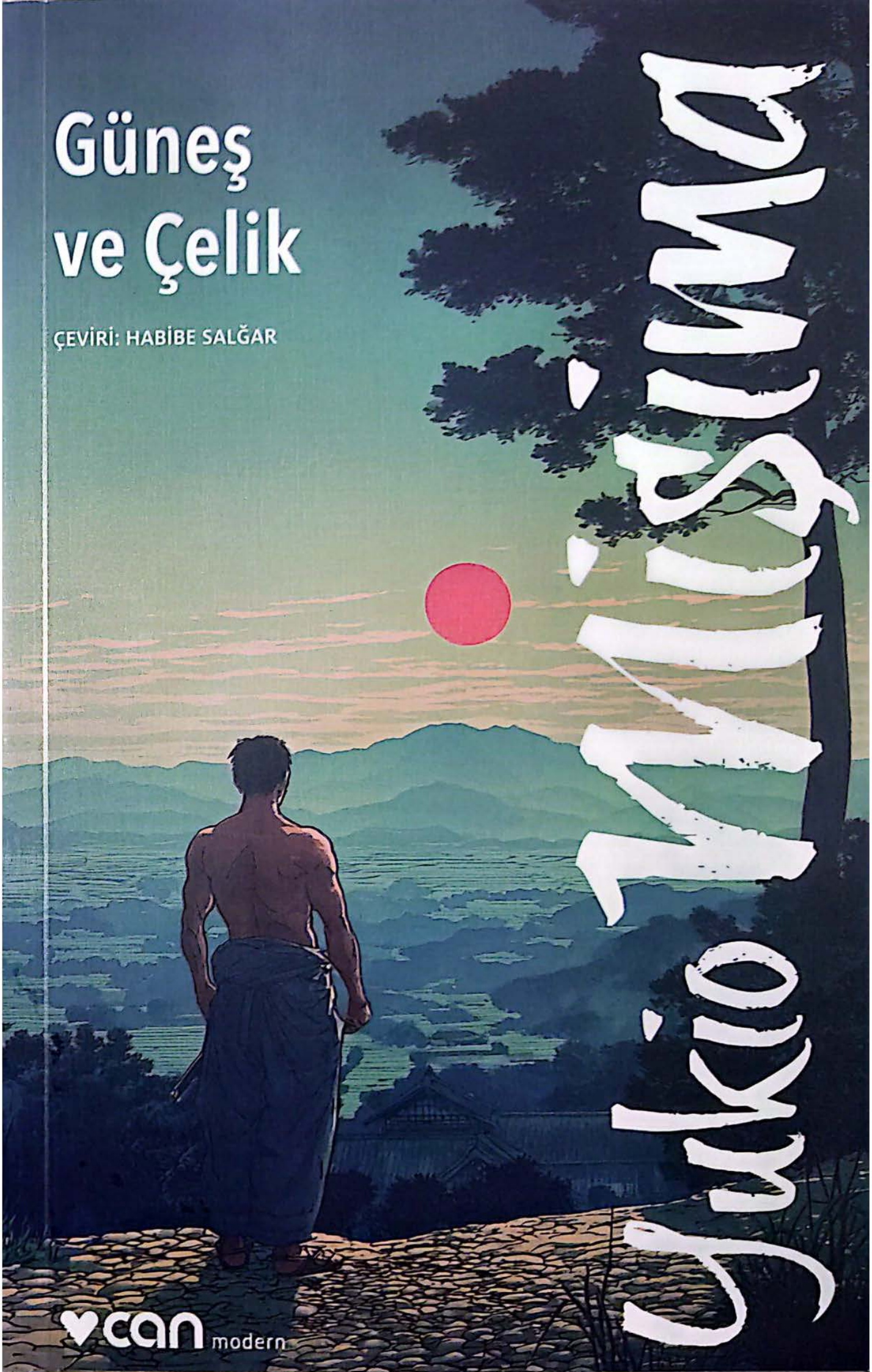
Güneş ve Çelik

ÇEVİRİ: HABİBE SALĞAR



YUKIO MISHIMA

can modern

YUKİO MİŞİMA

GÜNEŞ VE ÇELİK

Can Modern

Güneş ve Çelik, Yukio Mişima
Japonca aslından çeviren: Habibe Salğar
太陽と鉄 (Taiyō to Tetsu)
İlk baskı: Kōdansha, 1968
Bu çeviride kaynak alınan baskı: Chūōkōron Shinsha, 1987
© 1968, Yukio Mişima'nın vârisleri
© 2026, Can Sanat Yayınları A.Ş.
Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Mart 2026, İstanbul
Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Şirin Etik
Editör: Tunç Albay
Düzelti: Ebru Aydın
Mizanpaj: Atahan Sıralar

Sanat yönetmeni ve dizi tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)
Kapak uygulama: Efe Eriş / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: MY Matbaacılık Sanayi ve Ticaret Limited Şti.
Maltepe Mah. Yılanlı Ayazma Sokak. No:8 Kat:2
Zeytinburnu, İstanbul
Sertifika No: 47939

ISBN 978-975-07-6696-1

CAN SANAT YAYINLARI
YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer/İstanbul
Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33
canyayinlari.com
yayinevi@canyayinlari.com
Sertifika No: 43514

YUKİO MİŞİMA

GÜNEŞ VE ÇELİK

DENEME

Japonca aslından çeviren

Habibe Salğar

can

Yukio Mişima'nın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Bahar Karları / Bereket Denizi 1, 1992
Kaçak Atlar / Bereket Denizi 2, 1993
Şafak Tapınağı / Bereket Denizi 3, 1994
Meleğin Çürüyüşü / Bereket Denizi 4, 1994
Bir Maskenin İtirafları, 2010
Yaz Ortasında Ölüm, 2011
Denizi Yitiren Denizci, 2013
Dalgaların Sesi, 2014
Altın Köşk Tapınağı, 2017
Aşka Susamış, 2019
Yıldız, 2020
Satılık Hayat, 2023
Şölenden Sonra, 2024
Yaban Oynaşması, 2024
Ergenlik Dönemim, 2025

YUKİO MİŞİMA, asıl adı Hiraoka Kimitake. 1925'te doğdu. İlk hikâyelerini çocukken yazmaya başladı. Babasının ısrarıyla Tokyo Üniversitesi'nde Hukuk okudu. Mezun olduktan sonra girdiği memuriyette ancak bir yıl çalışabildi. İstifa ederek tüm zamanını yazmaya ayırdı. Mişima'nın kısa sürede uluslararası bir ün kazanmasını sağlayan *Bir Maskenin İtirafları*, 1948'de yayımlandı. Çok sayıda romanın, popüler dizi romanların, öykü kitaplarının, denemelerin ve edebiyat eleştirilerinin yanı sıra *kabuki* tiyatrosu ve geleneksel *no* oyunları için çağdaş metinler kaleme aldı. Çağdaş Japon edebiyatının en önemli yazarı olarak kabul edilen Mişima, 1970'te ününün ve prestijinin doruğundayken Henry Miller (*Reflections on the Death of Mishima*) ve Marguerite Yourcenar (*Mişima ya da Boşluk Algısı*) gibi yazarların kitaplarına konu olacak bir şekilde intihar etti.

HABİBE SALĞAR, 1986'da Kırcaali'de doğdu. Erciyes Üniversitesi Japon Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2007-2008 yıllarında Osaka International University'de değişim öğrencisi olarak eğitim aldı. 2009'da Japonya Büyükelçiliği bursuyla Japonya'ya gitti. Doktora çalışmasına ilişkin araştırmalar yapmak üzere 2018'de Osaka Japan Foundation'da bulundu. Yüksek lisans ve doktorasını Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Japon Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Selçuk Üniversitesi, Japon Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde akademik çalışmalarına devam ediyor.

Şu sıralar, roman denen nesnel sanat tarzıyla ifade edilmesi zor olan çeşitli birikimleri içimde hissetmeye başladığımda artık 20'li yaşlarda lirik bir şair değilim. Ben zaten hiçbir zaman şair olmadım. Bu nedenle böyle bir itirafa uyabilecek bir edebî tür araştırırken, itiraf ile eleştiri arasında kalan, "gizli eleştiri" diyebileceğim ince ve belirsiz bir alan keşfettim.

Bu, itiraf gecesi ile eleştiri günü arasında tanımlanabilecek alacakaranlık alan, kelime oyunu yapmak gerekirse, kimin alanına dahil olacaktı acaba? "Ben" dediğimde, bu artık kesin olarak bana ait olan bir "ben" olmayacak ve benden çıkan kelimelerin tamamı artık bana geri dönmeyecekti; bana ait olan ancak geri dönmeyen ancak kalıntı bırakan şeylere "ben" diyecektim.

Böyle bir "ben" üzerine düşünürken bu "ben"in, aslında benim işgal ettiğim bedenin kapladığı alanla tam olarak uyduğunu kabul etmek zorunda kaldım. Beden dilini keşfe koyuldum.

Benliğim bir ev olsaydı, bedenim onu çevreleyen meyve bahçesine benzer bir şey olurdu. O meyve bahçesini mükemmel şekilde yetiştirebilir ve yabani otları kendi hallerinde büyümeye bırakabilirdim. Bu, benim tasarruf özgürlüğüm olsa da işbu özgürlük pek de kolay anla-

şılabilecek bir özgürlük olmazdı. Bu nedenle çoğu insan, kendi evinin bahçesini "kader" olarak adlandırır.

Bir gün aklıma gelen bu düşünceyle, o bahçeyi çok güzel bir şekilde yetiştirmeye karar verdim. Malzemeler, güneş ve çelikti. Sürekli yansıyan gün ışığı ve çelik aletler, çiftçiliğimin en önemli iki bileşeni oldu. Böylece bahçem yavaş yavaş meyve verirken, bedenim de düşüncelerimin büyük bir kısmı tarafından işgal edilmeye başladı.

Bu elbette bir günde olabilecek bir şey değildi. Ayrıca yine, derinlerde yatan bir sebep olmadan başlayabilecek bir şey de değildi.

Çocukluğumu derin derin düşününce, bana göre, kelimelere özgü hatıralar bedensel hatıralara kıyasla çok daha eskilere dayanıyordu. Sıradan bir dünyevi insan için önce beden, ardından kelimeler gelir ama bana göre önce sözcükler ve çok sonrasında, son derece isteksiz bir şekilde ve kavramsal bir iskelet olarak beden gelmişti fakat bedenim –söylemeye bile gerek yok– sözcükler tarafından çoktan kemirilmişti.

Normalde önce cilasız ahşap bir sütun olur, ardından da beyaz karıncalar gelip onu kemirir. Ancak benim durumumda önce beyaz karıncalar vardı; zaten yarısı yenmiş olan o cilasız ahşap sütun nihayetinde, yavaş yavaş kendini gösterebilmişti.

Mesleğim gereği sözcükleri, beyaz karıncalar olarak adlandırdığım için bana kızmayınız. Sözcüklere bağlı bu sanatın asıl özelliği, gravürdeki nitrik asidin korozyona bağlı etkisine benzer; bizler de sözcüklerin gerçekliği kemiren o korozyon etkisini kullanarak eserler üretiriz. Ancak bu metafor pek doğru değildir; gravürdeki bakır ile nitrik asidin her ikisi de doğadan elde edilen eşit orandaki elementler olmasına karşın, sözcüklerin verdiği tepkinin nitrik asidin bakıra verdiği tepkiye benzediği pek de söylenemez. Sözcükler gerçeği soyutlaştırarak bizle-

rin anlayışıyla bağlantılı bir ortama dönüşür ve bu ortama bağlı gerçekliğin korozyon etkisi de kaçınılmaz olarak bizzat kelimeleri aşındırma etkisi barındırır. Bu daha çok, mide asidindeki fazlalığın bizzat mideyi tüketmesine, aşındırmasına benzetilebilir.

Böyle bir durumun çocukluktan itibaren ortaya çıktığı söylendiğinde çoğu insan buna inanmaz.

Fakat bana göre, karşılaştığım senaryo tam olarak da buydu ve içimde kök salacak iki zıt eğilimin temellerini atmıştı. Biri sözcüklerin korozyon etkisini ısrarla bastırarak bunu kendi işim haline getirme kararlılığıydı, bir diğeri ise kelimelerle hiç ilgisi olmayan bir alanda gerçeklikle karşılaşma arzusuydu. Bu iki eğilimin birbirine zıt değil, aksine birbirini karşılıklı olarak destekleyen, dil eğitiminin günümüzün mucizevi yeniden keşfini doğuran, sevindirici bir sonuca ulaştırması gerçeği de yabana atılamaz. Ancak bunun bir "yeniden keşif" olduğunu, mevzubahis kişinin bu bedensel gerçekliğe hayatının ilk zamanlarında, henüz sözcükler tarafından kirletilmemişken sahip olması gerektiğini, bende ise durumun tamamen farklı olduğunu söylemeden geçemeyeceğim.

Kompozisyon öğretmenlerim, hayallerle dolu kompozisyonlarım karşısında kaşlarını çatardı. Çünkü yazılarımda, bir şekilde gerçeklik barındırması gereken ifadeler bulunmazdı. Henüz küçük ve bilinçsiz olduğum o dönemler, sözcüklerin inceliği ve saflığına dair kuralların onu sezgisel hale getirmek, kelimeleri olumlu bir korozif olarak kullanıp olumsuz korozyon etkisini bertaraf etmek amaçlanırdı... Daha sade ifade edersem, kelimelerin saflığını korumak için mümkün mertebe onların gerçeklikle buluşmasından kaçınmakla yetinilirdi. Yani; olumlu korozyon etkisinin yalnızca açısı değiştirilir, bu etkinin tamamen nesneyle karşılaşmaması için sınırlandırmalar yapılır, böylece özfarkındalık kazandırıldığı düşünülürdü.

Öte yandan böyle bir eğilimin doğallığına tepki olarak, sözcüklerle hiç ilgisi olmayan bir alanda yalnızca gerçeklik ve bedenin varlığını net bir şekilde kabul ettim. Böylece gerçeklik ve beden bana göre eşanlamlı, hatta fetiş derecesinde bir tür ilgi nesnesi haline geldi. Farkına varmadan sözcüklere olan ilgimi bu doğrultuda genişlettim ve nihayetinde bu tarz bir fetişizm, sözcüklere karşı fetişizmimle tam olarak uydu.

İlk aşamada kendimi sözcüklerin tarafına koyarken; gerçeklik, beden ve davranış üçlüsünü karşı tarafa koyduğum açıktı. Sözcüklere karşı duyduğum önyargının böyle bir niyet tarafından yaratılan kendi içinde çelişkiyle büyütüldüğü kesin olsa da aynı zamanda gerçeklik, beden ve davranışa karşı kök salan yanlış anlaşılmaların bu şekilde biçimlendiği de bir gerçekti.

Bu içimdeki çelişki, benim en başından beri bedene, gerçekliğe ve davranışlara sahip olmadığımı düşündüğüm için ortaya çıkmıştı. Hayatımın başlarında bedenin bana uğraması gecikse de kelimeleri çoktandır kullanarak bedeni karşılayan ben, o ilk eğilim yüzünden bu bedeni başından beri "kendi bedenim" olarak kabul edememiş olmalıydım. Eğer onu bedenim olarak kabullenseydim sözcüklerimdeki saflık kaybolur, gerçeklikle mücadele eden bir insan haline gelirdim ve gerçeklik artık önlenemez bir şekle bürünürdü.

İlginç olan ise ben bunu inatla savunurken, bedenimle ilgili başından beri bir çeşit hoş bir yanlış anlamanın da olmasıydı. Erkek bedeninin asla bir "varoluş" olarak ortaya çıkmayacağını bilmiyordum. Kanaatimce, o gerçek bir "varoluş" olarak ortaya çıkmalıydı. Dolayısıyla bu, varlığa karşı korkunç bir paradoks ve var olmayı reddeden bir varoluş biçimi olarak açıkça ortaya çıktığında, adeta bir canavarla karşılaşmış gibi dehşete kapılarak onun benden başka biri olduğunu sanmıştım. Başka er-

keklerin, hatta erkeklerin tümünün de böyle olabileceği aklıma bile gelmemişti.

Açıkça yanlıştan doğmasına rağmen, böylesi bir dehşet ve korkunun diğer "olması gereken beden" ve "olması gereken gerçeklik" uydurmaları doğal olabilirdi. Bir yandan var olmayı reddederken diğer yandan da varlık biçimine sahip bir bedeni, erkek bedeninin evrensel varlık biçimi olduğunu hiç bilmeyen biri olarak "olması gereken bedeni" kurguladığımda onun tüm karşıt özellikleriyle kendimi donatmaya çalışmıştım. Benim bu sıra dışı bedensel varlığım büyük ihtimalle kelimelerin mecazi aşındırmasından ortaya çıkmış olabileceği için, "olması gereken beden" ve "olması gereken gerçeklik" tanımları kesinlikle sözcüklerin müdahalesinden muaf olmalıydı. Bu bedenin özellikleri de biçim güzelliği ve sessizlikten ibaretti.

Diğer yandan sözcüklerin korozyon etkisi, beraberinde biçimlendirici bir etkiyi de getiriyorsa o biçimin modelinin, bu şekilde "olması gereken beden"in biçimsel güzelliğinden başka bir şey olamayacağını ve söz sanatlarının mantığının da böyle bir biçim güzelliğinin birebir kopyası olacağını, yani bunun asla aşınmayacak bir gerçeklik arayışıyla yürütülmesi gerektiğini fark etmiştim.

Bu açık çelişki, sözcüklerdeki bu temel kullanımı kaldırma ve temel özelliğini gerçeklikten silmeye çalışma planıdır. Fakat öte yandan söylemek gerekirse, sözcüklerin ve onların hedefindeki gerçekliğin birleşmesine müsaade etmemek, epey ustalık ve kurnazlık gerektiren bir yöntemdir.

Böylece ruhum, ben farkında olmadan birbiriyle çelişen şeyler yüzünden ikiye bölündüğünde ve tam da bana yaraşır, uydurma bir tanrısal konumdan her iki tarafı yönetir hale geldiğinde hikâyeler yazmaya başladım. Böylece gerçeklik ve bedene karşı duyduğum açlık giderek güçlendi.

Çok sonraları, sadece güneş ve çelik sayesinde, yabancı bir dil öğreniyormuşçasına bedenin dilini öğrendim. Şimdi de *second language*[1] şeklini alan bu kültürlenmeden, bu kültürel eğitimimden biraz bahsetmek istiyorum. Bu belki de tarihte benzeri görülmemiş bir eğitim olabileceği gibi yine aynı zamanda anlaşılması oldukça zor bir şey de olabilir.

