olmuştu. Maharacanın oğlunun kendisi de, bir zamanlar babasına ait olan sanayi tesislerinden birinde memur olma kararını vermek zorunda kalmıştı.

Bu tatsız haber beni aşırı derecede etkilemedi: Kaderin daha birçok sillesini yemiştim. Ama en önemlisi, Hindistan'a o derece alışmıştım ki, ayda doksan rupilik bu gelir kaybı önemsizdi benim için. Dilediğim anda, Himalayalar'daki bir aşramda, keyfimce, üstelik tek rupi bile harcamadan yaşayabileceğimi biliyordum.

Akşam yemeğini haber veren borda çanı çaldı. Kamara arkadaşlarım henüz aşağı inmemişlerdi, onları aramak için köprüye çıktım.

Havada fırtına kokusu vardı. Çok sert, kavurucu rüzgârlar ile daha serin esintiler garip bir şekilde birbirini takip ediyordu. Artık körfezin yarısının karanlıkta kaldığı Bombay'ın ışıkları hâlâ görülüyordu. Arkadaşlarımı yemek salonunda, sabırsızlıktan ve meraktan yerlerinde duramaz bir halde buldum, çünkü ilk kez Avrupa yemekleri yiyeceklerdi. Birini, birkaç gün önce trende tanımıştım; o da benim gibi Kalküta'dan geliyordu. Mühendislik öğrenimi görmek için Almanya'ya giden bir Bengaliydi. Diğeri, London School of Economics'e kayıt yaptırmıştı. İkisi de, kendilerini Venedik'te karaya indirecek olan bu İtalyan yolcu gemisini bilerek seçmişti; Venedik'ten sonra, yol boyunca birkaç Avrupa kentini gezebileceklerdi. Kendilerine birer palto satın almayı ihmal etmemişlerdi, ama eldivenleri unutmuşlardı. Bu nedenle, iki hafta sonra, buz gibi rüzgârlı ve kurşuni bir havada Venedik'e ayak bastıklarında, paltolarının yakalarını kaldırmak ve nefesleriyle ısıtmak için ellerinin içine hohlamak zorunda kalacaklardı.

Masada yolcuların listesini bulduk. Biz üçüncü mevkideydik, ama birinci mevki yolcularının listesine göz atarken Tucci adını fark ettim. Birbirimizi görmeyeli uzun zaman olmuştu; çünkü ben Dakka'dan ayrıldıktan sonra, o önce Keşmir'de, sonra Nepal'de ve batı Tibet'te sürekli yolculuk etmişti. Bütün o eşsiz Hint "geçmiş"im, o masalsı "çıraklık" dönemim, ayrıca Bhowanipore'da Dasgupta'yla yaptığım ilk görüşmelerle bağlantılı anılar birden hafızamda canlanıvermişti. Tucci'yi orada, 1929 kışının bir öğle sonrasında tanımıştım. O vakitler, şaşılası genç, atılgan ve hayat doluydu. Aynı anda pek çok eser üzerinde birden çalışıyordu: Hint mantık tarihi, Tanrıça Durga'nın Tantracı ayin usûlleri, Tibet tapınaklarının simgeciliği vb. Hindu mantığının bir ayrıntısı konusunda aydınlanmak için Dasgupta'ya danışmaya gelmişti. Tucci o sıralarda, Sanskritçe asılları kaybolmuş

olan ve yalnızca Çince veya Tibetçe çevirileri bulunan pek çok Budist mantık kitabını yeniden Sanskritçeye çeviriyordu.

Aynı dönemde, haftada iki gün Dasgupta'yı evinde görmeye gidiyordum. Bir yandan, Sanskritçe dilbilgisinin bazı güçlüklerini çözmeme yardım ederken, bir yandan da Sāmkhya-Yoga çalışmalarıma nezaret ediyordu. Bazen ilk kattaki çalışma odasında birlikte çay içiyorduk. Bütün ailesiyle tanışmıştım: Önce, çekici, genç ve güzel karısı ve kızları Maitreyi ve Shaba'yla, sonra da o tarihte beş ya da altı yaşında olan ve beni Bengal dilini konuşmaya zorlayan oğluyla.

Kış sonunda, Romanya'da bağlanan beş aylık burs paramı aldım ve Hindistan'ın yüreğinin attığı Allahabad, Benares, Delhi, Agra, Caipur ve Acmir'e ilk yolculuğumu yapabildim. Bu şehirlerin çoğunu sonraki yıllarda pek çok kez yeniden görecektim, ama bir daha hiç, trenin ağır ağır geçmekte olduğu Dufferin Köprüsü'nün üstünden Benares'i ve beyaz mermerden basamakları Ganj'a gömülen *ghat*'larını ilk kez gördüğüm o sabahki kadar allak bullak olmadım. Asi-Ghat, onu çiçeklerle kaplı halde gördüğümde bile, o günkü kadar güzel görünmedi bir daha gözüme. Akşam, İngiliz asıllı Hintliler tarafından işletilen küçük bir otelde ya da beni ağırlamak isteyenlerin evlerinde kalırken, titizlikle günlük notlarımı güncellemeye çalışıyor, aileme ya da şimdi Avrupa'nın dört bir köşesine dağılmış olan dostlarıma bitmek bilmeyen, dokunaklı mektuplar yazıyordum. Caipur'da, her yandan üzerime üzerime gelen o ihtişamın niteliğini, özellikle de gizemini betimlemeye gücümün yetmeyeceği duygusuna kapılacak kadar heyecanlandığımı ve Ionel Teodorenu'ya manzara ressamlığı yeteneklerini ne kadar kıskandığımı söylemek için bir mektup yazdığımı anımsıyorum. Bu biçim, girişik bezeme ve renk bolluğuna, bir tek o, kelimelerle yeniden yaşatabilirdi.

Bayan Perris'in yanına yerleştiğimden beri, büyük bir Bükreş gazetesine oldukça düzenli aralıklarla yazı yolluyordum. Tükenmez bir şehir olan Kalküta, Belur-Math, Dasgupta ya da üniversitedeki arkadaşlarım sayesinde keşfettiğim Çandernagor ve çevresi hakkında söyleyecek fazla bir şeyim olmadığını düşünüyordum. Ama orta Hindistan'a yaptığım bu ilk yolculuktan sonra, öyle bir anı, not, izlenim yüküyle geri dönmüş, öyle çok olağandışı insanla karşılaşmıştım ki, elimde en az on oniki yazılık bir malzeme olduğunu düşünüyordum.

Ancak birkaç yazı yazdım. Bir yandan, henüz Hindistan konusunda çok az şey bildiğimin ve Benares'te birkaç gün geçirdikten sonra buranın bütün sırlarına vakıf olduklarını sanan o turistler gibi davranma tehlikesiyle karşı karşıya olduğumun farkına varmaya başlamıştım. Öte yandan, ağır okumalara öylesine bir tutkuyla dalmıştım ki, artık gazete yazıları yazmak için zaman bulamıyordum.