Çocukluğumda *mikoşi*[2] taşıyıcılarının sarhoşlukla ve tarifsiz bir coşku içinde, başlarını geri yaslayarak, hatta çoğunun omuzlarına yüklenmesi gereken kollara asılarak yürüdüğünü ve *mikoşi*'yi etrafta gezdirdiklerini gördüğümde, bu kişilerin gözlerinden yansıyanın ne olabileceğine dair derin bir merak duymuştum. Bedensel sıkıntıların şiddeti içinde göreceğim büyüleyici hayaletin nasıl bir şey olduğunu hayal bile edemezdim. Bu merak uzun bir süre içimi kaplasa da aradan zaman geçtikten ve bedenin dilini öğrendikten sonra, *mikoşi*'yi taşıma fırsatı bulduğum zaman, çocukluğumdan beri süren bu merakı çözme şansını nihayet elde edebilmiştim. Çıkardığım sonuç ise taşıyıcıların, bakışlarını sadece gökyüzüne dikiyor olmasıydı. Gözlerinde hiçbir hayal yoktu; yalnızca ilkgüzün maviliğine boyalı gökyüzü vardı. Ancak bu görüntüde, ömrümde ikinci kez göremeyeceğimi hissettiren bu tuhaf ve mavi göğün içinde yukarılara doğru çıktığımı düşünürken; uçurum misali aşağı inen, alışılmadık bir hareketlilik, berraklık ve çılgınlığın karıştığı bir gökyüzüyle karşılaşmıştım.

Bu bana oldukça önemli bir tecrübe hissi verdiği için bu deneyimi derhal kısa bir makaleye döktüm.

Çünkü o an, şiirsel içgüdülerim tarafından gözlemlenen mavi gökyüzü ile sokaktaki sıradan bir gencin gö-

1. (İng.) İkinci dil. (Y.N.)
2. Taşınabilir Şinto tapınağı. (Ç.N.)

züne yansıyan mavi gökyüzünün ortak olabileceğine dair şüpheye yer bırakmayacak bir noktada duruyordum. Esas böylesi bir ânı uzun süredir beklediğim için, bunun güneş ve çeliğin lütfu dışında bir şey olamayacağını hissettim. Neden bu ortaklık hissine dair şüphe duymadığım konusuna gelecek olursam; eşit fiziksel koşullara sahip olmaları, belirli miktardaki fiziksel yükü paylaşmaları, aynı oranda acıyı tatmaları ve aynı oranda sarhoşluğa maruz kalmaları, bu hissin bireysel farklılığını sayısız durumla sınırlandırırken giderek daha önemsiz hale getiriyordu. Dahası, uyuşturucunun yarattığı halüsinasyonlara benzeyen içe bakış unsurlarının neredeyse tamamı ortadan kaldırılırsa... Gördüğüm şey, kesinlikle bireysel bir halüsinasyon değil, apaçık kolektif bir bakışın parçası olmalıydı. Şiirsel sezgilerim ise daha sonrasında sözcükler tarafından yeniden yapılandırıldığında ayrıcalıklı hale geleceği için, sallantılı gökyüzüne dair gördüklerim, failin özündeki acıya dokunmuştu.

O sallantılı gökyüzünde, kanatlarını uzatan vahşi ve devasa bir kuşun mavi gökyüzünde alçalıp yükseldiği hissini veren o gökte, uzun zamandır "trajik" olarak adlandırdığım şeyin görmüştüm.

Benim tanımıma göre "trajedi", esas, insanları en ortalama duyarlılıktan belli bir anlığına uzak tutan trajik ve ayrıcalıklı bir yüceliğin elde edilmesiyle doğar, kesinlikle kendine özgü bir duyarlılığın sergilendiği yerde doğmaz. Dolayısıyla kelimelerle uğraşan insanlar trajedi yaratabilir ancak ona katılamaz. Dahası bu ayrıcalıklı yücelik, bedensel cesarete bağlı olmalıydı. Trajik olmasına rağmen kahramanca, coşkulu ve temiz her özellik; belirli bir bedensel güçle donatılmış ortalama duyarlılığın tam olarak insanın kendisi için belirlenmiş bu tarz bir ayrıcalıklı âna denk gelmesiyle doğar. Trajedi için trajedinin karşıtı bir canlılık ve cehalet, özellikle de bir çe-

şit "uyumsuzluk" gereklidir. İnsanların bir vesileyle ilahi bir varlık olabilmesi için de kesinlikle Tanrı veya Tanrı'ya yakın bir şey olmaması gerekir.

İşte, sadece bu tarz insanların görebileceği o tuhaf ama kutsal gökyüzünü ben de görebildiğim o an ilk kez kendi duyarlılığımın evrenselliğine inanabilmiştim; açlığım hafiflemiş, sözcüklerin işleviyle alakalı hastalıklı kör inançlarım da ortadan kalkıvermişti. İşte o an, trajediyle birlikte, büsbütün varoluşa da katılıvermiştim.

Bir kez böyle bir şeyle karşılaşınca, bilmediğim birçok şeyin ilk kez farkına vardım. Kas antrenmanları yapmak, sözcükleri gizemli hale getiren şeyi kolayca çözmemi sağlıyordu. Bu da adeta insanların erotizmin anlamını öğrenmesine benziyordu. Varlığın ve eylemlerin hissini yavaş yavaş anlamaya başlamıştım.

Bununla kalsaydı, izlediğim yol diğer insanlara göre biraz daha geç kalsam da onlarla aynı yoldan ibaret olurdu. Fakat ben, yine kendime özgü bir başka plan yaptım. Eğer bir fikir zihnime sızsa, onu genişletse ve hatta zihnimdeki diğer düşünceleri işgal etmeye başlasa bile bu, diğer zihinlerde nadir görülen bir olay olmazdı ama beden ve zihin arasındaki ikilikten gitgide yorulduğumdan neden böyle bir olayın zihnimin içinde oluştuğu ve zihnimin dışında bittiğine dair doğal bir merak oluştu. Tabii zihinsel ıstırabın mide ülserine sebep olduğuna dair psikosomatik emsaller de malumunuzdur. Düşünceme göre iş bu kadarla sınırlı değil. Çocukluğumda bedenim ilk başta sözcüklerle aşınarak soyut bir halde ortaya çıktıysa; bunu kendi çıkarıma kullanabileceğim, bir fikri zihinden bedene ulaştırarak genişletebileceğim ve bedenimi bu fikirden yapılma bir zırhla donatabileceğimi düşünmüştüm.

En önemlisi de bu düşünce, trajedi tanımında belirttiğim gibi beden düşüncesine evrilmesi gereken özellik-

lere sahipti. Dahası benim düşünceme göre beden, kavramsallıkta akıldan daha üstte olabilir, hatta fikirlere akıldan daha aşina olabilir.

Çünkü idealar insan varlığına yabancı nesnelerdir ve hatta istemsiz kaslar, kontrol edilemeyen iç organlar ve dolaşım sistemine sahip beden de zihne göre yabancı nesne sayılabileceğinden ötürü insanlar kendilerine yabancı bir nesne olan bedeni, yine kendilerine yabancı bir nesne olan fikirler için metafor olarak bile kullanılabilir. Bir fikrin zihni tamamen ele geçirmesi, başından beri yazgısal bir armağan olduğu hissini verdiği için, her bir insana bahşedilen bedensel yapıya gitgide benzeyecek ve hatta onun istemsiz, otomatik fonksiyonları bile bu bedensel yapıyla benzerlik gösterecektir. Hıristiyanlıktaki enkarnasyon[1] fikri buna dayandığı gibi, bazı insanların ayalarındaki ve ağımlarındaki stigmata[2] da buna örnek gösterilebilir.

Ancak bedenimiz bazı sınırlara takılır, örneğin kafamızda bir çift vahşi boynuz çıkmasına dair radikal bir fikrimiz olsa bile boynuz çıkmayacağı ortadadır. Nihayetinde kısıtlama uyum ve dengeyle ilişkilidir ve yalnızca en ortalama güzelliği, sadece o çalkantılı mavi gökyüzüne bakabilecek fiziksel özellikleri sunabilir. Bu aynı zamanda anormal, radikal fikirlere karşı bir intikam olabilir ve bu fikirlerin düzeltilmesi için işlev görebilir. Böylece de beni alışılmış, o "kimlik sorununun olmadığı alan"a götürebilir. Orada bedenim bir düşüncenin ürünü olduğu gibi, düşünceyi gizleyen en iyi örtü de olabilir. Beden bireysel olmayan mükemmel uyuma ulaşabilirse, birey-

1. Tanrı'nın (Mesih'in bedeniyle) dünyaya tecelli ettiği inancı, hulul. (Y.N.)

2. (Yun.) Damgalar. İsa'nın çarmıha gerildiğinde avuç içi ve ayak üzerine aldığı yaraların, inananlar tarafından kendi vücutlarında da hissedilmesi. (Y.N.)

selliğin sonsuza dek *zaşikirou*'ya[1] koyulabileceğine hiç şüphe olmazdı. Zihinsel tembellik alameti olarak davul gibi şişmiş bir karın veya aşırı öfkenin göstergesi olarak kaburgaları sayılan düz bir göğüs gibi bedensel, bireysel özelliklerin son derece çirkin olduğunu hep düşünmüşümdür. Fakat bu tarz bedensel, bireysel özelliklere âşık insanların da var olduğunu öğrendiğimde, şaşırmadan edememiştim. Bunlar bana zihinsel yapıdaki utanılası parçaları bedenin dışına sızdıran utanmazca davranışlar gibi gelirdi. Böylesi bir narsisizm, asla kabul edemeyeceğim tek narsisizm türüydü.

Beden ve zihnin bu açlık nedeniyle birbirine yabancılaşması meselesi üzerine oldukça uzun süre çalışmalarımı sürdürdüm. Bu konudan yavaş yavaş uzaklaşmaya başlamam ise, "Bedenin de kendine özgü mantığı, belki de kendine has düşüncesi olabilir," diye düşünmeye ve, "Bedene özel nitelikler biçim güzelliği ve sessizlikle sınırlı değildir, onun da kendine özgü bir gevezeliği olduğu kesin," diye hissetmeye başlamamdan sonraydı.

Ancak şimdi iki düşüncenin seyrindeki değişimden bu şekilde bahsedince, insanlar benim sağduyudan yola çıkarak mantıksızlık labirentine yöneldiğimi sanacaktır şüphesiz. Modern toplumdaki zihin ve beden uyumsuzluğu, pek tabii evrensel bir olgudur ve bu konu herkesin anlayabileceği bir mesele olmasına rağmen bu konuda şikâyetlerin olması, "bedenin düşünmesi" ve "bedenin gevezeliği" üzerine yapılan duygusal konuşmalara kimsenin ayak uyduramamasındandır; hatta insanlar, benim bu ifadelerle kendi kafa karışıklığımı örtbas etmeye çalıştığımı düşünebilir.

1. Edo döneminde (1603-1868) suçluları veya akıl hastalarını hapsetmek için kullanılan oda. (Ç.N.)

Fakat gerçeklik ve bedene karşı sahip olunan fetişizm ile sözcüklere karşı sahip olunan fetişizmi tam anlamıyla eşdeğer özelliklere göre konumlandırsam da bu keşfin zaten öngörülmüş olduğunu söylemeliyim. Estetik güzellikle dolu sessiz bir bedenin, onun taklidi olan güzel sözcüklerle bağdaştırılmasını aynı ideanın kaynağından çıkan iki varlık olarak aynı seviyeye koyunca farkına bile varmadan sözcüklerin büyüsünden kurtulabildiğimi hissetmiştim. Çünkü sessiz bedenin estetik güzelliği ile sözcüklerin estetik güzelliğinin ortak bir kaynaktan geldiğini kabul etmek, beden ile sözcüklerin eşitlenebileceği Platon'cu bir kavramın araştırılmaya başlanması anlamına geliyordu. Bu aşamada sözcüklerin bedene yansıması girişimi ulaşılabilir hale gelmiş oluyordu. Elbette bu çaba hiç de Platon'cu olmasa da bedenin düşüncesi ve gevezeliği hakkında konuşmaya başlamam için bir deneyimin daha yaşanması gerekiyordu.

Böylece bu konuda konuşabilmek için öncelikle, güneşle ilk kez karşılaşma hikâyemi anlatmam gerek.

Kulağa garip gelebilir ancak güneşle karşılaşma deneyimim iki kez oldu. Bir insanla karşılaşmanızdan ve ondan sonsuza dek ayrılamaz hale gelmenizden önce, o önemli kişiyle ikiniz de farkına varmamışken kısa bir karşılaşma yaşamış olabilirsiniz. İşte benim güneşle karşılaşmam da böyle olmuştu.

İlk ve bilinçsiz karşılaşma, 1945'in yenilgi yazındaydı. Savaş zamanı ve sonrasındaki ayrışmanın yoğun olarak yaşandığı o yaz, çimleri tüm şiddetiyle yakan güneş... (O ayrışma, yaz otlarının içine yarı gömülmüş ve çeşitli yönlere eğrilip bükülmüş bir sıra demir telden ibaretti.) Güneşin alnında yürümüştüm ama bunun benim için ne anlama geldiğini pek de iyi anlayamamıştım.

Bu her şeyi kaplayan, aralıksız yaz güneşi huzmeleri tüm varlıkların üzerine eşit bir şekilde yağıyordu. Savaş bitse da koyu yeşil yapraklı ağaçlar ve otlar, en ufak bir

değişiklik bile göstermeden öğle vaktinin amansız ışığıyla aydınlanırken berrak bir halüsinasyon gibi hafif bir esintiyle hışırdıyordu. Yaprakların ucuna parmaklarımla dokunduğumda bile kaybolmamasına şaşırmıştım.

Aynı güneş[1], günleri aylara ayları yıllara dönüştürürken bütünüyle yenilgi ve yıkımla ilişkilendirilmişti. Elbette ki bu güneş sortiye çıkan uçakların kanatlarını, demet demet üretilen süngüleri, keplerdeki kokartları ve sancakların işlemelerini ilham verici bir ışıltıyla parlatıyordu fakat esas bundan ziyade, bedenlerden durmaksızın akan kanı ve yaralara üşüşen sineklerin gümüş rengi gövdelerini parlatmıştı. Ayrışmaya hükmetmiş, tropik denizlerde ve kırsallarda birçok genci ölüme sürüklemiş ve en sonunda da ufuk çizgisine kadar uzanan o paslı kızıl renkli devasa kalıntılara hâkim olmuştu.

Güneş ölümle ilişkili olduğu için ondan artık bir yarar görebileceğimi hiç düşünmemiştim. O zamana kadar savaş dönemlerindeki ihtişam ve şeref imajını korumuştu elbette.

Henüz 15 yaşındayken şu şiiri yazmıştım:

Hâlâ ışığı parlarken
İnsanlar güneşi övüyordu.
Ben ise karanlık çukurlara atıyordum
Ruhumu güneşten sakınmak için.

Aslında o karanlık odamı, üzeri kitaplarla dolu masamı, kendi "çukurumu" seviyordum sanırım. İç göz-

1. Burada "Yükselen Güneş Bayrağı" kastediliyor. Japon ulusal bayrağından farklı olarak 16 kırmızı ışın içeren bu bayrak, Japon İmparatorluğu yenilinceye dek ordu sancağı olarak kullanılmış ve milliyetçi çevreler tarafından benimsenmiştir. Halen günümüzde Japon Deniz Öz Savunma Kuvvetleri tarafından kullanılıyor. (Y.N.)

lemlerimden keyif alıyor, düşüncelerle haşır neşir oluyor ve hassas sinir hücrelerimi gıdıklayan böceklerin oynaşmalarını mutlulukla dinliyordum.

Modern karşıtı tek ruhun güneşe düşmanlık etmek olduğu gençlik yıllarımda, Novalis tarzı gecelere ve Yeats tarzı İrlanda alacakaranlığına platonik bir aşk beslerken Ortaçağ geceleriyle ilgili bir eser yazmıştım[1] ama savaşın bitişinin milat olduğunu kabullenerek, güneşin düşmana dönüştüğü bir dönemin yavaş yavaş geldiğini hissetmiştim.

O dönemlerde yazılan veya yayımlanan edebî eserlerde gece düşünceleri hâkimdi, yalnız onların gecesini kendi gecemle kıyasladığımda benimkinin estetikten bir hayli yoksun olduğunu gördüm. Ayrıca o dönemler, gecenin eksikliğinden çok yoğunluğuna daha fazla önem veriyordu, gençlik yıllarımda olduğu kadar benliğime sızan bal misali yoğun kendi gecem, onların gözünde çok hafif görünüyor gibiydi. Savaş zamanlarında geceye olan inancımı gitgide kaybettiğimin farkına vardığımda ise aslında başından beri güneşe tapan tarafta olduğumu düşünmeye başlamıştım. Muhtemelen durum buydu. Eğer durum gerçekten böyleyse, güneşe karşı hissettiğim sürekli düşmanlığın ve kendi küçük geceme ısrarla atfettiğim önemin içinde bulunduğum döneme hizmet etmekten başka bir şey olmadığından kuşkulanmaya başladım.

Gece düşüncelerine önem veren insanların istisnasız hepsi, ışıltısız ve pudralı ciltlere ve zayıf mideye sahiplerdi. Onlar malum dönemde tek bir ideolojik geceyle sarmalanmışlardı ve benim gördüğüm güneşi tamamen

1. Novalis'in *Geceye Övgüler* ve William Butler Yeats'in *The Celtic Twilight* (İrlanda Alacakaranlığı) kitaplarına atıfta bulunan Mişima, henüz 20 yaşındayken, Şubat 1945'te *Çuusei* (Ortaçağ) adlı bir hikâye yayınlamış ve bunu okuyan Yasunari Kawabata ile tanışma şansını yakalamıştır. (Y.N.)

inkâr ediyorlardı. Gördüğüm yaşamı ve ölümü de inkâr ediyorlardı. Çünkü güneş her iki tarafla da bağlantılıydı.

1952 yılında, ilk kez yurtdışı seyahatine çıktığım geminin güvertesinde, güneşle yeniden uzlaşıya vardığımızı daha önce yazdığım için burada tekrar etmeyeceğim. Her halükârda bu, güneşle ikinci karşılaşmamdı.

O andan itibaren ondan uzaklaşamaz oldum. Güneş ilk anlamlı yolumun imajıyla bağlantılı hale geldi. Gitgide cildimi yakan güneş, benim onların ırkından bir birey olduğuma dair mührü yapıştırdı.

Ancak, düşünce temelde geceye ait değil miydi acaba? Kelimelerin yaratımı, kaçınılmaz olarak gecenin yoğun karanlığında gerçekleşmiyor muydu? Ben hâlâ gece boyu çalışma alışkanlığımı yitirmemiştim ve çevrem, geceye ait düşüncelerin izlerini belirgin bir şekilde gösteren insanlarla doluydu.

Fakat insanlar neden sürekli derinlikleri, uçurumları arar durur acaba? Düşünceler neden sondaj çekülü gibi sadece dikey olarak inişte olur? Neden bu yönelimi değiştirerek yüzeye, hep yukarı doğru çıkamaz?