Gönlüm, başka okumalar yapmaya ve Hint uygarlığının biraz dışına çıkıp Tibet, Orta Asya ve Uzakdoğu uygarlıklarıyla tanışmaya, ancak Sanskritçe ve Hint felsefesi öğrenmeye ayırdığım üç aylık zorlu bir çalışma döneminden sonra razı geldi. Kitaplığım gözle görülür biçimde büyüyordu. Yalnızca kitaplar değil, Sanskritçe edebiyat klasiklerinden Bombay'daki Cama Doğu Enstitüsü'nün koleksiyonlarına dek, pek çok Hint yayınevinin yayınlarını da satın alıyordum. Etajerim kırılacak kadar dolmuştu ve kitapları iki valizimin üzerine yığmak zorunda kalıyordum.

Sıcaklar kendini belli etmeden bastırmıştı. Odalarda, tavana asılı vantilatörler uzun ahşap kollarıyla durmadan havayı karıştırıyor, pencerelerin gün boyu kapalı kalması gerekiyordu. Beni kente, üniversiteye ya da Bhowanipore'a götüren tramvaya binmek için güneş altında yapmam gereken yol gitgide daha yorucu hale geliyordu.

Günde üç ya da dört kez gömlek değiştirmek zorunda kalıyordum. O zaman, ben de kendimi küçük banyoya kapatıyor, taş küvetten avuçlarımla aldığım suları başımdan aşağı boca ediyordum, çünkü duş yoktu. Bahçeye çıkarak ya da parklarda dolaşarak nihayet biraz nefes alabilmek için gece olmasını bekliyordum.

Ama gene de çalışma masamın üzerine kapanıp, bu yüzden sağlığımı yitirmemden korkan Bayan Perris'in paylamalarına rağmen, oniki saatimi Sanskritçe kökleri öğrenmek ya da Kalidasa'dan bölümler çevirmek için deliler gibi çalışarak geçirmekten geri kalmıyordum.

Beni, tehdidi altında olduğum zihin yorgunluğu tehlikesinden aniden uzaklaştıran bir dizi serüvene sürüklenmeseydim, başıma gelecek olan da buydu muhtemelen. Bu serüvenlerden ilki, Bayan Perris'in Bengal telefon ve telgraf şebekesinin teknik müfettişi olan kocasıyla birlikte Feridpur'a yaptığım geziydi. Kendisi bana uzun süredir cengelin sınırlarındaki teftiş turlarından birine katılmamı teklif ediyordu; ama o güne kadar yolculukları, kesinlikle girmem gereken derslerle ya da Bhowanipore gezilerimle çakışmıştı hep. Ama bu defa, kavurucu geçeceğe benzeyen bir nisan gününün sabahı onunla birlikte Feridpur'a doğru yola çıktım. Serüvenimi ileride, "110° Fahrenheit, Cyclone Direction S.O." başlıklı bir yazıda, göz kamaştırıcı ayrıntıları vurgulayıp karşı karşıya kaldığım tehlikeleri biraz abartarak, dramatik bir üslupla anlatacaktım. Ama gerçeği söylemek gerekirse, o kadar da abartmamıştım. Başıma güneş geçmiş ve bu yüzden bir burun kanaması geçirmiştim. Neyse ki, yarı bilinçli olmama ve başıma ne geldiğini pek iyi anlayamama rağmen, siklon yaklaşırken Bay Perris'in grubunun yanına dönmeyi başarmıştım. Bana sonradan, vartayı ucuz atlattığımı söyleyecekti. Siklon ayaklarımızı yerden kesiyordu ve çok geçmeden, bütün donanımımız, kasklarımız, su ve viski ter-

moslarımız, ayrıca Kalküta'dan getirilen cihazlar havalanıp ortadan kayboldu. Hepimiz, bir araya toplanma haykırışlarımızı bile işitemeden, aynı yönde koşuyorduk. Rüzgârda fırıldak gibi dönen kopmuş ağaç dallarından ve gövdelerinden sakınmak neredeyse imkânsızdı. Başlarımızı kollarımızın içine gömmüş ilerliyorduk. Ayaklarımın, fırtınanın yıktığı ağaç gövdelerine hangi mucize sayesinde takılmadığını bilmiyorum. Ertesi sabah kendimi nasıl eve attığımı bile hatırlamıyorum; çünkü bilincimin tekrar yerine gelmesi için günler geçmesi gerekti.

Bu serüven, dört aydır kendime uyguladığım programdan bir süre için vazgeçmeme neden oldu. Sanskritçe dilbilgisini bıraktım ve macera romanları okumaya koyuldum. Akşam, küçük grubumuzla birlikte Çin mahallesinde yemeğe ya da Globe Theatre'da bir gösteri izlemeye gidiyorduk. Böylece, yabancılarla tanıştığım garip bir hafta geçirdim; onların evlerine sürükleniyor, tehlikenin kol gezdiği, aramızdan bazılarının kendini yüzü gözü kan içinde sokakta bulduğu, dansın ve içkinin zorunlu olduğu gecelere katılıyordum. Bir defasında, bu günübirlik dostlarla birlikte küçük bir esrar tekkesine bile gittim. Hayretler içinde kalarak, Bay Perris'in de arada bir buraya takıldığını öğrendim. Globe Theatre'da dansçı olan, pansiyonumuzun kiracılarından bir kızın nam salmış koruyucuları olduğunu da öğrendim ve o zamana kadar Kalküta'da var olduğunu aklımdan bile geçirmemiş olduğum, görülmemiş, gülünç bir lüks içindeki evlere girdim. Buralarda Rusça, Fransızca ya da Almanca olarak sürdürülen sohbetlerin arasında, Çin işi bir yeşim taşı koleksiyonu önünde tartışan ya da Hint-Tibet işi bronzların önünde kendinden geçen, sonra da türbanlı ve yalınayak hizmetkârlardan şampanya ve havyar getirmelerini istemek için konuşmalarına ara veren smokinli erkeklere, gece

elbiseleri içindeki kadınlara rastladım.

Pansiyona ancak şafak sökerken dönüyorduk. Bizi eve getiren arabada, arkadaşlarımdan biri –Catherine miydi, yoksa Norinne mi?– geceyi nerede geçirdiğimizi anlatmamam ve Çin mahallesindeki bir gece kulübünde olduğumuzu söylememem için bana bir kez daha söz verdiriyordu. Zaten benim hatırladıklarım da epeyce bulanıktı. Gerçeği hayalden ya da saatlerce sohbet ettiğim o esrarlı yabancıların anlattıkları öykülerden ayırmayı başaramıyordum her zaman. Başım ağırlaşmış, göz kapaklarım kurşun gibi ağır, yorgunluktan tükenmiş oluyordum. Sabah geç bir saatte, Bayan Perris ya da büyükanne mürekkep gibi koyu bir çayla beni uyandırmaya geldiğinde, onları, beni böyle yere serenin çok hızlı içilmiş bir bardak viski olduğuna inandırmaya çalışıyordum.