İnsanın biçimsel olarak varlığını garantilediği halde en fazla hafife alınan kısım olan cilt, tamamen duyuya emanet edilip kendi haline bırakılırken, kısa süreliğine düşüncede derinleşmek hedeflendiğinde görünmez uçurumlara gömülür; daha yükselmek hedeflendiğinde ise, benzer biçimde görmezden gelinen kıymetli beden bir kenara atılarak sınırsız gökyüzünün aydınlığına doğru uçup gitmesine izin veren hareket yasalarını bir türlü anlayamıyordum. Düşünce ilkesi ister yukarı ister aşağı dönük bir yoğunluğa sahip olsun, bir kaide olarak uçurumları hedefleyen, tekliğimizi ve şeklimizi garanti eden, iç dünyamız ile dış dünyamızı ayıran ve "yüzey" denen o kıymetli sınırın da bir çeşit uçurum olduğunu fark etti-

ğimde "yüzeyin kendi derinliği"ne kendimi çekiliyor hissetmemin anlamsız olmadığını düşünmüştüm.

Güneş, düşüncelerimi gecenin derin karanlığındaki duyarlılıktan çıkarıp parlak deriyle sarmalanmış kasların şişkinliğine doğru sürüklenmeye teşvik etti. Böylece yavaş yavaş yüzeye doğru çıktıkça, düşüncelerimin son derece güvenle barınabileceği, yeni bir mesken hazırlamamı emretti. Bu mesken, gün ışığıyla iyice bronzlaşmış parlak bir cilt ve hassas bir şekilde hareket eden güçlü kaslardı. Tam da böyle bir meskene sahip olma isteği gerektiği için çoğu entelektüelin "biçim fikri" ve "yüzey fikri" gibi kavramlara aşina olmadığına kanaat getirdim.

Hastalıklı iç organlar tarafından yaratılan gece düşünceleri, düşüncelerin mi yoksa iç organların ufak hastalık belirtilerinin mi önce çıktığının insanın kendisinin bile farkına varamadığı sırada şekilleniverir. Ancak beden gözle görünmeyen, derinlerde bir yerlerde düşünce üretme işiyle uğraşır durur. Buna karşın herkes tarafından görünen yüzey, düşünce egzersizlerine geçmeden önce bedensel egzersizlerle eğitimini sağlamalıdır. "Yüzey"in derinliği konusu ilgimi çektiğinden beri, bedensel egzersizlerin gerekli olduğunu öngörmüştüm.

Böyle bir düşünceyi haklı çıkarabilecek tek şeyin kaslar olduğunu biliyordum. Hastalıktan bitap düşmüş bir beden eğitimi teorisyenini kim dikkate alır ki? Çalışma odasında gece düşünceleriyle vakit geçirse de o soluk çehreli yazarın beden hakkında ister yergi ister övgü ifadeleri ne kadar da kasvetle dudaklarına yansır! Bu yoksunluğu öyle iyi biliyordum ki, bir gün birdenbire, çok kaslı biri olmam gerektiğinin farkına vardım.

Bu arada tüm bunların "fikir"lerimden doğduğuna da dikkat çekmek isterim. Beden egzersizleri aracılığıyla istemsiz kasların bile istemli hareket edebilen kaslara

dönüştürülebilmesi gibi[1], düşünce egzersizlerinde de benzer bir dönüşümün sağlanabileceğine inanıyorum. Hem beden hem de zihin bir çeşit doğa yasası olarak adlandırabileceğim kaçınılmaz bir eğilim nedeniyle otomatizm durumuna kolaylıkla düşebilir. Ancak küçük bir kanal açarak suyun akış yönünün değişebildiğini de sıklıkla deneyimlemişimdir.

Beden ve düşüncelerimizin ortak olduğuna dair bir örnek de işte buradadır: Belirli bir zamanda belirli bir düşünce tarafından kontrol altına alınan beden ve zihin, hemen orada "sahte bir düzen" içinde oluşturdukları küçük evrenlerini şekillendirmeye yönelir. Bu bir duraklama olsa da sanki canlı, iç gözleme dayalı bir savaş hissiyatı yaratır. Beden ve zihnin, kısacık bir anda kendi küçük evrenlerini yaratıp biçimlendirme eylemi, bir yanılsamaya benzer. Ancak hayatımızın ufak bir ânında yarattığı o mutluluk hissi, bu tarz "sahte düzen"e çok şey borçludur. Dışarıdaki karmaşadan korkan bir kirpinin bedenini top haline getirmesi gibi, bunun da yaşamın savunma mekanizması olduğu söylenebilir.

Sonrasında da bu "sahte düzen"i yıkıp başka "sahte düzen" kurarak ve insan ömrünün bu tarz inatçı biçimlendirme eylemini tersine çevirerek, kendi amaçlarını gerçekleştirebileceği tarafa dönmesini sağlamanın hiç de zor olmadığını düşündüm. Bu "fikri" hemen uygulamaya karar verdim. Bu durumda "fikir"lerin, düşüncelerden çok, her gün üzerime ışığını veren güneşin getirdiği yeni günlerin planları olduğunu söyleyebilirim.

Artık önümde karanlık, ağır ve soğuk; sanki gecenin özünü daha da yoğunlaştırmış gibi duran çelik kütleleri vardı.

1. İstemsiz kaslar otonom sinir sistemine bağlıdır ve hiçbir şekilde istemli kaslar gibi hareket ettirilemez. (Y.N.)

Çelik kütleleriyle aramda, sonrasında on yıl boyunca devam edecek yakın ilişki o gün başladı.

Çeliğin yapısı gerçekten tuhaftı, ağırlığını her seferinde az miktarda artırdığımda bile bir terazinin kefelerindeki gibi kas kütlelerim azar azar artıyordu. Sanki çelik ile benim kaslarım arasında ciddi bir dengenin korunma zorunluluğu vardı. Ayrıca kaslarımın özelliği yavaş yavaş çeliğin özelliğine benzer şekilde güçlenmeye başlamıştı. Bu yavaş yavaş ilerleyen süreç, beyne giderek daha zor malzemeler vererek, zihni bilişsel olarak yeniden biçimlendirme "eğitimi" sürecine bir hayli benzemeye başladı. Ayrıca dışsal, modele bağlı bedenin klasik ideal formunun her zaman bir ideal olarak görülmesi, eğitimin nihai amacını barındırması noktasında klasik eğitim biçimine de bir hayli benziyordu.

Fakat gerçekte hangisi diğerine benziyordu acaba? Ben zaten kelimelere benzeyen bedenin klasik şeklini model olarak denemeye çalışmıyor muydum? Bana göre güzellik her zaman geriye doğru gider. Önceleri var olan veya var olması gereken görüntü dışındakiler bana göre önemsizdi. Çelik kütlesi, fazlasıyla hassas değişiklik içeren mekanizmasıyla bedenin kaybetmeye başladığı klasik dengeyi yeniden kurdu ve bedenin olması gereken biçimini geri kazandırma işlevini yerine getirdi.

Modern hayatta artık işlevini yitiren kas kütlesi, hâlâ biz erkeklerin bedeni için elzem parçalardan biri olsa da pratik açıdan bakıldığında bariz biçimde anlamsızdır ve pratikliği savunan birçok insan için aynı klasik eğitim gibi, dolgun kaslar da gerekli değildir. Kaslar, gitgide Antik Yunancaya benzer bir hale dönüşmüştü. Bu ölü dili yeniden canlandırmak için çelik gibi bir eğitim gerekli olması gibi, bu ölü sessizliğini bir canlının konuşkanlığına dönüştürmek için de çeliğin desteğini almak gerekliydi.

Çelik bana zihnim ve bedenim arsındaki gerçek ilişkiyi öğretti. Bir diğer deyişle, zayıf duyguların gevşek kaslarla, duygusallığın gevşek karınla, hassasiyetin ise aşırı duyarlı beyaz bir tenle karşılıklı ilişki içinde olduğunu hissettirdi; şişkin kaslar ise cesaret dolu bir mücadele ruhuyla, gergin bir karın sakin bir entelektüel yargıyla ve sağlam bir deri de metanetli bir mizaçla ilişkili olmalıydı. Şunu belirtmeliyim ki insanların genelinin öyle olduğunu söylemiyorum. Yetersiz gözlemlerime göre, şişkin kaslıların bile içlerinde zayıf bir kalp gizlediğine dair sayısız örnek verilebilir. Sadece biraz önce belirttiğim gibi bana göre, bedenden önce kelimeler geldiği için cesaret, sakinlik, metanet gibi kelimelerin çağrıştırdığı her bir erdem ifadesi, ne şekilde olursa olsun bedensel temsillerle gösterilmelidir. Bu amaçla, kendi kendimi eğiterek şekillendirmemin bir örneği olarak böyle bedensel özelliklerle donatılmalıydım.

Ayrıca içimde bu tarz klasik biçimin ötesine geçen romantik bir plan da gizliydi. Gençlik yıllarımdan itibaren zaten içten içe derinlerde akan romantik dürtü, sadece klasik mükemmelliğin yıkımı anlamına gelmişti fakat diğer parçalarda bahsedilecek konuyu içeren bir uvertür misali içten içe beni buna hazırlamış ve herhangi bir şeyi başarmamdan önce bile deterministik bir kompozisyon çizivermişti. Bir diğer ifadeyle, ölüme karşı derin bir romantik dürtü hissederken onun aracı olarak ise sert ve klasik bir bedene ihtiyaç duyuyordum. O tuhaf ve kaderci bakıştan kendi ölümüme doğru romantik bir dürtü hissetmek için gerçek fırsatı yakalayamamış olmamdaki en geçerli sebebinin bedensel koşulları sağlayamamak gibi gayet basit bir nedenden kaynaklandığına inanmıştım. Romantik ve kahramanca bir ölüm için güçlü bir heykel misali kaslar gerekliydi, güçsüz ve aşırı yağlı bir haldeyken ölümle karşılaşmak bana saçma ve uy-

gunsuz geliyordu. On sekiz yaşımda, erken ölüme heveslenirken henüz buna uygun olmadığımı hissetmiştim. Çünkü dramatik bir ölüme uygun kaslardan yoksundum. Ve savaş sonrasına kadar ömrümü uzatan şeyin esasında bu uygunsuzluk olması, benim romantik gururumu derinden yaralamıştı.

Ancak zihnimdeki bu kavramsal çelişkilerin tümü, henüz önemli bir başarıya bile imza atamamış bir sanatçının uvertüründeki zıtlıklardan öteye gitmiyordu. Bir şeyleri kazanmam için bir şeyler kaybetmem gerekiyordu. Buna dair ipucu veren tek şey işte bu çeliğin verdiği enerji oldu.

Birçok insanın bilişsel gelişimini olabildiğince gerçekleştirebildiğinde kendini mutlu hissettiği noktada, zihin zannımca kesinlikle uyumlu bir kültürel gelişim olarak ortaya çıkmıyordu; onun sadece bir silah olarak yalnızca hayatı idame için bir araçtan öteye gitmediğini keşfetmek zorunda kalmıştım. Bu noktada bedensel antrenmanlar da kendi kültürel gelişimim için bir zaruret haline gelmişti ve bu, sanki var olmanın bir aracı olarak beden dışında bir şeye sahip olmayan birinin gençliğinin sonuna geldiğinde zihinsel ve kültürel gelişimine başlamak için canhıraş uğraşmasına benziyordu.

Böylece çelik aracılığıyla, kaslara dair birçok şey öğrenmiştim. Bu son derece taze bilgi ne kitaplarda ne de dünyevi işlerde yer alan türde bir bilgiydi. Kaslar, biçimsel olduğu kadar bir güç unsuruydu ve her bir kas kütlesinin kendi gücünün hangi yöne doğru uygulanacağından hassas bir şekilde sorumlu olması sanki bir ışığın etle sarmalanmasına benziyordu.

Gücü sarmalayan biçim düşüncesi kadar yüreğimde resmettiğim sanat eseri tanımına uyan başka bir şey daha yoktu. Ayrıca bunun ışıl ışıl ve "organik" bir eser olması gerektiği de...

Böylece yarattığım kaslar hem bir varoluş hem de sanat eseri işlevi görüyor, paradoksal olarak da bir çeşit soyutlukta birleşiyordu. Sadece tek yazgısal eksiklikleri, yaşam süreciyle yakından bağlantılı olmalarından hayatın çöküşüyle birlikte çökmeleri, beraberinde yok olmaya mahkûm olmalarıydı.

Bu tuhaf soyutluk meselesine daha sonra geleceğim: Kasların kendine has ve son derece arzu edilen yapısı ile kelimelerin işlevi, bana göre tamamen zıt özelliklere sahiptir. Bu, kelimelerin kökeni üzerine düşünüldüğünde çok daha iyi anlaşılabilir. Kelimeler ilk olarak evrensel, duygusal ve iradenin akış aracı olarak, eski zamanlarda para niyetine takas edilen değerli taşlar gibi, aynı ırkın içinde yaygınlaşır. Bu insanların elleriyle kirlenmedikçe, herkesin ortak mülkiyetidir ve yine buna bağlı olarak sadece ortak duyguları ifade edebilir. Ancak kelimeler özelleştikçe, yani bireyselleştikçe, onları kullanan insanların ufak niyetleri işin içine girmeye başladıkça, işte orada kelimeler sanatsallaşmaya başlar. Bireyselliğimi ele geçirmek ve beni tekilliğin içine tıkmak amacıyla üstüme kanatlı böcek sürüsü gibi üşüşen de işte bu tarz kelimeler olmuştu. Fakat bu saldırı tüm bedenimi kemirmeye başlasa da düşmanın hem silahı hem de zayıf noktası da olan bu evrenselliği tersine çevirerek kendi bireysel kelimelerim sayesinde evrenselleşmeyi az da olsa başarmıştım.

Lakin bu başarı, "Ben herkesten farklıyım," başarısıydı ve esasen kelimelerin kaynağı ile ortaya çıkışına tamamen karşı geliyordu. Sözlü sanatların yüceltilmesi kadar tuhaf bir şey yoktur. Bu ilk bakışta evrenselliği amaçlasa da esasında kelimelerin sahip olduğu en temel işleve, diğer deyişle her duruma uyum sağlama yeteneğine, ne kadar inceden ihanet ederim meselesiyle ilgilidir. Edebiyatta üslubun galip gelmesi işte tam olarak bunu

ifade eder. Eski çağların destansı şiirleri gibi kapsamlı eserleri bir kenara koyarsak, yazarın adının başta olduğu eserler güzel birer "kelime dönüşümü" olabilir.

Herkesin gördüğü mavi gökyüzünü, *mikoşi* taşıyıcılarının hep bir gözden şahitlik ettiği o ilahî mavi gökyüzünü kelimelerle ifade edebilmek mümkün müydü?

Daha önce de bahsettiğim gibi, en derin kuşkularım burada yatıyordu; çelik aracılığıyla kaslara dair keşfim ise bu şekilde herkesin yücelttiği, "Ben herkesle aynıyım," düşüncesinin tomurcuklanmaya başlamasıydı. Çeliğin katı gücü yüzünden kaslarım kendilerine özel nitelikleri ve bireyselliği (bunların her biri dejenerasyondan kaynaklanıyordu). kaybettikçe ve gelişimlerini sürdürdükçe, genel ve evrensel dış görünüşe bağlanmaya başlamalı, dahası ortak modele ulaşarak birbirinden ayırt edilemeyecek kadar benzer bir forma ulaşmalıydı. Bu evrensellik gizliden gizliye kemirilmeyecek, ihanete uğramayacaktı. İşte bunun benim için en mutluluk verici özellik olduğunu söyleyebilirdim.

Bu kadar belirgin biçimde göze çarpan, dokunulabilen kaslar kendilerine has bir soyutluğa da sahip olmaya başlamıştı. Kelimelerle kıyaslanınca, temelde iletişimden yoksun olan kasların iletişimi bir araç olarak kullanabilmek gibi soyut bir özelliğe sahip olması mümkün olmamalıydı. Fakat...

Bir yaz günü antrenmandan ısınan kaslarımı iyi rüzgâr alan bir cam kenarına giderek serinletmiştim. Terim bir anda kurudu ve mentolün verdiğine benzer bir serinlik kaslarımın içinden geçiverdi. O an içimdeki kasların mevcudiyet hissi birden yok olup gitti ve sanki kelimelerin soyut işlevinin somut bir dünyayı öğütmesi gibi, kelimeler varlığını yitirmiş gibi hissettiren o an, kaslarım tek bir dünyayı büsbütün sindirdi ve sonrasında sanki kaslarım da varlığını yitirmiş gibi bir his yarattı.

Kaslarım o an neyi sindirmişti?

Kaslarım inandığımız geleneksel iyi kötü algısının varlığına dair hissiyatı sindirerek onu tek bir şeffaf güç algısına dönüştürmüştü. İşte ben buna soyutluluk adını verdim. Çelik kullanımının ısrarla işaret ettiği gibi, kas-çelik ilişkisi birbirine bağımlılık derecesindeydi ve biz ile dünya arasındaki ilişkiye oldukça benziyordu. Yani bir gücün bir nesne olmadan kendini gösteremeyeceği o varoluş hissi, biz ile dünya arasındaki temel ilişkidir. Bizlerin dünyada bu ölçüde var olmasına benzer şekilde, ben de çelik kütlesi sayesinde var olmuştum. Kaslarımın gitgide çeliğe bağlı olarak artması gibi biz de dünya tarafından biçimlendiriliyoruz. Çeliğin de dünyanın da kendi varoluş bilincine sahip olması gibi bir durum mümkün olmasa da, saçma analojik çıkarımlar yüzünden çeliğin da dünyanın da kendi varoluş bilincine sahip olduğuna dair bir hisse farkına varmadan kapılırdık. Böyle olmasa, kendi varoluş bilincimizin temellerini bulamayacağımızı zannederdik. Atlas, omzuna yüklenen yerküreyi, kendisiyle aynı türden bir varlık olarak görmeye başlardı. Böylece, varoluş bilincimiz bir nesne aramaya koyulunca, sahte bir görelilik dünyası dışında bir yerde yaşayamaz hale gelirdi.

Gerçekten de belirli bir ağırlıktaki çeliği kaldırırken, kendi gücüme inanır hale gelmiştim. Ter döküyor, nefes nefese kalıyor, gücümün kanıtını görebilmek için mücadele ediyordum. O sırada benim olan güç aynı zamanda çeliğin gücüydü. Varoluş bilincim beni tatmin ediyordu.

Ancak kaslarım çelikten ayrı kaldığı zaman mutlak bir yalnızlığa düşüyor ve o kaslı formum, sadece çeliğin dişlileri ile kemirilmiş gibi üretilen bir dişlinin formundan başka bir şey olmadığı hissi veriyordu. Serin bir rüzgârın esişiyle, ter buharlaşıverdi... Onunla birlikte kaslarımın varlığı da kaybolup gidiverdi... Ancak o an

kaslarım en temel işlevini gerçekleştirdi. İnsanların inandığı muğlak ve göreceli o varoluş bilinci dünyasını, o görünmez sağlam dişleriyle sindirdi; hiçbir nesneye ihtiyaç duymayan, şeffaf ve eşsiz bir gücün katışıksız bilinciyle değiştirdi. Artık orada kaslar bile yoktu; şeffaf bir ışık gibi, bir güç hissiyatının tam içindeydim.