Söylediklerim inanılmaz değildi, ama tabir caizse artık beni terk etmez olmuş olan yarı bilinçlilik halini de değişken ruh halini de açıklamıyordu. Bana, anlamadığım bir şeyler olduğunu gayet iyi hissediyordum. Başıma güneş geçtiğini unutmamıştım ve çevremdekileri konuşturmaya çalışıyordum. Herkes, olayın geçtiği yerde ölmediğime göre artık hiçbir tehlike kalmadığına dair güven veriyordu bana. Öğleden sonraları gitgide daha kavurucu oluyordu. Yatağıma uzanıp içimde neler olup bittiğini tahmin etmeye çalışıyordum boş yere. Bazen, yalnız olduğumda, bir kız ayaklarının ucuna basarak içeri giriyor ve beni öpüyordu. Kendisine âşık olduğumu söylediğimi sandığım kız mıydı bu? Peki ama bunu ne zaman, hangi koşullarda yapmıştım? Bunu düşünürken, bazen kalbimin yerinden fırlayacak gibi attığını hissediyordum. Birine evlenme sözü verdiğimi hatırlıyordum belli belirsiz, peki ama kimdi o? Bazen, düğünün çok uzun zaman önce, yıllar önce yapıldığı izlenimine de kapılıyordum. Bir bilebilsey-

dim ne zaman...

Kafamı dağıtmak için, *Isabelle et les eaux du diable* başlıklı romanımı yazmaya koyuldum yeniden. Romana bir akşam, tesadüfen gelen ilhamın etkisiyle başlamıştım. Konusu henüz oldukça belirsizdi. Romana, Hindistan'da bulunduğumdan beri edindiğim deneyimlerden alınmış, ama henüz niteliğini bilmediğim bir yere atılmış bazı öğeleri katmayı tasarlıyordum. Gözümün önüne bazı imgeler geliyordu: Güney Hindistan'dan geçişimin, beni Madras'ta karşılayan İsveçli rahibin ailesinin, Bayan Perris'in pansiyonunun imgeleri, Catherine ve Norinne eşliğindeki gece gezmelerimin ve karşılaştığım kişilerin yepyeni imgeleri. Romanın yazımı ilerledikçe konusu da kesinleşiyordu. Romanın yazımına bundan büyülenecek kadar konsantre oluyor, yazma ediminin, kendimi neredeyse bilinçsizce içine bıraktığım anormal ruh halini sürdürmekten başka bir işe yaramadığına inanıyordum.

Garip gelebilir ama, bu roman, bulanık hatıralar ve kişisel anılarla dokunmuş olduğu halde tamamen hayal ürünüydü ve belki de en çok hoşuma giden şey, bu yazma tarzıydı. Kısacası, benim olmayan ve hiçbir şekilde benim olmasını istemeyeceğim, ama fantastik, şeytani ve zalim yanlarıyla beni büyüleyen bir hayat yaşıyordum. Bazen, tıpkı benim gibi, ama Hint felsefesi değil Asya sanatı okumak için Hindistan'a gelmiş garip bir kişi olan "Doktor"a çok benzediğim duygusuna kapılıyordum. Gene de, onunla ortak neyim vardı? Hiçbir zaman Şeytan'a inanmamış, günah kavramına kafamı takmamıştım –en azından kahramanımın anladığı anlamda– ve "kötülük sorunu"na tamamen kayıtsızdım.

Pansiyondaki günlük hayatımızın en önemsiz ayrıntıları güzelleşiyor, roman kişileri, kendilerine tamamen yabancı olmakla kalmayıp İngiliz asıllı bir Hintlinin zihniyetinde asla yeşermeyecek kavramlara

takılıp kalıyorlardı. Romanımı her ne pahasına olursa olsun "günah" kavramı çevresinde kurmak istediğimden, Doktor'umu her tür şüpheli cinsel maceraya sürükleme noktasına geldim. Onun Tom'la olan dostluğundan yararlanarak, bana yıllar boyu şüpheyle bakılmasına – bir kez Romanya'ya geri döndükten sonra– mal olan, erotik bir sahne hayal ediyordum.

Romanın bir diğer ana teması kısırlıktı. Bu da beni öyle fazla ilgilendiren bir konu değildi. Fizyolojik ya da tinsel, bu terime yüklenen anlam ne olursa olsun, hiçbir zaman "kısır" olduğum hissine kapılmamıştım. O halde, Isabelle'i seven ve onun tarafından sevildiğini bilen, buna rağmen onu Er Mat. 11 871'in kollarına iten, hamile olduğunu öğrenir öğrenmez de evlenme teklif edip çocuğu tanıyan Doktor'un o garip tutumu neydi? O sıralar beni bunları yazmaya iten şeyin ne olduğunu bilmiyorum: "Yeni" ve "trajik" bir üslup yaratma arzusu herhalde. Bir de, Nac Ionesco'nun dersleri ile Mircea Vulcanesco ve Paul Sterian'la insan ve insanın "yaratma yeteneksizliği" üzerine yaptığımız tartışmaların hatırası belki de.

O Bengal ilkbaharı sonunda, kendime nasıl böyle sorular sorabilmiştim? Roman bitmemişti ve henüz sonunu bilmiyordum. O sıralar beni coşturan, kendi yaşamış olduğum ve birkaç ayrıntıdan hareketle yeniden canlandırmaya çalıştığım "bir yaz gecesi rüyası"ydı. Onun sayesinde kendimi geleceğe yansıtıyordum. Kafamda, benden on onbeş yaş büyük bir ben imgesi kuruyor ve aynı hızla giderek, bu kurgusal imgeden yola çıkarak başıma gelecekleri tahayyül etmeye çalışıyordum. Kendimi, büyük bir hüzünle, Hindistan'ın bir yerlerinde vadesi dolan ve otuz yıllık ayrılıktan sonra doğduğu ülkeyi anımsamaya çalışan bir Avrupalı olarak hayal ediyordum. Küçük sömürge memurlarının o bayağı ve kısır ortamında, yalnızca İngiliz asıllı Hintlilerle

birlikte, adeta zevk için heder edilen, bu acınası ve başarısız hayat ihtimalini kafamda canlandırmaktan büyük bir zevk alıyordum. Kısacası, o kadar çok sevdiğim Hindistan denen bu ülkede, onun "gizemlerinden" uzak, hatta onlara sırtımı dönmüş olarak, beni en çok çeken şeye, Hint uygarlığının özgünlüğüne mutlak bir kayıtsızlık içinde, marjinal bir hayat sürerken görüyordum kendimi.

Bu arada muson kuşkuya yer bırakmayan ani bir yoğunlukla başlamıştı. Bazen, tek bir şimşeğin dakikalar boyunca kesintisiz olarak göğü çiziktirdiği izlenimine kapılıyordum. İlk günler, ağır, sık, iri damlalı tropik yağmur aralıksız yağıyordu, ama çok geçmeden bir çeşit tarifeye uyar gibi oldu: Ancak belli bir saatten sonra ve belli bir süre yağıyordu. Kalan zamanda nemli ve ezici bir sıcağa katlanmak zorundaydık. Adımımı dışarı atar atmaz gömleğim sırılsıklam oluyor ve çalışmak işkence haline geliyordu. Dasgupta, ailesiyle birlikte Çittagong'a kaçmıştı. Mayıs ayının ikinci haftası, ani bir karar verdim ve Darciling'e gitmek üzere yola çıktım.

Haziran sonuna kadar Himalayalar bölgesinde kaldım. Sanatorium adında küçük bir Darciling otelinde kalıyordum. Sabah çevreyi geziyor, öğleden sonra Sanskritçe dilbilgisi çalışıyor, akşam da romanımı yazıyordum. Bazen iki üç günlüğüne bir gruba katılıyor, Budist manastırlardan birini ziyaret için Ghum'a ya da şafak vakti Tigu tepesinden, 200 km batıda yükselen Everest'in beyaz ve sedefli doruğunu seyretmeye gidiyordum. Kendime birkaç arkadaş edinmiştim; ama çoğunlukla, uzun zamandır yapamadığım bir şey olan yalnız kalmayı tercih ediyordum. Bazen hava soğuk ve sisli olduğunda, kendimi Karpatlar'a geri dönmüş gibi hissediyordum. Romanya'ya uzun mektuplar gönderiyor, gazetem için, Kurseong'u, Darciling'i, hemen yakındaki Bhutan eyaletlerini, daha özel olarak da, ilk defa bir lamanın gö-

mülüşüne tanık olduğum küçük dağ köyü Lebong'u betimlemeye çalışıyordum. Farkına bile varmadan, kendimi Himalaya manzaralarının cazibesine kaptırmıştım; özellikle de orada karşılaştığım ve bana Tibet ve Orta Asya rüyaları kurduran öteki Asya halklarının beni gittikçe daha çok çektiğini hissediyordum.

Tibet'in bana yasak olduğunu –en azından o an için– bilmiyor değildim. Ama, yaptığım tüm tasarrufların böyle bir yolculukta eriyip gideceğini kesinlikle bilmeme rağmen, içimdeki Sıkkım'a gitme dürtüsüne direnemedim. Nitekim aynı zamanda hem rehber hem de kafilebaşı olan bir *serdar* tutmam, küçük bir kamp çadırı ile bize eşlik edip hamallığımızı yapacak sekiz Hintli ve kendimiz için kumanya satın almam gerekti. 31 Mayıs'ta, yağmur ve sis altında Corepokri'ye vardık. Ertesi gün, yaklaşık 3500 metre yükseklikteki Tonglu'daydık. 2 Haziran'da Sandakphu'dan Kangçenconga'yı seçebildik ve geceyi Kungallov'da geçirdik. Unutulmaz bir geceydi. Onlarca kilometre uzakta, göz alabildiğine uzanan parlak beyaz buzulları seyretmeye doyamıyorduk. Bir sonraki gün Sabarghan'a gitmek üzere yola çıktık. Sis yoğunlaşmış, çisil çisil bir dağ yağmuru yeniden yağmaya başlamıştı; üstelik, sülüklerin saldırısına uğramıştık. Patikalar bunlarla kaynıyor, ağaçların ve kayaların üstünden kendilerini aşağı bırakıyorlardı. *Serdar* ve ben kendimizi elimizden geldiğince koruyorduk, ama Hintli hamalların ayakları çıplaktı ve çok geçmeden bacakları kan içinde kaldı. Sandakphu'ya geri dönmekten başka çaremiz kalmıyordu.

Bundan sonra ve yıllar boyunca, hep aynı kâbusu görüp durdum: Kendimi yağmur suları altında kalmış bir bayırı çıkmaya çalışırken görüyordum. Kayıyor ve bir türlü ayağa kalkamıyordum. O sırada, on binlerce sülükten oluşan yapışkan ve canlı bir kitlenin bana doğru

ilerlediğini görüyordum. Sülükler ağır ağır ve önlenemez bir şekilde üzerime geliyorlardı. Gerçek ise bambaşkaydı: Sülüklerin saymakla bitmeyen ısırıklarından helak olduğumuzdan, yolumuzu kısaltmaya ve cengelin içinden geçerek yeniden vadiye doğru inmeye karar vermiştik. Birden durduk. Sıra sıra sülükler, yosundan dev bir halı gibi bize doğru ilerliyordu. Ben onları göremiyordum, ama sürünmelerinin boğuk uğultusunu işitir gibi oluyordum. Yol arkadaşlarım ne olup bittiğini anlamakta gecikmediler: Muson, vadiye tahmin edilenden daha erken gelmiş ve cengel, yükseklere kaçmak için ağır ağır ilerleyen sülükler tarafından istila edilmişti. Kanımın damarlarımda donduğunu hissettim ve paniğe kapıldım; *serdar* beni kolumdan tutup demin inmiş olduğumuz bayıra doğru sürüklemeseydi, vadiye doğru koşacaktım. Hintli hamallar yüklerini bırakmış, onlar da tepelerin yolunu tutmuşlardı. Koşmaya çalışarak, ama durmadan düşerek, neredeyse şuursuzca onları izledim. Artık, yanan bir sigaranın ucuyla sülüklere dokunmak için bile zaman harcamıyordum. Yüzümü, bacaklarımı, bedenimin her yerini sarmışlardı. Aceleyle, göğsümü ısıran sülükleri yolmaya çalışıyor, elimi durmadan alnımım ve yüzümün önünden geçirerek göz kapaklarımı koruyordum.

Gece geç vakit, üstümüz başımız paramparça bungalovumuza vardık. Birkaç gün sonra, Darciling'e dönmüştüm. Oradan, okuduklarında bütün yakınlarımı fena halde endişelendiren, "Muson Geldiğinde" başlıklı, alabildiğine dramatik bir yazıyı postaya verdim.

Bu arada, Darcilingli dostlarım, musonun arifesinde Sıkkım'a gitmeyi kabul etmiş olan *serdar*'ın bilinçsizliğine şaşırdılar. Hepsi, yağmur mevsiminin başında oluşan bu sülük örtülerinin varlığından haberdardı. Ama, yanlış yönlendirilmedikçe, kimse bunlarla karşılaşma riskini göze alacak kadar saf değildi. Arkadaşlarımdan biri, *serdar*'ı-

mın kasıtlı davranmış olmasının ihtimal dışı olmadığını bile düşünüyordu. Beni, olanaklı tek çıkışın kaçmak olduğu cengelden indirmesinin tek amacı, tehlike konusunda ikna etmek olmalıydı. Terk edilen malzeme ve yiyecekleri almak için, bir iki hafta sonra olay yerine geri dönecekti.