Ne kitaplardan ne de entelektüel analizden elde edilebilecek bu gücün saf hissi sayesinde kelimelerimin tam karşıtı olan bir şeyleri keşfetmiş olduğum kesindi.

Bu bir anlamda, gitgide düşüncelerimin özü haline gelmişti.

Bir düşüncenin şekillenmesi, net olmayan bir konuya dair birtakım ifade değişikliği denemeleriyle başlar. Balıkçıların çeşitli oltalarla ve *kendou*[1] sporcularının çeşitli bambu sopalarla, kendine en uygun olan boyut ve ağırlığı keşfedene kadar deneme yanılmalarla ilerlemesi gibi; bir düşünce şekillenirken de insanlar, henüz kesin olmayan fikirlerin çeşitli deneysel ifade biçimlerine bakar ve kendisine uygun olan boyut ve ağırlığı keşfettiğinde kişinin bir parçası haline gelir.

Bu saf güç hissini yaşadığımda aklımdan, ileride düşüncelerimin özü haline gelecek bir önsezi geçti ve o an içimde tarif edemeyeceğim bir mutluluk hissi doğdu; onu düşünce olarak benimsemeden önce, gönlümce onunla eğlenmek ve keyfini çıkarmak istedim. Bu eğlenmeyle zamanı erteleyerek düşüncenin yerleşmesini önlerken sürekli bu forma dair çeşitli denemeleri sürdürdüm ve birçok deneyimin ardından tekrar o saf hisse dönerek onu benimsedim; tıpkı kemik alan bir köpeğin o kemiğin yaydığı esas aromanın leziz kokusundan bü-

1. Eskiden Japon kılıç sanatı ve günümüzde eskrim benzeri bir dövüş sporu. (Y.N.)

yülenerek bu büyünün etki süresini olabildiğince uzatarak eğlenmesi gibi...

Sonraki farklı ifade biçimleri ise boks ve *kendou* olmuştu ki, bu meseleden daha sonra bahsedeceğim. Saf güç hissinin farklı ifade biçimlerine, yani yumruğun ışıltısına ve bambu kılıcının darbesine doğru yönelmesi pek doğaldı. Yumruğun ucunda ve bambu kılıcın yalmanında bulunan da işte o kaslardan yayılan, görünmez ışığın en belirgin kanıtlarıydı. Bu bedendeki duyu organlarının ulaştığı en ince çizgilerin ötesine uzanan, "nihai his" adını vermem gereken şeye ulaşma gayretiydi.

Orada, hiçbir şeyin olmadığı boşlukta, muhakkak "bir şeyler" gizleniyordu. Bu saf güç hissine benzese de ona bir adımdan daha fazla yaklaşmak şöyle dursun, bilişsel veya sanatsal sezgiyle bile birkaç adım dahi yaklaşamıyordum. Gerçekten de sanat, bir şeylerin formuyla onu "ifade" edebiliyor olmalıydı. Ancak bu ifade için ortam gereklidir; benim durumumda ise ortam, kelimelerin soyut kullanımından tamamen kaçınmaktı ve en başta kelimelerin şüphe uyandırıcı olduğunu düşünen birinin kelimelerden hoşnut olması gibi bir durum söz konusu olamazdı.

Kelimelere dönük lanetin doğal olarak, ifade etme mücadelesinin temelindeki şüpheye dikkat çektiği kesindir. Peki neden kelimeleri kullanarak "söylenmemiş" ifade etme arzusuna kapılıyoruz ve dahası, bazı durumlarda bunu nasıl başarıyoruz? Bu, edebî tarza bağlı olarak, sözcüklerin zarif bir şekilde düzenlenmesiyle okurun hayal gücünün en üst derecede canlandırılmasıyla oluşan bir durum ancak o esnada hem okur hem de yazar, hayal gücünün suç ortağı haline gelir. Böyle bir suç ortaklığına edebî eser denen "nesne"de bulunmayan bir "nesne" yerleştiren insanlar, bunun adını yaratma koyarak tatmin olur.

Kelimeler esasen, soyut dünyadaki kaosu düzene koymak için bir *logos* işlevi olarak, soyut işlevin silahı benzeri bir konumda ortaya çıksa da bu soyut işlevin amacına aykırı şekilde, sadece sözcükleri kullanarak somut şeylerin dünyasına girmeye çalışırken, adeta tersine akan bir elektrik akımı yaratır. Daha önce söylediğim gibi tüm edebî eserlerin güzel birer "ifade dönüşümü" olması da bu fikre uyuyor. İfade, somut nesnelerden kaçarak somut bir nesne yaratmaktır!

Kim bilir kaç tembel adam bugüne kadar kendi gerçeğini "hayal gücü" tabirinin arkasına saklanarak kabul ettirmiştir?

Kim bilir kaç kere bedeni olduğu yerde bırakarak ruhun sınırsız gerçekliğine yaklaşmak uğruna, sağlıksız bir yöne sapma eğilimini hayal gücü diye adlandırıp güzelleme yapmaya çalışmışlardır? Başkalarının bedensel acılarını insanın kendi ıstırabı gibi hissetmesi adını da alan, hayal gücünün bu duygusal yönü sayesinde kim bilir kaç insan kendi bedensel acılarından kaçtı? Ve yine, manevi acı gibi ölçülmesi oldukça güç hisleri hayal gücü ne kadar basitçe yüceleştirmiştir? Bu tarz bir hayal gücü haddini aşarak bir sanatçının ifade tarzı ve bahsedilen suç ortaklığı ilişkisiyle birleştiğinde, ortaya çıkan ve edebî eser adı verilen bir "nesne" kurgusal olarak var olmaya zorlanmıştır; böyle çok sayıda "nesne"nin müdahalesi de o anda tam tersine gerçekliği bozup yeniden düzenlemesiyle oluşur. Bunun neticesinde insanlar, sadece gölgeyle temasa girerken kendi bedensel ıstıraplarından uzaklaşabilir.

Yumruğun parıltısı, bambu kılıcının ilk darbesinin ötesinde gizlenen şey, sözlü ifadenin tam tersidir; çünkü somut şeylerin özü, gerçekliğin özü olarak hissedilen şeylerdir. Buna hiçbir şekilde gölge denemezdi. Yumruğun ötesinde, bambu kılıcının ucunun ötesinde, soyutla-

maya dair olanların reddedildiği yerde (hatta az da olsa soyutlamaya bağlı olan bütün somut ifadeleri de reddeden noktada) yeni bir gerçeklik baş göstermişti.

İşte orada mücadele, yani gücün tohumu saklı gibiydi çünkü bu gerçeklik oldukça basit bir şekilde "rakip" olarak adlandırılmıştı.

Rakip ve ben aynı dünyada yaşayan insanlardık; ben baktığımda rakip görülüyordu, o baktığında ise ben görülüyordum. Ayrıca hayal gücünün aracılığına başvurmadan süren bu mücadelede karşılıklı savaş ve güç dünyasındaydık, yani "görülen" dünyaya aittik. Rakip herhangi bir anlamda bir idea değildi. Çünkü bizler ideaya ulaşmak için merdivenleri adım adım çıkarken büyük bir gayretle onu bulduğumuzda, ışığından kör olsak bile o idea asla geri dönüp bize bakmaz. Baktığımız her an bize geri bakanların olduğu bir dünyada, sözlü ifade için zaman harcanamaz. Kendini sözlerle ifade edenler bu dünyanın dışında kalmak zorundadır. Dünya kendini sözlü ifade edenlere geri dönüp bakmadığından; bu kişilere bakmak ve dahası, sözcüklere benzer şeylerle kendilerini rahat rahat ifade etmeleri için zaman verilir. Ancak onlar, "kendilerine bakılma gerçeği"nin özüne asla ulaşamaz.

Yumruğun parıltısı ve bambu kılıcın darbesinin ötesinde, hiçbir şeyin olmadığı boşlukta gizlenen ve sürekli karşı tarafa bakan rakip, "nesne"lerin özüdür. İdea asla geri bakmaz, nesneler geri bakar. Sözlü ifadenin ötesinde, elde edilen kurgusal nesneler (yani edebî eserler) aşıldığında ideaların dolaştığı alanda, mücadelenin ötesinde elde edilen kurgusal boşluktur, (rakip) aşıldığında ise nesnelerin dolaştığı alanda bulunmalıdır. Hayal gücü araya girmeksizin mücadele eden için bu nesne, ölümdür ve deyim yerindeyse boğa güreşçilerinin karşısına çıkan büyük siyah boğalar gibidir.

Yine de bilincimin en uç noktasında belirmediği sürece buna kolayca inanamazdım, bilincin fiziksel garantisi olarak bunun acı verici olmadığına dair muğlak bir hisse kapılmıştım. Acının içinde mutlaka belli bir ihtişam vardı ve bu, gücün içindeki ihtişamla derin bir yakınlığa sahipti.

Her mücadele tekniğinin tekrarlanan eğitimlerle bilinçdışına işlemediği sürece hiçbir etkisinin olmadığını herkes tecrübe etmiştir fakat benim ilgi tarzım bundan biraz farklıydı. Yani bir yandan, "beden eşittir güç eşittir davranış" hattında bilimcimin saf deneyim isteği hâkimken, diğer yandan bilinçdışındaki reflekslerle bedenim en üst seviyedeki yeteneğini ortaya çıkardığı anda, bir diğer deyişle bilincin mutlak değeri ile bedenin mutlak değerinin birbiriyle tam anlamıyla bağlandığı nokta, benim için gerçekten büyüleyici olmuştu.

Esasen ilaç veya alkolle edinilen bilinç bulanıklığı, istediğim bir şey değildi. Bilincim açık vaziyette sonuna kadar gitmek, nerede olduğu bilinmeyen bir noktada, bunun bilindışı bir güce dönüşmesine dair bir merakım yoktu. Böyle bir durumda bilincin sonuna kadar ulaştığı gerçekliğin canlı kanlı tanığı olarak ıstıraptan öte bir his bulabilir miydim? Bilinç ile bedensel ıstırap arasında mutlak bir bağlantı vardır; bedensel ıstırabın sonuna kadar devam ettiğinin canlı tanığı olarak bile bilinçten öte bir şey yoktur.

Istırap bedendeki bilincin tek kanıtı, bilincin tek bedensel ifade biçimi olabilir. Kaslarımı ve gücümü geliştirirken içimde yavaş yavaş aktif olarak acı çekme eğilimi de gelişmeye başladı ve bedensel ıstırap konusundaki bilincim derinleşti. Ancak bunu lütfen hayal gücünün bir işlevi olarak düşünmeyin. Ben bunu bedenim vasıtasıyla doğrudan güneş ve çelikten öğrendim.

Çok sayıda insanın deneyimlediği gibi, elinde ister eldiven ister bambu kılıç olsun; rakibe yaptığınız hamlenin ne kadar oturduğuyla bağlı olarak, karşıya verdiğiniz zarardan çok kendi aldığınız karşı darbe hasarını hissedersiniz. İnsanın kendi darbesi, yani kendi gücü, boşlukta bir çöküntü oluşturur. O an rakibin bedeni bu boşluğu doldurur ve gerçekten de o çöküntüyle tam olarak uyuşan bir form aldığı an, vuruş başarıya ulaşır.

Peki neden böyle hissediliyor ve bu vuruş başarıya ulaşıyor? Bu vuruş şansının zamansal ve mekânsal olarak doğru seçilmesinden kaynaklanır ancak bu seçim, yani bu karar, rakibin anlık olarak gösterdiği boşluğu değerlendirerek gerçekleşir; o boşluğun ortaya çıkışından hemen önce, boşluğu doğrudan görünce yaşanır. Kendi kendimize bu boşluğu doğrudan görüp farkına varamayız; bu ancak uzun antrenmanlar sonucu kazanılabilir. Görüldükten sonra ise geç kalınmış demektir. Yani o kılıcın ucundaki boşlukta gizlenen şeyin bir şekil alması, artık geç kalındığını gösterir. Ve o şekli aldığı anda, belirlediğimiz ve yarattığımız mekânın girintilerine tam olarak oturmalıdır. İşte dövüş sanatlarında zafer ânı budur.

Kas geliştirmede güç, formu yaratırken, formun da gücü yarattığı o yavaş süreç, mücadele ânında çıplak gözle görülemeyecek bir hızla tekrarlanıyordu. Işığa benzeyen gücün yayılması, şekli altüst ederken yaratma sürecinin tekrarıydı. Doğru ve güzel olan formun çirkin ve doğru olmayan formu yendiğini görmüştüm. Şekil bozukluğunda muhakkak boşluk oluşuyordu ve o boşluktan yayılan ışınlar düzensiz oluyordu.

Rakip yenildiği zaman, işaret ettiğim boşluğun çukuruna kendi formunu uydurarak yenilmiş olur ancak o sırada benim formum da doğru ve güzel halini korumak zorundadır. Ayrıca formun aşırı değişken doğası ve rakipsiz esnekliği, kalıba dökülen sıvıların bir anda biçim-

lendirdiği heykeller gibi olmak zorundadır. Su nasıl çeşmeden aktığı şekli koruyorsa, güç ışığı da varlığına ait bir biçimi resmetmek zorundadır.

Böylece bu denli uzun zaman harcadığım güneş ve çelik eğitimlerim bu şekilde akışkan bir heykel yaratma işine dönüşmüştü ve sonuçta yarattığım beden, katı bir şekilde yaşama ait olduğu sürece, her ânın ihtişamına tüm değerleriyle bağlı olmalıydı. Zaten bu nedenle bir insanı tasvir eden heykeller, zamana karşı koyacak mermerleri kullanarak bedenin fani zarafetini korumaya çalışır.

İşte ölüm onun hemen karşısında, o ânın akabindeki ânın içinde yatıyordu.

Kahramanlığa dair içsel bir tahakküm hissetmeye başlamıştım. Tüm kahramanlıkları komik gören istihza, muhakkak bedensel zayıflığın gölgesini içerir. Kahramana karşı alaycılık, bedensel olarak kendisini kahraman olmaya uygun görmeyen erkeklerin ağız alışkanlığıdır. Bu durumda, evrensel ve genel mantığı gösteren teorileri manipüle eden sözlü ifadenin yazarın bedensel özelliklerini göstermemesi, (en azından toplumun geneli tarafından göstermiyor olarak düşünülmesi) ne kadar da sahtekâr bir davranıştır! Kahraman olarak nitelendirilen bedensel özelliklere sahip bir adamın ağzından, kahramanlığa dair hiçbir alaycı ifadenin yankılandığını işitmedim. İstihza kesinlikle zayıf kaslar veya aşırı yağlanmayla ilişkiliyken, kahramanlık güçlü nihilizm ve sağlam kaslarla ilişkilidir. Çünkü kahramanlık, sonuçta bedensel bir prensiptir, ayrıca bedenin sağlamlığı ile ölümün yıkıcılığının karşıtlığıyla da bağlantı içindedir.

Öz bilincin keşfettiği bu gülünç durumu yok etmek için bedensel ikna gücü yeterlidir. Mükemmel bir bedende trajik durumlar yaşanabilir ancak bunlar asla gülünç değildir. Lakin bedeni gülünç olandan sonsuza dek kurtarmak, sağlıklı ve güçlü bir beden sahibiyken ger-

çekleşecek ölümle mümkündü ve bedenin saygınlığının bu şekilde desteklenmesi gerekiyordu. Yaptıkları iş, ölümle bağlantısı olmayan bir iş olsaydı, boğa güreşçilerinin giydiği o ihtişamlı ve zarif kıyafetler ne kadar da komik görünürdü.

Ancak ne zaman beden aracılığıyla nihai duyguların peşine gidilmeye çalışılsa, hissedilen zafer ânı, sıradan ve sığ bir histen öteye geçmemiştir. İnsanın rakibi, yani ona "izleyen gerçeklik", nihayetinde ölümün ta kendisidir. Ölümü kimsenin yenemediğini de göz önünde bulundurursak, zafer ihtişamı saf dünyevi ihtişamın aşırılığından öteye gitmez. Sözlü sanatların gücüne başvurarak bu dünyevi ihtişama az da olsa benzer türde bir şey elde edebiliriz.

Ancak gerçek edebî eserlerde ifade bulan zafer ânının ihtişamı ile gurur ve utangaçlık, yani Delphoi'deki bronz arabacı heykeli gibi mükemmel bir heykelde gördüğümüz şey, kazananların heykellerinin hemen karşı tarafında beliren ve yavaş yavaş yaklaşan ölümün görüntüsüdür. Bu hem heykelcilik sanatının sınırlarını sembolik olarak belirtir, hem de insan ömrünün en yüksek ihtişamının karşı kıyısında çöküşten başka bir şey olmadığını ima eder. Heykeltıraşlar, saygısızca, sadece yaşamdaki zirve ânını yakalamaya çalışmışlardır.

Bedenin ciddiyeti ve zarafeti içinde taşıdığı ölüm unsurundan ibaretse, ona giden yol gizlice acıdan, ıstıraptan ve yaşamın kanıtı olan bilincin sürekliliğinden geçerdi. Ayrıca ölümün yoğun acısı ve kalıcı kas ağrısı, ancak ikisinin ustalıkla birleştiği bir olay meydana gelirse kaderin estetik talepleri tarafından ortaya çıkabilirdi. Lakin kaderin estetik taleplere hiç kulak asmadığı da iyi bilinir.

Gençlik yıllarımda, çeşitli bedensel acılardan mahrum kalmasam da gençliğin getirdiği karmaşık zihnim ve

hassas duyarlılığım nedeniyle bunlar zihinsel acılarımın arasına karışıp gitmişti. 38 Model[1] bir tüfek kuşanıp Gora'dan Sengokuhara'ya, ardından Otome Geçidi'ni aşarak Fuji Dağı'nın eteklerine kadar intikal etmek, bir ortaokul öğrencisi için muhakkak acı verici bir deneyim olsa da ben bu çilenin içinde yalnızca pasif olan zihinsel ıstırabı hissetmiştim. Daha ileri giderek ıstırabı arzulayacak ya da ıstırabı yüklenebilecek bedensel cesaretten henüz yoksundum.

Cesareti acı çekerek kanıtlamak, eskide kalan o ilkel reşit olma törenlerinin ana temasıydı ve her bir tören ölüm ve yeniden doğuş demekti. İnsanlar cesaretin, özellikle de bedensel cesaretin içinde, bilinç ile beden arasındaki derin çatışmayı gizleyen şeylerin olduğunu çoktan unuttu. Bilincin görünüşte pasif olduğu düşünülür ve fail bedenin "kararlılık'ın merkezi olduğu zannedilir ancak bedensel cesaret gösterisinde bu görev esasında tam tersidir. Beden kendi savunma işlevine doğru içtenlikle çekilirken, bedeni ve kendini terk etmeye dönük karar aldıranın bilinç olduğu açıktır. Bilinç açıklığının son raddesi, kendini terk etmeye dönük en güçlü sebebi yaratır.