Bu yolculuk moralimi bozmuştu. Darciling'de birkaç hafta daha geçirdim, ama yazmak için kendimi zorlamam gerekiyordu. İçimden yazmak gelmiyordu. Yağmurlar giderek sıklaşıyordu ve otelden uzaklaşmaya çekiniyordum. Nihayet, haziran sonuna doğru Kalküta'ya döndüm.

Orada, belki de günlük sağanaklar nedeniyle daha az boğucu olan Bengal yazına yeniden kavuştum. Zengin bir bitki örtüsü park ve bahçeleri teslim almıştı; göllerin çevresindeki gece gezintilerimiz sırasında burnumuza çarpan çiçek ve yeşil yaprak kokularında sarhoş edici bir şey vardı.

Yokluğumda Romanya'dan gelmiş mektup, dergi, gazete yığınları beni bekliyordu. Bir söyleşide, Cezar Petresco, son zamanlarda Rumen yazarlarının durumunun çok değiştiğini ve genç bir yazarın, eseri yeterince ilginçse, artık kendine daha kolay yayıncı bulduğunu belirtmişti laf arasında. "Cartea Romaneasca"dan Meny Toneghin nezdindeki girişimlerimden sonra, bundan onun kadar emin değildim. Ne olursa olsun, ona, bir romanı bitirmek üzere olduğumu yazdım ve kendisinden bana bir yayıncı bulmasını rica ettim. Cevabını birkaç hafta sonra aldım. Cezar Petresco, kendi romanlarının birçoğunu basmış olan, Ciornei adlı yeni bir yayınevinden duyduğu memnuniyet konusunda bana güven veriyordu. Benden, romanımın el yazmasını tamamlar tamamlamaz kendisine ulaştırmamı istiyordu. Ayrıca "mısır lapasıyla yetinerek hayvan gibi çalışmak üzere" Agapia Manastırı'-

na gitmek için birkaç gün sonra yola çıkması gerektiğini bildiriyordu.

Bu haber beni yeniden gayrete getirdi. Bir süredir, önceden yazdıklarımı düzeltmeye ve temize geçmeye başlamıştım zaten. Metni bitirmeye gelince, bu başka bir hikâyeydi, çünkü ilave her sayfa benden tüketici bir çaba istiyordu. *Isabelle*'den pek çok dostuma söz etmiştim; Ionel Jianu bana, Cezar Petresco Ciornei'yle sözleşmeyi yapar yapmaz, provaların düzeltisiyle ve tanıtım işiyle bizzat meşgul olmayı önerdi.

Romanı, zar zor da olsa ağustos başında bitirmeyi başardım. Kendimi edebiyattan tamamen koparmıştım. Hintbilim tüm zamanımı alıyordu ve son bölümleri kaleme almak için geçirmek zorunda kaldığım saatler bana hiç bitmeyecek gibi geldi. Elyazmamı, hakkında bir fikir geliştiremeden üst üste iki kez okudum. Göze batacak kadar zorlama bir üslupla yazılmış bazı bölümler sinirimi bozuyordu, ama bunları çıkarmak için çok geçti artık. Ayrıca romanın, zihnimden asla geçmemiş çatışma ve sorunları öne çıkararak özünü ve niyetini saptıran keyfi niteliğinden düş kırıklığına uğramıştım. Bir tek, yaz gecemin "rüyasını" yeniden bulduğum sayfalar hoşuma gidiyordu.

Paketi postaya verdiğimde nihayet bir soluk aldım: Özgürlüğüme yeniden kavuşmuştum!

Sabah erkenden köprüye çıktım. Üç yıl önce *Hakone Maru* üzerine yazdığım ve "Hint Okyanusu'nda" başlığını koyduğum bir tefrikayı hatırlıyordum. Bu başlığın ne kadar gülünç olduğunu, şimdi apaçık görüyordum.

Tucci'yi görmek istiyordum, ama üçüncü mevki ile birinci mevki arasındaki yol uzun ve zahmetliydi. İlk önce, artık kim olduğunu bilmediğim bir gemi görevlisinden izin almam gerekiyordu ve bizim

köprüyü ikinci mevki yolcularınınkinden ayıran parmaklıkların önünde talebime verilecek karşılığı bekliyordum. Tucci bana bir gün, "Yirmi yaşında olmak ve Dasgupta'yla çalışabilmek ne şans!" demişti. "Sizin yaşınızdayken bu yaptıklarınızı yapabilmek için neler vermezdim..."

Yıl 1929, yer Bhowanipore'du. Dasgupta bana, birlikte Anirudha'nın yorumunu okuyacağım ve aylardır yerimde saydığım Sanskritçe konuşma dilinin temellerini öğrenmeme yardım edecek, kendi köylüsü olan bir *pandit*[Φ] bulmuştu. *Pandit* haftada üç kez beni görmeye geliyor ve bazen üç dört saat benimle kalıyordu. Bu sık ve uzun sohbetler Bayan Perris'in pek hoşuna gitmiyordu, çünkü o dönemde İngiliz asıllı Hintliler *yerliler*'le sık sık görüşmekten kaçınıyorlardı. Bayan Perris, pansiyonunda kalanlar arasında teni benimki kadar beyaz bir Avrupalının bulunmasından ne kadar övünç duyuyorsa, taraçadan, benim Bengalli *pandit*'in, üzerinde bir *dhoti* yalınayak geldiğini görünce de o kadar rahatsız oluyordu. *Pandit* onu, ellerini alnının önünde birleştirerek büyük bir merasimle selamlıyor ve kötü bir İngilizceyle birkaç kelime ediyordu. Bayan Perris ise buz gibi bir sesle ve olabildiğince kısa keserek, hep Hindustani dilinde cevap veriyordu.

Bazen, *pandit* evin kızlarından birini ince giysilerle yakalıyor ve gözleri parlayıveriyordu. Çalışma saatlerimizi kasten uzattığını ve ancak Norinne'i yeniden görme fırsatı bulduktan sonra gittiğini fark etmekte gecikmedim. Bana bir gün, şair olduğunu itiraf etti ve harikulade güzel bir kızın söz konusu olduğu, Kalidasa ile uzantılarından alınma en bayat klişeleri tekrarlamakta tereddüt etmediği Sanskritçe

---

[Φ] Hindistan'da Hindu din âlimlerine verilen onursal unvan –çn.

ve Bengal dilinde yazılmış şiirlerinden birçoğunu okuttu. O zaman, Norinne'e tutulmuş olduğunu anladım. Konuya dikkatini çektiğimde, bunu büyük bir memnuniyetle kabul etti. Elbette uzun süredir evliydi, hatta bir sürü çocuğu vardı, ama daha önce hiç böyle âşık olmadığını söylüyordu bana. Bir gün Norinne'e yaklaşabilmeyi mi hayal ediyordu, bilmiyorum. Şurası gerçek ki, benden şiirlerini İngilizceye çevirmemi ve ona göstermemi istedi.

Eylülde, Dasgupta beni Rabindranath Tagore'la tanıştırmak için Şantinikatan'a götürdü. Orada Hindistan yıllarımın en belirleyici dönemlerinden birini yaşadım. Kendimi aniden, yaşamaya can attığım o sahici "Hintliliğin" içine dalmış buldum. Derslerin çoğunlukla bahçede, bir ağacın gölgesinde yapıldığı bu üniversitede her şeyden büyüleniyordum. Çevremi saran kız öğrenciler ve kadınlar, bana esrarlı oldukları kadar güzel de geliyorlardı. Dasgupta, Tagore'un konuğuydu; bana gelince, Konuk Evi'nde kalıyordum. Bembeyaz odamın bir de terası vardı. Âlim Viduşekar Şastri'yle yaptığım söyleşileri ya da hayatı efsane olmuş Tagore'la ilgili bir boşboğazlığı not etmek için günde birkaç kez odama dönüyordum. O ve kadınları baştan çıkarmadaki olağanüstü yetenekleri hakkında duyduğum her şeyi not etmek için bir tam defter ayırmıştım. Hayranlarından birinin bir gün söylediği gibi, Bengal kadınlarının yarısından fazlası onu taparcasına seviyordu.

Ona takdim edilmek için üç gün bekledim. Dasgupta şair, müzisyen ve kültür merkezlerinin yaratıcısı Tagore'a muazzam bir hayranlık duyuyor, ama onu zayıf bir kuramcı sayıyordu. Tagore benimle "varoluşun anlamı" ya da "hakikat arayışı" gibi konuları ele almaya başlar başlamaz, Dasgupta dalgın bir havaya bürünüyor ve gözlerini pencereye doğru çeviriyordu. Tagore bunun farkına varmıştı ve bu

durum canını sıkıyordu. Neyse ki, birkaç gün sonra Tagore'u yeniden görebildim ve onunla, Dasgupta olmadan yemek yiyebildim. O zaman, kuşkusuz kendisi farkında olmaksızın, şairi kuşatan o mistik tarikat havasına vâkıf oldum. İster sofra, ister taraça, ister bahçe olsun, göründüğü her yere tam bir merasim havası egemen oluyordu. Tagore'un mevcudiyeti büyüleyiciydi. İnsan onu yalnızca yaşarken seyrederek bile dehasını saptayabiliyor ve hayatının, çağdaşlarının pek azının iddia edebileceği bir zenginlik taşıdığını tahmin ediyordu. Her saati anlam yüklüydü ve meyvelerini veriyordu. Zamanını sonuna kadar kullanıyordu. O derece mevcuttu ki, onun yanında çiçekler, ışık lekeleri silinip gider gibi oluyordu. Sürekli yaratma halinde yaşıyordu. Meditasyonla ya da yazmakla geçirdiği saatlerin dışında beste yapıyor –o tarihte, bestecisi olduğu üç binin üzerinde melodi vardı– resim yapıyor ya da dostları veya ziyaretçileriyle, günümüzde artık kimsenin fikir sahibi olmadığı bir tarzda sohbet ediyordu. Onunla birlikte geçirilen her an bir keşifti.

Odama döndüğümde hâlâ etkisi altındaydım. O gece ve sonraki günlerde günlüğümü coşkuyla kaleme aldım. Tagore'u 1930 yılında bir kez daha görecektim; o zamanki konuşmalarımızın epeyce bir bölümünü *India*'da anlatmışımdır. Kesin olan bir şey varsa, Şantinikatan'a bu ilk ziyaret beni allak bullak etmişti. Bana, o güne kadar sürdürdüğüm İngiliz asıllı Hintli hayatının bayağı ve yapay yanlarını kavratmıştı. Dasgupta bana Bhowanipore'daki evine yerleşmemin mümkün olacağından bahsetmişti, bu da bana yeniden cesaret veriyordu.

Ripon Sokağındaki pansiyona döndüğüm gece, evin oğullarından biri salonda bir piton buldu. Onu, Hindistan'da yolculuk eden bütün Avrupalılar için vazgeçilmez olan portatif karyolanın çarşafları ara-

sında, Şantinikatan'dan ben getirmiştim muhtemelen. Piton bir sıçanla boğuşuyordu. Oğlan, "Kimse gelmesin! Salonda yılan var" diye bağırdı. Sonra da, cep fenerinin ışığında sopayla vura vura öldürdü.

Ertesi gün, İngiliz asıllı Hintlilerin, aralarından çoğunun kaç kuşaktır İngiltere'de hiçbir akrabası olmadığı halde *home mail* dedikleri Avrupa postasının geliş günü olan pazardı. Avrupa'dan mektup, gazete, dergi ve kitap gelen tek kişi bendim ve pazar öğleden sonralarını bunları okumakla geçiriyordum. Paris'e doktoralarını vermeye gitmiş dostlarımdan haberler alıyordum. P. Comaresco Kaliforniya'ya, Los Angeles Üniversitesi'ne gitmeye hazırlanıyordu. Haig Aterian, Mihail imzasıyla bir şiir kitapçığı yayımlamıştı. *Isabelle*'i işte bu Mihail'e ithaf etmiştim: "Kardeşim Mihail'e ve Ripon Sokağının dilencisi Lalu'ya..." İleride, bu ifadedeki kendini beğenmiş sevecenliğin anlamını hiddetle kavrayacaktım. Bununla birlikte, bir mayıs öğleden sonrası, kavurucu sıcakta, geçirmekte olduğum hüzün ve umutsuzluk buhranından dilenci Lalu sayesinde çıkabildiğim doğruydu. Hava o kadar sıcaktı ki, kimse, kadıncağızın eteğinin içine para atmak için durmuyordu. Gören uyuyor derdi. Ona yaklaştığımda bir an, ölmüş olduğunu sandım ve elimi kolunun üzerine koydum. Uyandı ve bana gülümsedi. Sonra konuşmaya başladı ve ona verdiğim birkaç kuruş için teşekkür etti. Ona, Hindustaniyle karışık yaklaşık bir Bengalceyle, o zamanlar yapabildiğim kadarıyla cevap verdim. Eve içim rahatlamış olarak döndüm. Son Yargı gününde günahlarımın bağışlanmasını Lalu'ya borçlu olacağımı düşünüyordum.

Sonbaharda Bayan Perris'in pansiyonunun atmosferi değişti. Catherine ve Globe Theatre'ın dansçı kızları gitmiş, onların yerini başka müşteriler almıştı. Yeni gelenler arasında, sonunda dost olacağım Frank adlı biri vardı. Madraslı, çok esmer, oldukça garip kişilikli bir

delikanlıydı bu. Birkaç yıl önce, Madras'taki bir lokantada, garsonlardan birinin hakaret olarak algıladığı bir hareketinden öfkeye kapılmış, küçük bir mermer masayı kaptığı gibi adamın bulunduğu yere doğru fırlatmıştı. Garson kaçarken bir basamağa takılıp tökezlemiş, masa sırtına çarpmış ve omurgası kırılarak düşmüştü. Olay, Gandhici çalkantıların en yoğun olduğu dönemde meydana geldiğinden, İngiliz yargıç bir ibret dersi vermek istemiş ve Frank'i, kurbanına hayat boyu aylık ödemeye mahkûm etmişti. Genç adamın telgraf memuru olarak aldığı maaşın yarısından fazlası buna gidiyordu. Frank bu nedenle, Hintlilere olduğu kadar Gandhi'ye karşı da derin bir kin besliyor, ama kendine hâkim olmayı beceriyor, ancak eve döndükten sonra içmeye başlıyordu. Bazen birlikte Çin mahallesine ya da bir dostunun evine gittiğimiz oluyordu, ama bu gezmelerde içkiye asla elini sürmüyordu. Şurası gerçek ki, onun tarafından oldukça nahoş serüvenlere sürüklendim; çünkü Frank yalnızca kendini evlerine davet ettirmek amacıyla yabancılarla sohbete dalmayı seviyordu.