Acıyı kabullenmek, bedensel cesaretin rolüdür; diğer bir deyişle bedensel cesaret, ölümü anlayarak tadını almaya çalışma dürtüsünden kaynaklanırken, ölüm bilincine varma yeteneğinin ilk koşuludur. Filozof, eserinde ölüm üzerine ne kadar düşünürse düşünsün, ölümü tanıma yeteneğini gerektiren bedensel cesaretle bir yakınlık kuramadıysa, işin özünü bir an bile anlayamayacaktır. Tabii burada "bedensel" cesaretten bahsediyorum, entelektüellerin vicdanı ve cesareti gibi söylemler beni ilgilendirmiyor.

1. Meici döneminin 38. yılında (1905) üretilen kurmalı piyade tüfeği. (Y.N.)

Ayrıca bambu kılıcın artık gerçek kılıçla doğrudan bir alakasının olmadığı, gerçek kılıçların ise şov amacıyla yalnızca havadaki boşluğu kesmekten öteye gitmediği bir dönemde yaşıyorum. *Kendou*, eskiden erkeksi tüm güzelliklerin birleşimi olsa da artık erkeksiliğin toplumsal olarak gereksiz bir özellik addedildiği bu noktada, sadece hayal gücüne dayalı bir sanattan pek bir farkı kalmamıştı. Bu hayal gücünden nefret ediyordum. Bana göre *kendou*, hayal gücünün müdahalesine asla izin vermeyen bir sanat olmalıydı.

Bu hülya sürecinin sonucuyla ortaya çıkan hayallerden hayalperestler kadar nefret eden kimsenin olmadığını çok iyi bilen alaycılar ise bu itirafıma da gizlice gülecektir.

Fakat hayal gücüm bir gün kaslara dönüşmüştü. Orada oluşan ve var olan kaslar, bir başkasının hayalini bile kuramayacağı birçok şeyi yapmama müsaade edebilirdi ama kendi hayal gücümün kapasitesi artık buna müsaade etmiyordu. Görülen insanların dünyasını hızla öğrenmeye başlamıştım.

Başkalarının hayal gücünü beslerken insanın kendi hayal gücünden tamamen yoksun kalması kaslara özgü bir özellik ise, bunu bir adım daha ilerleterek ne benim ne başkalarının hayal gücüne yer bırakacak türden bir eyleme ulaşmayı amaçladım. Dileğimin yerine geldiği zamanlar da oldu, yerine gelmediği zamanlar da... Fakat bu her bu halükârda mücadele eden, depar atan, bağıran bir güçtü.

Ağır, koyu, her zaman homojen ve durağan olan kas kütlesi davranışlardaki çılgın ve coşkulu anları nereden biliyor olabilirdi? Her türlü zihinsel gerginlik ânında bile bir ırmak gibi sürekli akan bilincimin saflığına âşıktım. Coşku bronzunun, bilinç gümüşüyle desteklenmesinin yalnızca bana özgü entelektüel bir özellik olduğunu ar-

tık düşünemiyordum. Deliliğin çılgınlığa dönüşmesinin asıl sebebi buydu. Çünkü bilincimin berraklık kaynağının sessizlik içinde şekillenen bu güçlü kaslar olduğuna inanmaya başlamıştım. Bazen zırhtan seken bir darbenin kaslara isabet ettiğinde yarattığı acı, bu acıyı ânında bastıran daha güçlü bir bilinç doğurur, aciliyetle alınan nefesin verdiği ıstırap da coşkuyla bu acıyı fetheder... Böylece, yıllarca nimetlerinden faydalandığım o güneşten farklı bir güneş, karanlık tutku alevleriyle yüklü bir başka güneş, insanın tenini yakmak şöyle dursun, çok daha farklı bir ışıltıya sahip o ölüm güneşini bir anlığına görmüş oldum.

Rasyonel olarak ikinci güneş, ilkinden esas itibarıyla çok daha tehlikeliydi. Beni sevindiren de bu tehlikenin ta kendisiydi.

O halde, o sıralarda, kelimelerle birlikteliğim nasıl başlamış olabilir?

Yazın biçemimi zaten kaslarımla uyumlu hale getirmiştim; bu sayede biçemim esnek bir şekilde kendince şekillenmiş, şişkin süslerden arındırılmış, modern medeniyetin içinde artık kullanılmasa da zaten prestij ve güven için gerekli olan kas süsü özenle korunmuştu. Sadece işlevsel bir yazın biçemini tamamen duygusal bir yazın biçemi kadar sevememiştim.

Ancak bu da ıssız bir adaya benziyordu. Tıpkı bedensel izolasyon gibi yazın biçemim de izolasyon sınırlarının içindeydi. Kabul gören değil, yalnızca reddedilen bir biçem. (Kendi yazın biçemimin mutlaka öyle olduğu anlaşılmasın ama) toplumsal kuralları her şeyden fazla önemsiyordum, samuray evlerinin girişine konan tahta basamağın kış günlerindeki hali tarzında bir yazın biçemini seviyordum.

Bu elbette günden güne çağın zevklerine karşı gelmek demekti. Tarzım beyit yönünden zengindi, eskinin muhteşem ciddiyetiyle donatılmıştı ve zarafetten yoksun olmasa da törensel, ciddi adımlarını koruyan bir tarz olarak, başkalarının yatak odalarından bile aynı ciddi adımlarla geçebilirdi. Bu adımlarında tarzım, her zaman bir asker gibi, göğsümü kabartmıştır. Diğer insanların belini büken, vücudunu kıvıran, dizlerini kıran, en önemlisi de kalça sallayan tarzlarını küçümsemişimdir.

Bu dünyada duruşunuzu değiştirmediğiniz sürece görülemeyecek gerçekler olduğunu bilmiyor değilim. Fakat bu meseleyi başkalarına bırakmalıydım.

İçimde sanatın ve hayatın, yazın biçemi ve davranış etiğinin birlikteliği tasarlanmaya gizliden gizliye başlamıştı. Yazın biçemim kaslar ve davranış normlarına benzetilseydi, işlevi açıkça, hayal gücünün ahlaksızlıklarına karşı dirençli olmak olurdu. Bu sebeple göz ardı edilen gerçekler çok da dikkate değer olmazdı. Ayrıca bu yazın biçeminin kafa karışıklığı, belirsizlik ya da dehşet gibi duygulardan muaf olması umurumda değildi. Gerçekliğin içinden sadece belirli bir gerçekliği seçecek, her şeyi kapsayan gerçekliği hedeflemeyecektim. Zayıf ve çirkin gerçekleri bilerek görmezden geldim, zayıf insanlara ulaşan hayal gücünün hastalıklı etkilerine karşı ruhun bir tür diplomatik ifade biçimine benzer bir müzakere tarzı benimsedim. Fakat onun etkisini hafife almak, görmezden gelmek açıkça tehlikeliydi. Yazın biçemimle örülü duvarların arkasında, görünmez hayal gücünün kurduğu hastalıklı pusunun korkakça saldırılarının ne zaman geleceğini bilemiyordum. Gecelerim gündüzü takip ederken, bu duvarlarda nöbet tuttum. Bazen sonsuzluğa uzanan karanlık düzlüklerde bir nokta, işaret gibi kırmızı bir ateş parıldadığı olurdu. Kendi kendime bunun bir şenlik ateşi olduğunu düşünürdüm. Sonra ortaya çıktığı gibi

aniden sönerdi. Yazın biçemim, hayal gücü ve onun siyah perdesinin hassaslığına karşı bir savunma silahıydı. Kendi yazın biçemimde aradığım şey, ister kara ister deniz olsun ikinci zabitin tüm gece nöbet tutması tarzında bir gerginlikti. Her şeyden çok yenilgiden nefret ediyordum. İnsanın erozyona uğraması, duyarlılığının asit salgılarıyla içten içe yanması, dahası siluetini kaybetmesi, eriyip sıvılaşması ya da bütün bunların bir çağda ve toplumda mecazen de olsa yaşanması ve insanın yazın biçemini bu duruma uydurmak zorunda kalması kadar kötü bir yenilgi olabilir mi?

İroniktir ki sanat eserinin, böylesi bir yenilgi ve ruh ölümünün yaşanacağı anda ortaya çıktığı iyi bilinir. Bir adım geri çekilerek bu tarz şaheserleri sanatın zaferi olarak kabul etsem de bunun mücadelesiz bir zafer, sanatın kendine has savaşsız zaferi olduğunu biliyordum. İstediğim şey kazanmak veya kaybetmekten çok mücadelenin kendisiydi; mücadele etmeden yenilmeye de kazanmaya da hiç niyetim yoktu. Ayrıca sanatta her tür mücadelenin aldatıcı bir doğası olduğunu da iyi biliyordum. Eğer her ne olursa olsun mücadele etmek istiyorsam bu, sanatta kaleyi savunarak, sanat dışında ise saldırıya geçerek olmak zorundaydı. Sanatta iyi bir muhafız, sanatın dışında ise iyi bir savaşçı olmalıydım. Hayat amacım, bir savaşçı olarak her çeşit özelliği elde etmeye yönelikti.

Savaş sonrasında her türlü değerin altüst olduğu dönemde, "sanat ve savaş birlikteliği" tarzındaki eski erdemlerin[1] canlandırılması gerektiğini düşünür, insanlara da bunu söylerdim. Ardından kısa bir süre sonra, bu erdemlere olan ilgim geçti. Zaman içinde, güneş ve çelik sayesinde (bu sadece kelimelerle beden izi sürmekle ala-

1. Konfüçyüsçü düşünce sistemi iyi bir savaşçının iyi bir sanatçı olması gerektiğini öğretir. (Y.N.)

kalı bir mesele değil) bedenin izini kelimelerle sürme gizli yöntemini öğrendikçe içimdeki iki ayrı kutup dengelenmiş, doğru akım yerini alternatif akıma bırakmıştı. Bendeki mekanizma, doğru akım jeneratöründen alternatif akım jeneratörüne dönmüştü. Asla uymayan şeyler, yani zıt kutuplar birbirine akarken; içten içe, gizlice giderek daha çok bölünüyormuşuz gibi görünürken gerçekte bu, sürekli yok edilen ve yeniden canlanan dengeyi anbean üreten bir mekanizmadır. Bu birbirine iki zıt kutbu benimsemem, kendimi sürekli olarak çelişki ve mücadelelere hazırlamam; işte bu benim "sanat ve savaş birlikteliği" dediğim şeydi.

Böylece eskiden beri var olan, edebî prensibe karşı durma ilgim, bana göre ilk kez meyvesini vermeye başlamıştı. Bu eski erdemdeki "savaş" ilkesinin ölüme karşı duyulan bu ateşli arzunun dünyadan bıkmış olmakla ya da bitkinlikle bağlantılı olmak yerine coşkun güçle, yaşamın doruğundaki ihtişam ve mücadele azmiyle bağlantısı varsa, edebiyat ilkesine de bundan daha aykırı biçbir şey olamaz. Sanatın ilkesi; ölümün bastırılarak kişisel bir itici güç olarak kullanılması, gücün yalnızca yanılsamanın inşasına adanması, yaşamın beklemeye alınması, stoklanması, ölçülü olarak ölümle harmanlanması, antiseptiklerle tedavi edilmesi ve tuhaf bir şekilde sonsuzluğunu koruyan sanat eserleri yaratmak için kullanılmasıydı. Belki de şöyle ifade edebiliriz: "Savaş", bir çiçeğin dalından düşmesiyken[1] "sanat", ölümsüz bir çiçek yetiştirmektir. Başka bir deyişle bu ölümsüz çiçek, yapay bir çiçektir.

"Sanat ve savaş birlikteliği", dalından düşen çiçekle, hiç solmayan çiçeği birleştirmekti; insandaki en karşıt iki arzu ve bu arzuların tek tek bedende birleşmesiydi. Peki

1. "Bir çiçeğin dalından düşmesi" tasviri, Japon sanatında "bir ülkü uğruna onurlu ölümü" yani şehit olmayı çağrıştırır. (Y.N.)

orada ortaya çıkan nedir? Biri gerçek ise öbürünün sahte olması gereken iki tarafın da özünü net bir şekilde kavramak, kaynaklarını tamamen öğrenmek ve sırlarına haiz olmak için birinin diğerine kurduğu nihai hayallerini gizlice yok etmektir. Yani "savaş" kendisini gerçeklik, "sanat"ı ise sahte olarak gördüğünde, savaş bu gerçekliğe nihai onay yetkisini sahte olanın eline bizzat teslim eder ve sahteliği kullanarak hayaller üretir; destansı şiirler de işte böyle yazılmıştır. Öte yandan "sanat" kendisini gerçeklik, "savaş"ı ise sahte olarak görürse, kendi kurgusal dünyasının zirvesinde yeniden o sahteliğin hayalini kursa da ölümünün artık bir sahtelikle desteklenmediğini, yapıtının gerçekliğinin hemen sonrasında ölüm gerçekliğinin geldiğini fark etmelidir. Hiç yaşamamış bir insanı ziyaret eden ölüm ne kadar korkunç olsa da bu insan, bu türden bir ölüm yerine, o "savaş" sahteliğinin dünyasında var olan farklı bir ölümün hayalini kurabilir.

Bu nihai hayalin yıkımı ise, "savaş"ın hayalini kurduran o sahte çiçeğin sonuçta yapay bir çiçekten başka bir şey olmadığı sırrını öğrenmek, diğer taraftan da "sanat"ın hayalini kurdurduğu ve sahtelikle desteklenen ölümünün pek de zarif bir ölüm olmadığı sırrına ermektir. Yani "sanat ve savaş birlikteliği" hayallerindeki tüm kurtuluş imkânları yok olur ve her biri, birbirlerine asla açıklanmaması gereken bir sır olarak saklanan bu gerçek kimlikler ortaya çıkar. Ölüm ve doğum ilkelerinin tamamen yıkılmasının doğasındaki nihai yıkımın bir bedende birleştiği kabul edilmelidir.

İnsanlar böyle bir idealle yaşayabilir mi? Neyse ki, mutlak olarak "sanat ve savaş birlikteliği" gibi bir durumun oluşması son derece nadir yaşanır ve eğer böyle bir durum gerçekleşirse, bu bir anda sona erecek türden bir idealdir. Çünkü, bu içsel olarak çatışan nihai ikiliğin sırrı, belirsiz bir kavrayış biçiminde sürekli olarak öngörülebi-

lir hale gelse bile, ölüm ânına kadar gerçeği açığa çıkarma fırsatını asla elde edemeyecek olmasıdır. "Sanat ve savaş birlikteliği" yanlısı bir insan ölüm ânında, yani bir kurtuluş yolu sunmayan bu "savaş ve sanat birlikteliği" idealinin gerçekleştirileceği an, bu ideale her iki yönden de ihanet edecektir. Zira o insanı bu idealin acımasız algısına bağlayan hayatın bizzat bu gücü olduğundan, bu insan da ölümle karşı karşıya geldiğinde bu algıya ihanet edecektir. Bu durum da ölümün, onun için hakikaten dayanılmaz olmasındandır.

Yaşadığımız sürece, herhangi bir bilişsellikle oyalanabiliriz. Bu sporda anbean yaşanan ölümler ve sonrasında gelen canlandırıcı yeniden doğuşlarla kanıtlanır. Sürekli yıkım karşısında ulaşılan denge bilişsel bir zaferdir.

Bendeki bilinç, her zaman sıkılmayla ilişkili olduğundan zorlayıcı, hatta neredeyse imkânsız vazifeler dışındakilere artık ilgimi veremiyordum. Pek tabii bilincim için tehlikeli olabilecek oyunlar dışında hiçbir oyun ilgimi çekmez olmuştu. Ve sonrasında rahatlatıcı tek şey ise sadece bir duş...

Önceleri, göğüs çevresi bir metreden fazla olan erkeklerin dış dünyayla ilgili ne hissettikleri meselesi zihnimin tek odak noktasıydı. Bu mesele bilincimin açıkça kontrolü dışındaydı. Çünkü bilincim, hisler ve sezgiyi karanlıkta rehber olarak kullanmak için çoğunlukla sarmaşık dallarını kullansa da bu durumda o sarmaşık kökünden sökülmüş, bilincin kendisi benim tarafımdayken kapsamlı bir varoluş duygusu meselesi ise karşı tarafa devredilmişti.

Bunun üzerinde biraz düşünmek iyi olacak. Göğüs çevresi bir metreyi aşan erkeklerin varoluş bilinci, tüm dünyayı bizzat kucaklayacak türden olmak zorundadır; bilincin nesnesi bu erkek için kendisi dışındaki (ben dahil) her şeyin sezgisel dış dünyanın bir nesnesine dönüş-

mesi gerekir ve bu koşullar altında daha kapsamlı bir bilinci ters akıntıya çevirmedikçe doğru bir resim elde edilemez. Bu bir anlamda, yabancı birinin varoluş bilincinin nasıl bir şey olduğunu öğrenmeye çalışmaya benzer; böyle bir durumda izleyeceğimiz yol, biz insanların, evrensel olarak insanlığın daha kapsayıcı soyut ideallerini uygulayarak varsayımsal ölçütlerle tahminlerde bulunmasından geçer. Fakat bu sonuçta mutlak bir bilgi değil, nihai olarak bilinemez unsurları olduğu gibi bırakarak başka ortak unsurlarla analoji kurma yöntemidir; sorular dışarıda bırakılır ve yalnızca "gerçekten bilinmek istenen" elde tutulur. Aksi takdirde hayal gücümüz utanmadan devreye girer ve karşı tarafı her türlü şiir ve fanteziyle süsler.

Fakat bir anda tüm fanteziler yok olmuştu. Sıkılmış haldeki bilincim anlaşılmaz olanın peşine düşmüştü ve sonrasında bu anlaşılmaz olan şey çöküvermişti... Göğüs çevresi bir metreyi aşan erkek ben oluvermiştim.

Önceleri karşı kıyıda olduğunu düşündüğüm insanlar artık benimle aynı kıyıdaydı. Gizem ortadan kalkmıştı, gizemli olan tek şey ise ölümdü. Bu kesinlikle bilincin zaferi olmadığından, bilincimin gururu şiddetli yara almıştı; somurtkan halde yeniden sıkılmaya başlamış, en nefret ettiği hayal gücüne kendini yeniden bırakır hale gelmişti. Ve sonsuz hayal gücüne bağlı olan tek şey, ölümdü.