Benden bir miktar borç istediğinde birbirimizi iki yıldır tanıyorduk. Pansiyon ücretini ödemesi gerekiyordu ve maaşının nerdeyse tamamını çoktan harcamıştı. Bana borcunu birkaç hafta sonra ödeyeceğine söz verdi. Söylemeyi unuttuğu şey, kısa bir süre sonra Andaman Adaları'na nakledileceği ve karşısına çıkan ilk fırsatta intikamını almanın bir yolunu aradığıydı. Elinin altında ben olduğumdan, intikamını benden aldı. Birkaç gün sonra, bir dostunu görmeye gittiğini ve kısa bir süre sonra döneceğini söyleyerek pansiyondan çıktı. Bir daha da ondan söz eden olmadı.

Kasımda, Dasgupta birkaç kez akşamüstü beni görmeye pansiyona geldi. Kendini arabayla gezdirmek ve görkemli bir edayla bu İngiliz asıllı Hintli evine dalıp beni bulacağını bildiği odaya doğru yürümek

hoşuna gidiyordu. Bayan Perris'in kızlarıyla onlarınkinden daha katışıksız, hiç de az gururlanmadığı bir İngilizceyle sohbet etmekten ve onlara Shelley'den dizeler okumaktan da hoşlanıyordu. Elbette, Batı felsefesi, özel olarak da Cambridge'de Profesör McTaggart'tan öğrendiği Hegel felsefesi konusundaki bilgilerinin zenginliğiyle genç kızların gözlerini kamaştırmak için, felsefi bir tartışmaya girişebileceği birini tercih ederdi. Ama Bayan Perris'in kızları onunla oyalanmıyorlardı ve Dasgupta'nın öğleden sonrasının kalanını benimle geçirmek için yanıma gelmeye iyice bir karar vermesi gerekiyordu.

Birkaç zaman sonra, birlikte Şantinikatan'a giderken, ben ondan istemek zorunda kalmadan, beni Yoga'ya başlatma sözü verecekti. Ama Ripon Sokağında bana yaptığı ziyaretler sırasında, okumaya başlamış olduğum Sâmkhya-Yoga felsefesinin teknik terimlerinden ve doktora tezimden başka bir şeyden konuşmuyorduk. Dasgupta, enerjimi Yoga öğretilerinin tarihine ya da klasik Yoga ile Vedanta ve Budizm arasındaki ilişkilere vermemi tercih ederdi. Ama ben, Tantracılığın ve "Barok" Yoga'nın halk geleneklerinde, destanlarda ve folklorda rastlayabileceğim çeşitli tezahürlerinin beni daha çok çektiğini hissediyordum. Bana göre Dasgupta, Yoga felsefesi ve bunun Hint felsefesi tarihindeki yeri konusunda söylenecek ne varsa söylemişti. Yeni bir şeyler getirebilecek durumda olsam bile, bu konuya dönmeyi gereksiz buluyordum. Öte yandan, artık Hint felsefesi konusunda, Yoga'nın bir *felsefe sistemi* olarak o kadar önem taşımadığını anlayacak kadar bilgi sahibiydim. Vedanta ya da Mahayana'yla karşılaştırıldığında, Yoga "felsefesi" sıradan geliyordu bana.

Tam tersine Hint entelektüelleri kadar Batılı bilim adamları tarafından da utanç verici bir biçimde göz ardı edilmiş olan Tantra Yoga'nın özgünlüğü beni şaşırtıyordu. Tantra metinlerinde, iddia edildiği

kadar çileci, idealist ya da karamsar olmayan farklı bir Hindistan keşfediyordum. Bu Hindistan hayat ve bedenden yana köklü bir geleneğe sahipti, bunları ne bir yanılsama ne de ıstırap kaynağı olarak görüyor, tam tersine bu dünyada mutlak özgürlüğü elde etmenin biricik imkânı olarak cisimleşmiş varoluşu yüceltiyordu. O dönemde, Hint düşüncesinin yalnızca *kurtuluş* değil *özgürlük* de istediğini anlamış bulunuyordum. Bu düşünce sistemi, şimdi ve burada, zamanda ve yeryüzünde özerk ve vaat dolu bir varoluş olanağına inanıyordu.

1930-1932 arasında yazdığım, ancak 1936'da yayımlanacak olan doktora tezimde geliştirmek istediğim bu gibi düşüncelerdi. O vakitler, Tantra incelemeleri henüz, John Woodroffe'un bıraktığı yerde duruyordu. Yoga ve Tantra'yı, daha geniş bir çerçeve olan Hint dinleri bağlamında sunarak, Hint tinselliğinin bütünlüğü içinde anlaşılmasına katkıda bulunacağımı düşünüyordum.

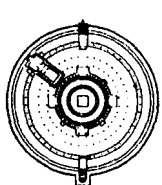
Dasgupta yavaş yavaş ikna oluyordu. Tereddütleri, her şeyden önce pratik nedenlere dayanıyordu; çünkü ilk elden belgelere hâkim olamayacağım bir alanda maceraya atılmamdan çekiniyordu. Kuşkusuz, kaygıları haklıydı, ama o 1929 sonbaharında kendime ve çalışma kapasiteme olan güvenim sınırsızdı. Böylece bir gün Tibetçeyi, hatta diğer pek çok Dravid ve Güney Asya dilini öğrenebileceğimden emindim. Bu, ancak bir yıl sonra, Tucci'nin ya da Paul Pellion'un dil yeteneğinin bende olmadığını fark ettiğimde vazgeçeceğim bir düştü.

Dasgupta'nın Ripon Sokağındaki pansiyona yaptığı ziyaretlerin bir amacı da, Kalküta'da nasıl bir hayat yaşadığımı öğrenmekti. Bhowanipore'da yaşamanın bana göre olup olmayacağını bilmek istiyordu; çünkü sonbaharın sonundan itibaren evinde kalmama karar vermişti. Kuramsal olarak, ocak başında Bhowanipore'a gidecektim. Perrisler ve pansiyonun diğer sakinleri kararımı onaylamıyor ve Dasgupta'ya

her gün biraz daha soğuk davranıyorlardı. Onlara, Bhowanipore'a Bengal dilini daha çabuk öğrenmek ve Sanskritçemi ilerletmek amacıyla, yalnızca beş altı aylığına gideceğimi söylemiştim. Oysa içimden kararımı vermiştim: Beni kabul ettiği sürece Dasgupta'nın evinde kalacak, ondan sonra da, gene Bengal dili konuşulan bir mahallede başka bir ikametgâh aramaya koyulacaktım.

Kasımda Romanya'dan *Isabelle*'le ilgili çok sayıda posta aldım. Ionel Jianu ve Mircea Vulcanesco büyük bir heyecan içindeydiler. Cezar Petresco el yazmasını Ciornei'ye bırakmış, yayınevi kitabı okumaya bile gerek görmeden yayımlamayı kabul etmişti. Hatta Ionel Jianu benim için, telgrafla derhal havale ettiği yirmi bin ley tutarında avans almıştı. Bu beklenmedik para, Perris ailesine Noel hediyeleri satın almama ve pansiyonun diğer gençleriyle birlikte Çin mahallesine bir ziyaret yapmama olanak verdi. O Noel'i korktuğumdan daha az üzgün geçirdim; çünkü Perrisler "Yerliler"in evinde uzun süre yaşamaya dayanamayacağımdan emindiler.

2 Ocak 1929 sabahı yola çıktım. Bayan Perris bana ileride, mart ayında döneceğimi beklediğini itiraf etti. Oraya ancak eylülde, yalnızca birkaç günlüğüne ve hiç de istemeden dönecektim.



DİZİN

Agni, 31
apāna, 16
āropa, 12
Atman, 8
ayoni manus, 11

Barabudur, 20, 26, 32
Bayan Perris, 49, 50, 51, 52, 53, 56, 57, 59, 60, 67, 70, 72, 74
Bengal, 10
Bhagavad-Gītā, 9
bhānda, 11
bicesa rati, 11
Boddhisattva, 10
Brahma, 32, 48
brahmānda, 11
Brhadarānyaka Upanişad, 9
Budha, 7, 8, 11, 21-26, 28
Budizm, 20, 21, 23, 26, 28, 32, 72

caitya, 24
Cava, 2, 21
Cina ülkesi, 10
Coedès, Georges, 20
Coomaraswamy, Ananda, 21

çakra, 9, 11
çakravartin, 28, 29

Dasgupta, 49-56, 62, 67-74
Deedes, C. N., 25
dhāranā, 8
dharma, 25, 26, 29
dhyāna, 13
Dohā-kosa, 8, 13
Dombī, 9
Durga, 15, 54

Filliozat, Jean, 30
Fransız Uzakdoğu Okulu, 19, 20

Gandhi, 71
Ganj, 55
Globe Theatre, 52, 58, 70

Hathayoga, 12, 15, 16
Hevajra Tantra, 14
Hlīng kling kandarpa svāhā duası, 13

idā ve *pingalā*, 15
imago mundi, 23

İndra, 31
İsa, 11

Kalidasa, 57, 67
Kālīvilāsa Tantra, 8
Kānha, 13
Karma, 9
karma zinciri, 7
karunā, 14
kaula, 9
Kaulinī, 9
Krişna, 9-12
kundalinī, 11
kundālinī, 8, 9, 12, 16

lilā, 11

Mahācina-kramācara, 10
mahāsukha, 12, 14
maithuna, 7-10, 12, 13
manana, 13
Manole Usta, 23, 24
Māra, 10
meni, 13, 15
Meru Dağı, 29
"mezar kişi", 24
Mus, Paul, 19-25, 30, 31

Nātha Siddhalar, 15
nāyikā, 12, 13
Nāyikā-Sādhana-Tīka, 12
nefes, 11, 31
Nirvâna, 12, 13, 14, 25, 32
nityer, 11

omphalos, 29

Paraşakti, 8
parakīyā ratī, 10
paramamahāsukha (yüce mutluluk), 8
Pracapati, 31
prajnā, 14
prakrti, 7, 8
prāna, 16
prānāyāma, 8
prasada, 25
prema (aşk), 10
Pūja, 13
puruşa, 30

Rādhā, 10, 11, 12
rāger mānus, 11
rajas, 8
Ratna-sāra, 11

sādhana, 12, 14, 15
sahaja, 13, 14
Sahajīyā, 12
sahasrāra-çakra, 11
sāmānya mānusa, 11
sāmānya rati, 11
samarasa, 8, 13, 14
samayin, 9
Sâmkhya, 51
Sâmkhya-Yoga, 55

Satapatha Brahmana, 30
satcakrabheda, 9
smarana, 12
stupa, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29
svakīyā, 10
svarūpa, 14

Şakti, 7, 8, 11, 15, 16
Şaktisangama Tantra, 9
Şankara, 51
Şiva, 8, 11, 12, 15, 16
şukra, 8
şūnya, 14
Şū, 28

Tagore, 68, 69
taht, 28
Tantra, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 54, 72, 73
Tārā, 10
Teozofi Derneği, 49

ujāna sādhana, 16
ultā, 15
upāya, 14

vajrolīmudrā, 16
Vasistha, 10
Vedanta, 51, 72
Vişnu, 10, 11, 12

yab-yum, 7
yantra, 22
Yoga, 7, 12, 30, 72, 73
yoganddha, 14
yogin, 7, 9, 13
yoginī, 7, 8

ziggurat, 25, 29

MİSTİK HİNT EROTİZMİ

Mircea Eliade

Budha'yı erotik bir esrime içinde gören ve onu ayıplayan bir bilgeye Budha'nın cevabı şöyle olmuş: 'Kadınlar tanrılardır, kadınlar hayattır, kadınlar süstür. Kadınların arasında her zaman düşünceli olun!'

Dinler tarihi alanında en yetkin isimlerden birisi kabul edilen Mircea Eliade'nin bu küçük kitabı üç yazısını bir araya getiriyor. Birinci yazı, ayinsel çıplaklığın mistik anlamı, insan çiftinin ilahi bir çift haline geldiği cinsel birleşme, erotik esrime ve bilgelik ilişkisi gibi mistik Hint erotizminin temel motiflerini ele alıyor. İkinci yazı ise Cava'daki, dünyanın en büyük Budist tapınağı sayılan ve hakkında kütüphaneler dolusu metin yazılmış Barabudur'un simgeselliği üzerine bir çözümleme. İnsanı kozmosla bütünleşmeye davet eden bu tapınağın mimarisinin makrokozmosla paralel yapısını ortaya koyan çarpıcı bir yazı. Üçüncü yazı ise bize Hindistan'da genç bir dinler tarihçisi öğrencisi olarak Eliade'nin portresini sunuyor. Uzun bir deniz yolculuğu, aşk, edebiyat, hocası Dasgupta ile ilişkileri ve Bengal geceleri... Eliade'yi hem kuramcı hem de insanı yönleriyle tanımak için iyi bir fırsat.

KABALCI

ISBN 975-8240-91-9