Fakat aradaki fark neydi? Geceleri musallat olan ve tahrik edici, ahlaksız duygusal hezeyanları beraberinde getiren o hastalıklı hayal gücünün kökeninin büsbütün ölüm olduğunu düşünürsek, o ihtişamlı ölüm ile bu ölümün arasında nasıl bir fark vardı? Romantik ölüm ile yozlaşmış ölüm arasındaki fark neydi? Sanat ve savaş birlikteliğinin acımasız kurtuluş eksikliği, bunların nihayetinde aynı şeyler olduğunu öğretmişti. Ayrıca sanatın ilkele-

ri ve davranışın ilkeleri de ölüm ve unutulmaya karşı direnişten başka bir şey olmadıklarını da öğretiyordu.

Aralarındaki fark ise ölümü "görülmesi gereken bir şey" yapan şeref idealinin olup olmamasına, ona bağlı olan ölümün biçimsel estetiği, yani ölümün trajikliğine, ölüme doğru giden bedenin estetik olup olmaması durumuna bağlanıyordu. Böylece insanlar doğumda ilahî olanın bahşettiği eşitsizlik, şans ve şanssızlıklara benzer şekilde, "güzel ölüm" konusunda da eşitsizlik ve şanssızlık yaşayacaktır. Doğum ve ölüm ânında bile güzel doğup güzel ölmeyi dileyen antik Yunanların hissettiği arzuyu günümüz insanı beslemediği için bu eşitsizlikler bulanıklaşmıştır.

Erkekler neden yalnızca şiddetli bir ölüm aracılığıyla güzellikle bağlantı kurar? Normalde erkekler güzelliğe asla yaklaşmamaları konusunda toplum tarafından sürekli gözetilir, erkekteki bedensel güzellik herhangi bir aracı olmadan sadece nesneleştirildiğinde dışlanır, sürekli izlenen bir varlık olduğu için aktörlük işi hak ettiği saygıyı kesinlikle görmez. Erkeklere uygulanan katı güzellik kuralları şöyledir: Erkekler, kendilerinin alelade nesneleştirilmesine asla izin vermez, yalnızca en yüce davranış yoluyla nesneleştirilmeyi ister; bu da ancak ölüm ânında olur ve gerçekte görülmediği halde "görülebilme" kurgusuna izin veren güzelliğin ona bahşedildiği tek andır. Kamikaze[1] askerlerinin güzelliği de buna benzer ve sadece manevi olarak değil, erkeklerin geneli tarafından aşırı erotik bir güzellik olarak kabul edilir. Üstelik

1. Kamikaze tokubetsu kougeki-tai (tokkoutai) adındaki "Özel Saldırı Grupları" İkinci Dünya Savaşı'nın son raddesinde, çoğunluğu eğitimsiz olan pilotların kendilerini feda ederek Amerikan gemilerine saldırmasıyla ün salmış ve bu nedenle, aslında Moğol istilaları sırasında Japonya'yı koruyan kasırgalara verilen "ilahî rüzgâr" anlamındaki kamikaze sözcüğü, Batı dillerine "intihar saldırısı" anlamıyla geçmiştir. (Ç.N.)

bu duruma aracılık eden şey, sıradan bir insanın planlarının ötesindeki kahramanca cesaret eylemidir ve bu sebeple aracısız bir nesneleştirmenin oluşması mümkün değildir. Bu şekilde, güzelliği aracı yapan en yüce eylem ânına kelimeler ne kadar yakınlaşırsa yakınlaşsın, uçan bir nesnenin sonsuzluğuna ulaşamaz ve sadece yaklaşık bir değerde kalabilir.

Burada söylemeye çalıştığım, güzellik meselesi değildi. Güzellikten bahsetmek, sorunu derinlemesine konuşmaktır, benimse böyle bir niyetim yok; her türden fikri sert ve fildişinden yapılma zarlar misali sıralamak ve her birinin rolünü sınırlamaya çalışmak esas niyetim olmalıydı.

O sırada hayal gücümün derinliklerinde ölüm idealinin yattığını keşfettim. Hayal gücünün saldırılarından korkarak hazırlıklarımı gece gündüz sağlamlaştırmam ve gençliğimden beri beni sürekli rahatsız eden hayal gücümü tersine döndürmeyi, onu bir karşı saldırı silahı olarak kullanmayı düşünmeye başlamam gayet doğaldı. Fakat sanat işinde, yazın biçemim zaten ulaşabildiği yerlerde kaleler inşa etmiş ve hayal gücünün istilalarını durdurmuştu; eğer bu tarz bir karşı saldırı planlayacaksam bunun sanat dışındaki bir alanda olması gerekiyordu. İşte bu, benim "sanat ve savaş birlikteliği" erdemindeki "savaş sanatı" fikrine yakınlaşmamın başlangıcı oldu.

Önceleri, pencerenin kenarında, karşıdan gelecek umulmadık olayları bekleyip duran bir gençtim. Kendi gücümle dünyayı değiştiremeyeceğimi bilmeme rağmen dünyanın değişmesini dilemekten kendimi alamıyor ve dünyanın değişmesinin bir genç için getireceği kaygılara rağmen değişimin aciliyetini gerekli görüyordum; bu durum benim günlük besin kaynağım, sanki o olmadan yaşayamayacağım bir şey haline gelmişti. İşte dünyanın değişmesi fikri, o yıllardaki ben için uyku veya üç öğün

yemek kadar gerekliydi; bu fikir adeta idealimi, hayal gücümü besleyen bir rahim olmuştu.

Ardından, dünyada değişimler olduğu gibi değişmeden kalan şeyler de oldu. Değişen dünya her ne kadar arzuladığım gibi olsa da değiştiği anda o yoğun çekiciliğini kaybediverdi. Hayallerimin sonundaki şey aşırı tehlike ve yıkım olmuştu, bir kez bile mutluluk hayali kurmamıştım. Bana en uygun gündelik yaşam tarzı günbegün dünyanın yıkımıydı; barış ise gittikçe yaşaması daha zor, gündelik hayata aykırı bir his haline gelmişti.

Böyle bir duruma karşı bedensel olarak hazırlıklı değildim. Hiçbir türlü direnme yolunu bilmeyen bir hassasiyet sergiliyor, yalnızca umulmadık olayları bekliyor ve öyle bir gelişme olursa, savaşmak yerine nasıl kabul edeceğimi düşünüyordum.

Çok sonraları, bu aşırı yozlaşmış gencin duygusal hayatının güç ve savaşma niyetiyle desteklenebilirse, ancak bir savaşçının hayatıyla analoji kurabileceğini keşfettim. Bu muazzam, hatta baş döndürücü bir keşifti. O an ben, böyle bir hayal gücünü avantaja çevirebilecek fırsatı elime geçirmiştim.

Ölümün günlük yaşamın bir parçası ve aşikâr olduğu bir yaşam bana göre tek "doğal dünya" ise ve bu doğallık yapay bir şekilde inşa edilmeden, hiç de orijinal olmayan bir görev kavramıyla kolayca elde edilebiliyorsa; o zaman sonuç, beni yavaş yavaş bu tür bir günaha kapılmaya ve hayal gücümü sorumluluk bilinciyle değiştirmeye kalkışmaya yöneltecek kadar doğal bir şey olmalıydı. Ölüm, tehlike ve dünyanın yıkımına karşı, gündelik hayal gücünün bir sorumluluğa dönüştürüldüğü an kadar göz kamaştırıcı bir şey daha yoktur. Ancak bu amaca ulaşmak için beden, güç, savaş iradesi ve savaş tekniklerinin beslenmesi gerekliydi; bunların gelişimi için de eskiden kullanılan ve hayal gücünü besleyen yöntemlerin

aynıları uygulanmalıydı. Bu da hayal gücü ile kılıcın, ölüme yakınlığıyla beslenen bir teknik olması noktasında benzerlik göstermesinden kaynaklanıyordu. Ayrıca her ikisi de keskinleştikçe insanı yok oluşa yönelten tekniklerdi.

Ölüm ve tehlike için hayal gücünü parlatmanın kılıcı parlatmakla aynı anlama gelen bir görev, beni oldukça uzaklardan çağırırsa da güçsüzlük ve ürkeklik nedeniyle kaçmak dışında bir yol bulamamış olabilirdim. Her gün yüreğimi ölüm hissiyle doldurmak, her ânını ölüme yürüyerek geçirmek, en kötü durumlarda bile hayal gücümü en görkemli anlara dair olan hayal gücüyle ortak bir noktada toplamak... Durum bundan ibaret olsaydı, zihinsel dünyada zaten uzun süredir yaptıklarımı bedensel dünyaya aktarmak yeterli olurdu.

Böylesi etkileyici bir değişimi kabul etmek için bedensel dünyada da hazırlıklarımı hiç üşenmeden yaptığımı, her an dönüşümü kabul etmeye hazır olduğumu daha önce de belirtmiştim. İçimde her şeyin kurtarılabileceği teorisi doğmuştu. Bu zamanla anbean büyümüş ve yine anbean gerilediği yerde "zaman"ın tutsağı haline gelen bedenin bile geri döndürülebilme ihtimali kanıtlandığı için aklımda "zaman"ın bile geri alınabilme ihtimalinin olabileceği düşüncesinin palazlanması tuhaf değildi.

Kanaatimce zamanın geri alınabilmesi, önceleri kaçırdığım estetik ölümün ihtimal dahilinde olduğu anlamına geliyordu. Ayrıca bu on yıl boyunca gücü, acıyı, savaşmayı, özdenetimi ve tüm bunları mutlulukla kabullenme cesaretini öğrenmiştim.

Bir savaşçı olarak yeteneklerim konusunda hayaller kurmaya başlamıştım.

Kelimelere ihtiyaç duymayan mutluluk üzerine konuşmak oldukça tehlikelidir.

Mutluluk olarak bahsettiğim şeyi mümkün kılmak için, oldukça zahmetli birçok durumun bir araya gelmesi ve son derece karmaşık koşulların aşılması gerekliliğinin bu metinden kolayca anlaşılabileceğini düşünüyorum.

Daha sonraki bir buçuk aylık, kısa askeriye hayatım her ne kadar bazı ihtişamlı ve kısa mutluluk kırıntılarını beraberinde getirse de içlerinde oldukça anlamsız, hatta askerlikle hiç de alakalı olmadığı hissi uyandıran anlarda tattığım, unutulamaz olan ve deneyimlediğim bir mutluluk hissi var ki; onun hakkında burada yazmam gerektiğini düşünüyorum. Ordu adı verilen grubun içinde olmama rağmen o an hissettiğim yüce mutluluk hissi, tek başıma kaldığım bir zaman içime dolmuştu.

25 Mayıs, güzel bir ilkyaz akşamıydı. Bu olay ben paraşüt birliğine bağlıyken ve o günkü eğitim bittikten sonra, tek başıma yıkanmaya gitmiş, kışlama dönüyorken yaşandı.

Akşam vaktinde gökyüzü mavi ve pembe tonlara boyanmıştı, dümdüz uzanan çimler bir yeşim gibi parlıyordu. Yürüdüğüm yolun kenarında, eski süvari okulunun olduğu zamanlardan kalma eskimiş, nostaljik ahşap yapının kahramanca izleri duruyordu. Spor salonu haline gelen eski binicilik merkezi, garnizon kantini olarak kullanılan eski ahır vesaire...

Üzerimde spor kıyafetleri vardı; o gün yeni verilen beyaz pamuklu uzun antrenman pantolonu, spor ayakkabıları, koşu tişörtü. Pantolonun paçalarındaki kurumuş çamur kiri bile mutluluğuma katkı sağlıyordu.

Bu sabahki paraşütle atlama eğitimi, kolumda banyonun ardından bile geçmeyen hafif bir ağrı hissi yaratmıştı, yerden on bir metre yükseklikteki kuleden atlama eğitimini ilk kez deneyimlediğim zaman tattığım o havada süzülme hissinin nadir kalıntısı, incecik bir cisim gibi

kırılgan ve şeffaf olma hissi hâlâ bedenimdeydi. Dairesel antrenman ve koşu nedeniyle derin, hızlı nefes alıp vermeler tüm vücudumu hoş bir uyuşuklukla kaplamıştı. Her tarafımda tüfekler ya da çeşitli silahlar vardı. Omuzlarım her an adeta bir silah rafı olmaya hazırdı. O gün yeşil çimenlerin üzerinde yeterince koşmuş, tenimi güneşin altın sarı ışığıyla yakmış ve yine yaz güneşi altında, on bir metre yukarıdayken altımdaki insan gölgelerinin insanların ayaklarına sıkıca tutunduğunu görmüştüm. Birazdan bu insanların arasına düşüreceğim gölgenin benim bedenimle bağlantısız, yerin üzerinde siyah bir su birikintisi gibi bağımsız olacağını öngörürken gümüş rengi kulenin zirvesinden gökyüzüne doğru kendimi bırakıvermiştim. O esnada kendi gölgem ve kendi bilincimden apaçık sıyrılıvermiştim.

O gün yapabildiğim kadar bedenimi aktiviteyle meşgul etmiştim. Heyecan, güç, ter ve kas vardı; her yer yeşil çimlerle kaplıydı, rüzgârın esintisi patika yolunu tozla kaplarken güneş ışınları yavaş yavaş verevine eğiliyor, antrenman pantolonum ve spor ayakkabılarımla gayet doğal olan yürüyüşüme devam ediyordum. İstediğim hayat tam olarak buydu. Bir yaz akşamı antrenmanın güzelliğine dair hisler içindeyken eski okul binası ve çalılıklar arasında ilerlerken yalnız ve yoğun beden eğitmeninin yaşayacağı türden bir hatıra olan o an kesinlikle benim olmuştu.

O anda mutlak ve manevi bir huzur hissediyordum ve bedenimde yüce bir kutsanma hissi vardı. Yaz, beyaz bulutlar, günün son antrenmanının ardından gökyüzü, her şeyin bittiği boş mavilik, ağaçların arasından süzülen güneş ışığının parıltısına karışan nostaljik hüzün rengi ve tüm bunlarla uyumlu olduğumu hissettiren mutluluk; içimde bir sarhoşluk uyandırdı. Gerçekten var olduğumu hissetmiştim!

Bu varoluşun prosedürü karmakarışıktı. Burada bana göre çok sayıda fetiş kavram, kelimelerin etkisi olmaksızın bedenim ve hislerimle doğrudan bağlantı kurmuştu. Ordu, beden eğitimi, yaz, bulutlar, günbatımı, yaz çimenlerinin yeşili, beyaz spor kıyafeti, toprağın tozu, ter, kas ve ufacık bir ölüm kokusu... Eksik hiçbir şey yoktu, demem o ki, bu mozaikte eksik hiçbir parça yoktu. Kesinlikle bir başkasına ve dolayısıyla kelimelere ihtiyacım yoktu. Bu dünya, cennet kadar saf kavramsal parçalardan oluşuyordu, bütün yabancı unsurlar geçici olarak bir kenara süpürülmüştü ve ben, yaz güneşinin ısıttığı tenime soğuk suyun verdiği hissi andıran bir dünyayla bütünleşmenin sonsuz sevinciyle dolup taşıyordum.

Benim mutluluk dediğim şey, belki de insanların tehlike olarak hissettikleri yerle aynı nokta olabilirdi. Kelimelerin karışmadığı bir ortamla bütünleşmekten dolayı mutluluk duyduğum bu dünya, bir başka ifadeyle, trajik bir dünyaydı çünkü. Elbette o an henüz bir trajedi gerçekleşmemişti ancak bütün trajik oluşumlara gebe, yıkımı sarmalayan ve kesinlikle "geleceği" olmayan bir dünyaydı bu. Orada yaşamanın bütün özelliklerine sahip olmanın sevinci, içimdeki mutluluğun bariz kaynağıydı. O pasaportu kelimelerle değil, sadece bedensel eğitim aracılığıyla edindiğimi hissetmek, bu gururumun temeliydi. Sadece oradayken özgürce nefes alabildiğim dünya, gündelik sıradanlıktan tamamen uzak, geleceğin hiç olmadığı bu dünya, savaş bittiğinden beri durmaksızın yakıcı bir hayal kırıklığıyla peşinden koştuğum dünyanın ta kendisi olsa da bunu kelimelerin sağlaması şöyle dursun, tam tersine beni bu dünyadan uzaklaştırdıkça uzaklaştıranlar da yine kelimelerdi. Çünkü yıkıcı sözlü ifadeler bile sanatçının "günlük işi"nin parçalarıydı.

Ne kadar da ironik! Evvela yarınların olmadığı ve felaket kâsesinin sıcak sütle ağzına kadar dolup taştığı o

günlerde bile bana o sütü içme hakkı verilmemişti, sonrasındaki uzun eğitimlerin ardından bu nitelikleri edinip geldiğimdeyse sütün birileri tarafından bitirilmiş ve hatta kâsenin dibinin bile soğuduğunu fark ettiğimde artık kırk yaşımı geçmiştim. Ve benim için zor olan, susuzluğumu giderebilecek tek şeyin birileri tarafından içilen o sıcak süt olmasıydı.

Her şey hayallerimdeki gibi geri alınabilir değildi. Sonuçta zamanı geri almak mümkün değildi fakat düşününce zamanın asli özelliği olan geri dönülmezliğe karşı koymaya çalışan yaşamımın, savaştan beri her türlü sapkınlığı yaparak yaşamaya çalıştığım yolun belki de en karakteristik özelliği bu tarz olamaz mıydı? Eğer inanıldığı gibi zaman gerçekten de geri döndürülemez ise, şimdi benim burada, bu şekilde yaşayabilmem mümkün olabilir miydi? Bu soruyu sormak için içten içe yeterli sebeplere sahiptim.

Kendi varoluş koşullarımı asla kabul etmeden, farklı bir varoluş prosedürünü kendime dayattım. Başından beri kendi varoluşumu güvence altına alan kelimeler varoluşumun koşullarını düzenlediğinden ötürü "farklı varoluş prosedürleri" tabiri; kelimelerin çağrıştırdığı ve yaydığı görüntülerin yakınına kendimi atmaya istekli olmak, kelimeleri yaratan birisinden kelimeler tarafından yaratılan birisine dönüşmek ve ustalık gerektiren, detaylı bir prosedürle varoluşun anlık görüntüsünü güvence altına almak anlamına geliyordu. Ordudaki kısacık hayatımda yalnızlığa mazhar olabildiğim tek o anda, var olabilmem mantıklıydı. Mutluluk hissimin kökeninde, açıkça, geçmişten gelen, evvelden çürümüş ve bana uzak kelimelerin gölgelerinin görüntüsüyle bir an enkarnasyon yaşadım. Ancak bunu garanti eden artık kelimeler değildi. Kelimelerin varoluşumun garantisi olduğunun reddiyle oluşan bu varoluş, bir başka garantiye ihtiyaç duymak zorundaydı. İşte bu da kastı.

Yoğun bir mutluluk yaşatan bu varoluş hissi söylemeye gerek bile olmadığı gibi, bir süre sonra yok oluverdi fakat sadece kaslar mucizevi olarak erimekten muaftı. Ne yazık ki, kasların erimeden kaldığını algılamak için sadece bir varoluş hissi yeterli değildir; kendi kaslarımızı kendi gözlerimizle görmemiz gerekir ki bu da kesin olarak "görmek" ve "varoluş" kavramlarının zıtlık içinde olduğuna işarettir.

Öz bilinç ile varoluş arasındaki bu hassas çelişki beni kaygılandırmaya başlamıştı.

Şöyle açıklayayım: Görmekle varoluşu özdeşleştirmek istiyorsak öz bilincin doğasını mümkün olduğunca içe dönük hale getirmek gerekiyordu. Özbilinci sadece kendi içine, egosuna doğru yöneltmek ve onu geliştirmek varoluşun formunu unutturacaksa kişi, Amiel'in *Günce*'sindeki "ben" gibi kesin bir şekilde var olabilir. Ancak bu, çekirdeği dışarıdan görülebilen şeffaf bir elma gibi tuhaf bir varlık olur ve bu durumda varoluşu garanti eden tek şey kelimelerdir. Örnek teşkil eden, izole, hümanist bir yazar...

Fakat hayatta, yalnızca varlıkların şekliyle ilgilenen öz bilinç diye bir şey vardır. Bu tarz bir öz bilinç için, görmek ile varoluş arasındaki zıtlık belirleyicidir. Çünkü bu, şeffaf olmayan normal bir kırmızı elmanın kabuğundan elmanın çekirdeğinin nasıl görülebileceği sorunudur. Diğer taraftan o parlak kırmızı elmaya dışarıdan bakan gözün elmanın içine nasıl nüfuz edebileceği, çekirdeğini nasıl elde edebileceği sorunudur. Ayrıca böyle bir elmanın, oldukça sağlıklı bir kırmızılıkta sıradan bir varoluşa sahip olması gerekir.

Gelin bu elma metaforunu sürdürelim. Burada bir tane sağlıklı bir elma var. Bu elma kelimeler aracılığıyla var olmamışsa, aynı Amiel'in o tuhaf elması gibi çekirde-

ğinin dışarıdan açıkça görülebilmesi olanaksızdır. Elmanın içi asla görünmez. Elmanın merkezinde duran etle kaplı o çekirdek, soğuk karanlığın içinde gömülü halde panikle titrerken kendisinin gerçek bir elma olduğunu kendi gözleriyle görmeyi hayal eder. Elmanın var olduğu kesindir ancak çekirdeğe göre varlığı hâlâ yetersiz görünür, eğer kelimeler onun varlığını garanti etmiyorsa gözleriyle görmekten başka yol yoktur. Gerçekten, çekirdeğe göre kesin olarak var olma biçimi, aynı anda var olmayı ve görmeyi gerektirir. Ancak bu çelişkiyi çözmenin tek yolu vardır: Dışarıdan bir bıçağın elmanın içine saplanarak ortadan ikiye ayırması, çekirdeğin ışığa, yani yarısı kesilip yuvarlanan elmanın kırmızı kabuğuyla aynı ışığa maruz bırakılmasıdır. O zaman, beklendiği gibi elma bir bütün olarak varoluşunu sürdürebilir mi? Kesilmiş haldeki elmanın varlığı parçalanmış, çekirdeği görülebilmek için varlığını feda etmiştir.

Bir sonraki anda yıkıma uğrayan mükemmel varoluş hissinin kelimelerle değil, yalnızca kaslarla garanti edilebileceğini anladığımda, elmanın kaderini kendi kaderim olarak üstlendim. Gerçekten de aynada kaslarımı görebilmiştim. Ancak sadece görmek, varoluş hissimin kökenine temas edememiş, o mutluluk verici varoluş hissiyle aramda ölçülemez bir mesafe kalmıştı. O mesafeyi hemen kapatmazsam o varoluş hissini canlandırma umudumu kaybedebilirdim. Bir diğer ifadeyle, kaslarla kumar oynayan öz bilincim, sanki elmanın kör çekirdeği gibi sadece varlığını garanti etmek için kendi çevresini saran soluk et tabakasının karanlığında kalarak tatmin olamazdı; dile getirilmeyen o çılgınlık içinde, varlığının doğrulanmasına o kadar açtı ki, sonunda onu yok edecekti. Kelimeler olmaksızın sadece görmeye duyulan şiddetli arzunun huzursuzluğu!

Öz bilince bakış, önceden beri içe dönük, görülemez benliği kelimeler aracılığıyla görebilmek için kullanılagel-diğinden, kaslar gibi görülebilir şeylere yeterince güvenil-meyeceği ve kaslara şu şekilde seslenildiği düşünülür:

"Anladığım kadarıyla illüzyon gibi görünmüyorsun. Eğer öyleyse yapabildiklerinizi göstermenizi isterim. Na-sıl yaşadığınızı, nasıl hareket ettiğinizi, nasıl çalıştığınızı ve esas amaçlarınızı yerine nasıl getirdiğinizi gösterin."

Böylece öz bilincin isteklerine uyarak, kaslar hareket etmeye başlar ancak davranışın kesin olarak var olabil-mesi için kasların dışında hayalî bir düşman gereklidir; hayalî düşmanın varlığından emin olabilmek için sürekli şikâyet eden öz bilinci susturabilecek kadar şiddetli bir darbenin onun duyusal alanına eklenmesi gerekir. İşte tam o anda, istenen düşmanın bıçağı elmanın etine... Hayır, benim bedenime girmelidir. Kan akarken varoluş yıkılır, yıkılan hisler de ilk kez o an tüm varlığı onaylar, görme ile varoluş arasındaki mantıksız boşluğu doldu-rur... İşte bu ölümdür!

Böylece askerlik hayatım boyunca yaz akşamlarında bir anlığına tattığım mutlu varoluş hissinin sahiden de ölüm dışında hiçbir sonla onaylanamayacağını anladım.

Elbette bütün bunlar öngörülen şeylerdi ve böyle bir düzenin temel koşullarının "mutlaklık" ve "trajedi" dışında bir şey olmadığını da anlamıştım. Kelimelerden başka varoluş prosedürlerini kendi kendime dayattığım andan itibaren ölüm başlamıştı. Kelimeler her ne kadar yıkıcı bir kılığa girse de varoluş içgüdümle derinden bağ-lantıları vardı, yaşantımın birer parçası halindelerdi. As-lında "yaşamak isteği" sözünü duyduğumda, ilk kez keli-meleri etkili bir şekilde kullanmamış mıydım? Kendili-ğinden bir ölüme ulaşana dek yaşamamı uzatacak olan şey gerçekten de kelimelerdi ve bunlar, "ölümcül hasta-lığa" doğru beni yavaş yavaş yaklaştıran mikroplardı.

Daha önce, savaşçıların yanılsamasıyla olan yakınlığımdan ve ölümle tehlikeye karşı hayal gücünü parlatmanın kılıcı parlatmayla aynı görev türü olduğuna dair sempatimden bahsetmiştim, bu da beden vasıtasıyla psikolojik dünyamda her metaforu mümkün hale getiren bir şeydi. Ve her şey öngörüldüğü gibi oldu.

Ancak barış zamanında ordu üzerindeki büyük çaba ve emeğin heba edildiğine dair izlenimlerim beni bunaltmıştı. Elbette bunda, Japonya'nın geleneklerinden ve şereften kasıtlı olarak uzaklaştırılan bu yeni, gayrimeşru ordusunun talihsiz doğasının payı epey büyüktü.

Bu sanki devasa bir pili şarj ettikten sonra, kendi kendine deşarj olması ve ardından yeniden şarj olma sürecinin tekrarına benziyordu; böyle bir kısırdöngüde elektrik, hiçbir zaman yararlı bir şekilde kullanılmaz. Her şey "yaklaşan savaş" adlı muazzam kurguya adanır, eğitim planları özenle düzenlenir ve askerî birlikler görevlerini yerine getirirken hiçbir vukuatın yaşanmadığı boşluk her geçen gün ilerler; dün iyi durumda olan bedenler bugün biraz daha kötüleşmiştir, yaşlılık giderek ortadan kalkar ve gençlik sürekli yenilenir.

Artık kelimelerin gerçek etkisini daha önce olmadığı kadar kavramıştım. Kelimelerin uğraştığı şey, şimdiki zaman kipinde ilerleyen bu boşluktur. Ne zaman geleceği bilinmeyen "kesinliği" beklerken geçen, ne zaman biteceği bilinmeyen şimdiki zaman formunun yokluğu, kelimelerin resmedildiği gerçek tuvaldir. Çünkü boşluğu kirleten ve boşluğu boyasız bırakarak Kyoto'nun mavi nehirlerinde şimdi bile yüzeye yansıyan *yuuzen*[1] tarzı boyama gibi, bir daha boyanamayacak muhteşem renkler ve desenlerle süsleyen sözler boşluğu anbean tama-

1. Kumaş üzerine resim yapar gibi detaylı, çok renkli, desenli boyama. En çok kimono süslemesinde kullanılır. (Y.N.)

men tüketirken her an sabitleniyor, bitiyor ve kalıntı bırakıyor. Kelimeler söylendiği an, yazıldığı an biter. Bu bitişlerin birikmesiyle, hayatın süreklilik duygusunun anbean kopmasıyla, kelimeler belli bir güç kazanır. En azından "kesinlik" denen doktoru gözlediğimiz bekleme odasındaki kocaman beyaz duvarların yarattığı baskıcı endişeyi bir dereceye kadar azaltırlar. Ve o boşluğu anbean kirleterek yaşamın devamlılık duygusunu sürekli bozmak zorunda kalması karşılığında, en azından boşluğu bir tür gerçeğe çeviriyormuş gibi kullanırlar.

Bitirme gücü –bu her ne kadar kurgu olsa da– açıkça kelimelerle donatılmıştır. İdam mahkûmlarının yazdığı uzun anılar, insanın dayanma gücünü aşan uzun bekleyiş dönemlerini kelimelerin gücüyle yavaş yavaş bitirmeye çalışan bir büyüdür.

"Kesin" olanı beklediğimiz ânın şimdiki zaman kipinin boşluğuyla karşılaştığı an geri kalan tek şey, neyi deneyeceğimizi seçme özgürlüğüdür. Her iki duruma da hazırlıklı olmamız gerekir. Bu hazırlıkların manevi gelişim olarak ilerlemesinde ise, tüm insanların içinde az ya da çok, gelecekte "kesin" olanın portresinin az da olsa kendisine benzemesi için acıklı bir arzu saklıdır. Belki de bu en doğal ve açık arzu, bedensel ve manevi yönden kesin olanın görüntüsüne yaklaşma arzusu olabilir.

Ancak böyle bir tasarımın tam bir başarısızlıkla sonuçlanacağı muhakkaktır. Çünkü ne kadar yoğun eğitimler alsa da beden anbean çöküşe doğru gider; kelimeler her ne kadar eylem biriktirse de zihin bir "son" bilincinde değildir. Kelimeler giderek yıkılıp sonlandığı için zaten kelimeler nedeniyle hayatın sürekliliği olduğu hissini kaybeden zihin, gerçek sonu ayırt edemez.

Bu planın başarısızlığa uğraması ve kaybedilmesinin sorumlusu "zaman"dır ve "zaman" çok nadiren iyilik ya-

parak bu planın başarısızlığa uğramamasını ve kaybedilmemesini sağlar. Bu, tanrı denen şeyin gizemli anlamıdır ve Yunanlar tanrılar tarafından sevilen birini anlatırken kıskanmıştır.

Ancak ben sabahları gençlik dolu yüzümü, yani ne kadar derin uykularla dinlenerek önceki günkü yorgunluğunu geçirmeye çalışsa da gün doğduğunda banyoya fırlayıp tekrar canlı canlı nefes alabilen o sabahların yüzünü çoktan kaybettim. Sabahın o yüzü, insanın gerçek, bilinçsiz yüzünün parlak sabah ışığında ortaya çıkması durumu –benim için üzücü olsa da– birçok insanda asla kaybolmaz. Alışkanlıklar devam ederken yüz değişir. Bir zaman sonra da düşünce ve duyguları harap olmuş o gerçek yüz, önceki gecenin yorgunluğunu üzerinde demirden bir zincir gibi taşıyan bir yüze dönüştüğünü fark etmeden tekrar aynı şekilde güneşe yüzünü dönme saygısızlığında bulunduğunu bile fark etmez. İşte insanlar "erkeksiliği"ni böyle kaybeder.

Diğer bir deyişle erkeksi bir savaşçının yüzü sahte bir yüz olmalıdır ve savaşçı, doğal gençlik parlaklığını yitirdikten sonra bile bir çeşit politikayla onu ortaya çıkarmalıdır. Askeriye bunu oldukça iyi öğretmişti. Bir komutanın sabahki yüzü insanların açıkça okuyacağı, her sabah yapacakları eylemlerin hazırlığını keşfettiği, iç yorgunluğunu gizleyen, ne kadar umutsuz olursa olsun insanları cesaretlendirmek için yetecek kadar iyimser, kişisel üzüntülerine rağmen önceki gece gördüğü kâbuslara aldanmayan, yenilenen bir enerjiyle dolu, sahte bir yüzdü. Ve bu yüz, haddinden fazla yaşamış erkeklerin sabah güneşine gösterdikleri nezaketin ta kendisiydi.

Bu noktada gençliğini atlatmış entelektüellerin yüzü beni dehşete düşürmüştü. Ne kadar iğrenç! Ne kadar da apolitik!

Kendini nasıl gösterdiğinden çok, nasıl sakladığına dair bir yöntemi öğrenerek yazın hayatına başlamıştım ve ordunun sahip olduğu üniformaların işlevine bir kez daha hayranlık duymadan edememiştim. Kelimeleri en iyi şekilde gizleyebilecek pelerin kaslardır, bedeni en iyi şekilde gizleyebilecek pelerin ise üniformadır. Dahası, askerî üniformalar ne incecik, zayıf bedene ne de göbeği fırlayan, şişman bir bedene yakışacak şekilde üretilmiştir.

Bir askerî üniformayla özetlenmiş bireysellik kadar kolayca açığa çıkan başka şey yoktur. Bir erkeğin askerî üniforma giymesi bile muharebe personeli olmaya hazır intibası yaratır. O erkeğin özellikleri ya da iç dünyası nasıldır, hayalperest midir nihilist midir, cömert midir cimri midir düşünülmez; üniformanın içinde ne kadar korkunç bir zihinsel boşluk açılırsa açılsın, ne kadar kaba hırslarla yüklü olursa olsun, bu erkek sadece bir muharebe personeli olarak görülür. Bu üniforma ilk fırsatta bir kurşunla delinen, kanla kirlenen bir kıyafettir. İşte bu, kendi varlığını kanıtlamanın mutlaka kendini yok edişe varması noktasında kaslarla aynı özelliği taşıyordu.

Buna karşın, ben bir asker değildim. Askerlik mesleğinin son derece teknik, başka hiçbir meslekte olmayan, uzun ve titiz bir eğitim süreci gerektirdiğini ve bir kez öğrenilen teknikleri unutmamak için tıpkı bir piyanistin dokunuşunun inceliğini kaybetmemek üzere her gün pratik yapması gerektiği gibi, bir ânını bile boşa harcamadan sürekli alıştırma yapmayı gerektirdiğini gördüklerimden bizzat öğrendim.

En sıkıcı görevlerin bile daha da yüce bir şereften tevdi edildiği ve bir şekilde ölümle sonlanabileceği gerçeği, askeriyeye şanını veren yegâne olgudur. Buna karşın bir yazar kendi şerefini, en dipteki ayrıntılarına kadar bildiği iç dünyasındaki çöplerin arasından bulup çıkarır ve bunları cilalayıp sunmak zorunda kalır.

İki tür sese sahibiz. Biri içeriden gelendir. Diğeri ise dışarıdan gelen sestir. Dışarıdan gelen ses sadece "görev"dir. Eğer göreve yanıt veren yüreğimiz içeriden gelen sesle tam olarak uyuşursa, gerçek mutluluk elde edilir.

Aylardan nisan olsa da soğuk ve yağmurlu bir ikindi vakti, o gün izlemem gereken geri tepmesiz tüfek atış taliminin yağmur nedeniyle iptal olduğunu öğrendiğimde kışlada yalnız başımaydım. Fuji Dağı eteklerindeki ovada, kış hissi veren soğuk bir gündü ve böyle günlerde şehirdeki binalarda öğle vaktinde bile evlerin ışıkları yanar, insanlar işleriyle uğraşır, kadınlar bu ışıkların altında örgü örüp televizyon izlerken gaz lambalarını erken kapatıp kapatmadıklarını düşünürlerdi. İnsanları soğuk yağmurun altına şemsiye bile almadan, pervasızca sürükleyen güç, sıradan kent insanının hayatında yoktu.

Ansızın bir subay ciple beni almaya geldi. Atış talimi yağmura rağmen yapılacaktı.

Cip vahşi düzlüklerin tümsekli yollarında ilerledi. Çok sallanıyordu.

Bu vahşi düzlüklerde kimse yoktu ve cip yağmur suyunun akıntısına karşı eğimi tırmanıp tekrar aşağı indi. Görüş kapalıydı, rüzgâr şiddetliydi ve toprak çimle kaplanmıştı. Soğuk yağmur damlaları kaputun arasından yanaklarıma sertçe vuruyordu.

Böyle bir günde, vahşi düzlüklerden karşılamaya gelmeleri beni mutlu etti. Bu acil bir görevdi, uzaklardan gelen çok güçlü bir çağrıydı. Yağmurla ıslanan geniş ovalardan beni çağıran sese karşılık, sıcak yuvamdan alelacele ayrılmanın yarattığı acelecilik duygusu, çok uzun süredir tatmadığım çekicilikteydi.

Bir şey beni sanki koparıp götürecekmiş gibi dürtüyor, şöminenin yanından uzaklaştırıyor. Orada isteksizlik ve tereddüt olmadan, dünyanın öbür ucundan gelen karşılama (çoğunlukla bu; ölüm, haz ya da içgüdüyle ilişki-

lidir) beni sevinçle cesaretlendiriyor ve yola çıktığım an, her türlü rahatlık ve sıradanlık terk ediliyor. Çok uzun zaman önce böyle bir ânın tadını bir kez çıkarmıştım.

Ancak eskiden beni dışarıdan çağıran ses, içerideki sesle tam olarak uyuşmamıştı. Bunun sebebinin, dışarıdan gelen bu sesi bedensel olarak kabul edemeyip kelimelerle zar zor karşılayabilmemden kaynaklandığını düşünüyorum. Karmaşık fikirlerin ağına takıldığında ortaya çıkan tatlı ıstıraba elbette aşinaydım ama iki tür çağrının, bedenin aralarında sınır oluşturduğu bir ortamda bir araya geldiğinde nasıl bir ilkel sevincin doğabileceği hakkında hiçbir fikrim yoktu.

Sonunda keskin, flüte benzer bir silah sesi yankılandı ve atış hatası yapan silahın hedefini tekrar tekrar düzelten, yağmur yüzünden görünmeyen hedefe yönelen parlak turuncu işaret fişekleri gözüme ilişti. Ardından bir saat boyunca, yağmurun altında, çamurun içinde oturdum.

Bir başka anıyı anımsadım...

14 Aralık günü hava aydınlanırken Ulusal Stadyum'un büyük, *en-tout-cas*[1] koşu pistinde tek başıma koşuyordum. Esasında bu hareketim kurgusal bir görevden öteye gitmiyordu, sadece aşırı sarhoşluktu fakat "aşırı lüks" hissine o zamanki kadar kapılmamıştım ve o sırada şafak vaktinin sadece bana ait olduğunu hissetmiştim.

Şafak vaktinde hava sıfır santigrat dereceydi. Ulusal Stadyum dev bir zambaktı ve kimseciklerin olmadığı geniş oditoryum ise kocaman, çiçeklerle bürülü, benekli, gri-beyaz bir taç yaprağıydı.

Üzerimde sadece koşu tişörtü ve pantolonuyla koştuğumdan sabah rüzgârı kemiklerimi titretmiş, ellerim

1. (Fr.) Her durum için. Genellikle tenis kortlarının zeminlerinde kullanılan, her hava şartına uygun, ezilmiş tuğla ve toz kil karışımı bir zemin türü. (Y.N.)

hiçbir şey hissedemez olmuştu. Doğu taraftaki tribünlerin önündeki alacakaranlıktan geçerken hava iyice soğumuştu, sabah güneşinin aydınlattığı batı tarafını geçmek ise daha rahattı. Dört yüz metrelik koşu pistini dört kez dolanmış, beşinci turu koşuyordum.

Tribünlerin üst tarafında yüzünü gizleyen sabah güneşi, yaprakların gri kenarlarıyla hâlâ gizli olsa da gökyüzünde şafak vakti morluğunun hafif izleri kalmıştı. Stadyumun doğusunda gecenin soğuk rüzgârı esiyordu.

Koşarken keskin soğukla birlikte stadyumdaki şafağın havada bıraktığı kokuyu içime çektim. Tribünleri dolduran bağırışlar ve sevinç çığlıklarının kokusu, sabah serinliğiyle daha da artan sporcu losyonlarının kokusu, hızla çarpan kıpkırmızı kalbin kokusu, kararlılık kokusu; hepsi bu büyük stadyumun gece boyunca sakladığı o büyük zambağın kokusuydu ve *en-tout-cas* koşu yolunun tuğla rengi şüphesiz zambağın polen rengiydi.

Koşarken zihnimde tek bir düşünce vardı: Şafak vakti ıstırap içindeki zambak ve bedenin saflığı arasındaki ilişki...

Bu çözümsüz metafiziksel sorun beni epey kaygılandırınca koşmanın verdiği yorgunluğu unutarak yoluma devam etmiştim. Bu, derinlerde bir yerde kendimle ilgili bir sorundu, bedenin saflığı ve kutsallığıyla alakalı gençlik yıllarımdaki ikiyüzlülüğüyle bağlantılı, belki de tarihteki Aziz Sebastian'ın şehitliğiyle ilişkiliydi.

Gündelik hayatım hakkında hiçbir şeyden bahsetmediğime dikkatinizi çekmek isterim. Ben sadece karşılaştığım bu tarz gizemli ritüellerden bahsediyorum, o kadar.

Koşmak da gizemli bir ritüeldi. Gündelik olmayan bir sorumluluğu kalbe aniden yüklüyor, günlük tekrarlar içindeki duyguları yıkayıp süpürüyordu. Böylelikle kan akışım bir-iki gün bile yerimde durmaya müsaade etmez

oldu. Bir şeyler beni durmadan çalışmaya zorluyordu. Artık bedenim tembelliğe dayanamıyordu, aniden şiddetli bir eylem için ısrarcı olmaya başlamıştı. İnsanların çılgınlık olarak görebilecekleri türden bir hayatı sürdürüyordum. Jimnastik salonundan dövüş sanatları salonuna, dövüş sanatları salonundan jimnastiğe... Her seferinde, antrenmanın hemen ardından gelen ufacık canlanma hissi, benim avuntum olmuştu. Sürekli hareket, sürekli şiddet, sürekli soğuk nesnellikten kaçış; artık bu tarz gizemli ritüeller olmadan hayatımı sürdüremez hale gelmiştim. Ve elbette söylemeye bile gerek olmadığı üzere her gizemli ritüel içinde mutlaka ufak ölüm taklitleri gizliydi.

Farkında olmadan bir çeşit Asura âlemine[1] girmiştim. Yaşım beni takip ederken, "Bu ne zamana kadar sürecek?" diye arkamdan gizlice söyleniyordu. Artık bu sağlıklı ama kötü alışkanlık beni o kadar sıkı yakalamıştı ki, bu gizemli ritüellerin yarattığı yeniden doğuş hissi olmadan kelimelerin dünyasına geri dönmek imkânsız hale gelmişti.

Ancak bedenin ve ruhun bu ufak canlandırmaları sonrasında kelimelerin dünyasına gönülsüzce, görev gerekliliğinden geri dönmüş değildim. Tersine, kelimelerin dünyasına mutlu mutlu dönebilmek için böyle bir prosedür gerekiyordu.

Kelimeler konusundaki taleplerim giderek daha sıkı, titiz bir hale gelmeye başladı. Her seferinde en popüler yazın biçemlerinden kaçındım. Sonrasında yeniden, savaş dönemlerinde olduğu gibi kelimelerin saf kalesini keşfetmeye çalışmış olabilirim. Kelimeler dışında bir

1. *Şuradou.* Asura'nın Sanskritçe çevirisi "cennet dışı" anlamına geldiğinden "Asura yolu" aynı zamanda cennet dışı âlem olarak da adlandırılır. Asura âlemi altı âlemden biridir ve genellikle dövüş sanatlarıyla ilişkilendirilir. (Ç.N.)

şeyler beni zorluyordu; onların içinde benzersiz bir özgürlük varmış gibi bir çeşit paradoksal özgürlüğün temellerini, yeniden kelimelerin kalesini keşfedebilmek için tümünü önceden öğrenip hatırladığım aynı plan içinde tekrar tesis etmeye çalışıyor da olabilirdim.

Bu ayrıca, kelimelerin yalnızca kirlenmemiş işlevlerini yerine getirdiklerini düşündüğüm zamanlarda hissettiğim, onlara karşı bir çeşit suçluluk hissi olmadan yaşadığım sarhoşluğu yeniden geri getirmeye çalışmaktı. Bu, kelimelerin beyaz karıncalar tarafından kemirildiği zamanlardaki beni geri getirmeye çalışmak ve bunun sağlam bir bedenle desteklenmesiydi. Tıpkı bir çocuğun oynanmaktan aşınıp kopan Sugoroku[1] tahtasını kalın bir Japon kâğıdıyla desteklemesi gibi bu da kelimelerin bana göre mutluluk ve özgürlüğün (bu her ne kadar gerçeklikten uzak bir şey olsa da) tek kaynağı olması durumunu yeniden inşa etmek içindi. Bu bir anlamda, acıyı bilmeden şiire yani altın çağlarıma geri dönmek anlamı taşıyordu.

On yedi yaşındayken, cahil olduğum söylenebilir miydi? Hayır, kesinlikle söylenemez. Her şeyi biliyordum. Sonrasındaki çeyrek asırlık deneyimim on yedi yaşındayken bildiklerime hiçbir şey katmadı. Sadece tek fark, on yedi yaşındayken gerçekçi bir yanımın olmamasıydı!

Bir kez daha o yaz suda yıkandığım kadar keyifle yıkandığım, o her şeyi bildiğim âna geri dönebilsem ne kadar güzel olurdu! O yaşlardaki halimi dikkatle inceleyince, kelimelerimin kesin olarak "bittiği" çok az alan olduğunu ve bu alanda, her şeyi bilmenin şeffaf radyasyonuyla kirlenen kısımların olduğunu anladım. Çünkü bir hatı-

1. Zar atarak oynanan satranç benzeri bir masa oyunu. (Ç.N.)

ra olarak kelimeleri sonraki nesillere miras bırakmayı arzulasam da bu yöntemde yanlışlık yapmıştım. Her şeyi bilmekten tasarruf eder, hatta her şeyi bilmeyi reddeder olmuştum, zamanın trendlerine karşı tüm muhalefetimi kelimelere aktarıyordum. Sahip olmadığım bedeni, kelimelerin varmış gibi yansıtmasına izin vermekle ve kelimeleri –tıpkı bir posta güvercininin kırmızı bacaklarına bağlanan gümüşten tüpün içine bir mesajı yerleştirir gibi– özlemlerimi taşıyarak geleceğe, belki de ölüme uçurmakla meşguldüm. Bu esasında "kelimelerin sonlanması" için bir uğraş olduğunu söyleyebileceğim bir çabaydı ancak yine de bu çabanın sarhoşluk verici bir yanı da vardı.

Daha önce belirttiğim tanımlamayı hatırlatmak isterim. Kelimelerin temel işlevini "kesin" olanı bekleyerek geçirilen sonsuz boşluğa tıpkı beyaz ve uzun bir kuşağa nakış işlemek gibi, yazı tarafından anbean "bitirilen" bir sihir olarak tanımlamıştım ancak aynı zamanda kelimeler tarafından kademeli olarak "sonlandırıldığını", yaşamın doğal devamlılığından sürekli olarak koparılan bir zihnin gerçek sonu ayırt edemeyeceğini ve bu nedenle böyle bir zihnin "sonu" asla tanıyamayacağını söylemiştim.

O halde zihin "sonu" kabul ettiği an, nihayetinde bu "sonu" kabul eden zihne göre kelimelerin nasıl bir işlevi olabilir?

Biz buna dair muazzam bir örnek biliyoruz. Etajima'daki araştırma kütüphanesinde sergilenen ve özel saldırı ekibinden kalan çok sayıda mektubun bulunduğu koleksiyon buna örnektir.

Yazın sonlarına doğru bir gün orayı ziyarete gittiğimde, kütüphanenin büyük bir yarısını kaplayan ve muazzam bir üslupla yazılmış mektuplar ile oldukça nadir görülen ve hızlıca yazılmış mektuplar arasındaki tezatlık dikkatimi çekmişti. O sırada bu insanların kelime-

ler aracılığıyla gerçekleri mi anlatmaya çalıştıklarına yoksa kelimeler aracılığıyla bir hatıra mı bırakmaya çalıştıklarına dair soruların, cam vitrinin arkasında sessizce duran genç askerlerin vasiyetlerini okurken bir anda çözümleniverdiğini hissettim.

Şimdi bile hatırladığım, özensizce diyebileceğim, gençliğe özgü bir yazım stiliyle, bir saman kâğıdı parçasına kurşunkalemle yazılan bir yazıydı. Eğer hafızam beni yanıltmıyorsa yarıda kesilen cümle şöyleydi:

"Şu anda hayat doluyum. Tüm bedenim gençlik ve güçle dolup taşıyor. Üç saat sonra öleceğime hiç mi hiç inanamıyorum. Ama..."

Gerçekleri anlatmaya başladığımızda, kelimeler aynı burada olduğu gibi boğazımızda düğümlenir. Kelimelerin boğazına düğümlendiği o halini görebiliyor gibiyim. Utangaçlıktan değil, korkudan da değil; gerçekleri olduğu gibi söylemek kaçınılmaz olarak kelimelerin böyle boğazda düğümlenmesine sebep olur, bu gerçeğin pürüzlü doğasından kaynaklanır. Onun artık "kesin" olanı bekleyeceği uzun boşluk ânı kalmamıştı ve kelimelerle bunu yavaş yavaş sonlandırabileceği boş vakti bile yoktu. Ölüme doğru hızlı adımlarla ilerlerken yaşam duygusu, kloroformun tuhaf baş döndürücülüğü gibi "sonu"nun farkında olan gencin ruhunu bir anlığına uyuşturan son sözleri, sahibinin üstüne atlayan bir köpek gibi genç adamın geniş omuzlarına fırlatılıp atılmıştı.

Yedi ömür vatana hizmet[1], düşmanı yok etme, yaşam ile ölümün özdeşliği ve ebediyetin haklı davası gibi özlü ifadeler içeren daha derli toplu mektuplar, çok sayıda hazır kavram arasından en etkileyici, en asil olarak ka-

1. *Şiçisou houkoku* ifadesi Kusunoki Masashige'nin ölüme hazırlanırken ettiği şu yeminden türetilmiştir: "Hayatım sona erse bile, ülkeme borcumu ödemek için yedi kez yeniden doğacağım." (Ç.N.)

bul edilenleri seçmiş ve kişisel psikoloji tarzındaki her şeyi ortadan kaldırarak, muazzam sözcüklerle kendi benliğini özdeşleştirme kararlılığını açıkça ortaya koymuştu.

Elbette bu şekilde yazılan birkaç karakterden oluşan her ifade de "kelime"ydi. Ancak bunlar önceden bilinen sözler olsa da sıradan tevazu davranışlarıyla ulaşılamayacak kadar yüksek bir seviyeye yerleştirilmiş özel kelimelerdi. Günümüzde çoktan kaybetmiş olsak da bir zamanlar böyle kelimelerimiz vardı.

Bunlar sadece güzel ifadeler değil, insan üstü davranışlar için vazgeçilmez bir çağrı, en yükseklere tırmanmak için ölümü bile göze almayı talep eden kelimelerdi. Başlangıçta kararlı bir şekilde söylenmesine rağmen gitgide karşı konulmaz bir özdeşleşmeyi zorlayan bu tür sözcükler, gündelik hayatın sıradan psikolojisiyle kurulması gereken köprüden daha en başından yoksundu. Anlam ve içeriklerindeki muğlaklığa rağmen, başka herhangi bir sözden daha fazla, bu dünyaya ait olmayan bir ihtişamla dolu, kelimelerin bireyselliğinin olmayışı ve anıtsallıkları, bireyselliğin kesin bir biçimde ortadan kaldırılmasını gerektirirken ve bireysel davranışlar tarafından gerçekleştirilebilecek anıtsallığın inşasını da reddediyordu. Eğer kahramanlık bedensel bir kavram ise, tıpkı Büyük İskender'in Akhilleus'u örnek alarak kahraman olması gibi özgünlüğün yasaklanması ve klasik bir modele sadakat duymanın kahramanlık için koşul olması gerekir; kahramanın kelimeleri bir dehanın kelimelerinden farklı olarak bilinen kavramlar arasında seçilen en etkileyici ve en asil ifadeler olmak zorunda olduğu gibi, diğer tüm sözcüklerden daha görkemli bir şekilde bedene ait ifadeler olduğu söylenmelidir.

Bahsettiğim araştırma kütüphanesinde, zihnin "somun" bilincine vardığı anda ortaya çıkan cesarete dair iki tür ifade gördüm.

Gençlik yıllarımdaki eserler, bu iki türle kıyaslandığında, bu tarz bir ölümün kesinliği ve yakınlığından yoksun, sadece korkaklıkla zehirlenmiş bolca boş zamanın olduğu sanatın saldırılarına maruz kalmıştı. Kamikaze ekibinin güzel vasiyetleriyle kıyaslandığında kullandığım kelimeler oldukça farklı bir tarzı yansıtıyordu. Fakat zihnimin kelimelere yeterince özgürlük tanıması, kelimeleri mümkün olduğunda gevşek bırakması, o genç yazarın kelimeleri kullanırken gösterdiği tüm savurganlığa rağmen, hâlâ bir yerlerde "sonun" farkında olduğunu hissettiriyor. O eserler şimdi okunursa, bazı emareler herkes tarafından açıkça görülebilir.

Şimdi bir hayal kuruyorum. Beyaz karıncalar tarafından kemirilen cilasız ahşap sütun gibi, önce kelimeler belirmiş, ardından kelimeler tarafından kemirilen bedenimin ortaya çıkması türünden bir hayat, kesinlikle sadece benim hayatımla sınırlı olmamalıydı. Kendi özgünlüğümü reddederken bir yerlerde hayatımın özgünlüğünü kabul etme çelişkisi yaşıyor olmalıydım ve beden eğitimi bu çelişkiyi net bir şekilde açığa vurmalıydı. O dönemlerde, bedenin öngörüsü ve zihnin bilincinde olduğu o "son", kamikaze ekibine de bana da eşit bahşedilmiş olmalıydı. Kimliği konusunda şüpheye yer bırakmayacak bir noktada durmak (bir bedeni olmasa bile!) zorundaydım ve ölen gençler arasında benimle tamamen aynı şekilde o beyaz karıncalar tarafından kemirilen gençlerin olduğuna şüphe yoktu. Hatta kamikaze ekibinde bile olduğu kesindi. Ölme şansını yakalayanlar, tanımlanmış bir dünyanın, sorgulanmayan bir birliğin, yani bir trajedinin içinde yer alıyorlardı.

On yedi yaşındayken her şeyi bilen ben, bunu bilmiyor olamazdı. Ancak içimde başlayan, her şeyi bilmekten mümkün olabildiğince uzaklaşmak olmuştu. Çağı inşa eden malzemelerden birini bile kullanmamaya ka-

narlı olduğumdan gayretli saflıkla karıştırmıştım ve daha sı, yanlış yöntem kullanarak benden geriye bireysel bir hatıra bırakmaya çalışmıştım. Böyle bir şey nasıl bir hatıraya dönüşebilirdi? Böyle bir yanılsamanın temel sebebini şimdi açıkça anladım ama ben o sıralarda kelimeler tarafından "sonlandırılması" gereken kendi hayatımı küçümsemiştim.

Küçümseme ve korku, o gence göre eşanlamlıydı. Ben belki de onun kelimeler tarafından "sonlandırılmasından" korkuyor olabilirdim. Sonlandırılması gereken gerçeklikten olabildiğince uzaklaşıldığı noktada kelimelerin yok edilemezliğini hayal ederken bu sonuçsuz eylemlerde bir coşku sarhoşluğu hissetmiştim. Hatta bu eylemde mutluluk – hayır, umut bile eksik değildi. Ve savaş bittiğinde, zihnin "sonun" bilincine varması da aynı anda son bulmuş, coşku sarhoşluğu da bir anda bitivermişti.

O halde, şimdi o zamana geri dönmeye çalışma amacım başından beri ne anlama geliyor olabilirdi? Aradığım şey özgürlük müydü? Ya da imkânsız bir şey miydi? Yoksa ikisi de aynı yere mi ulaşıyordu?

Açıkça istediğim şey, o coşku dolu sarhoşluğun yeniden yaşanmasıydı ve asıl bu kez coşkulu sarhoşlukla beraber kelimeler, kişisel olmayan kelimeler seçip onların gerçek anıtsal işlevini vurgulayarak, bir cana son vermeye çalışan deneyimli bir mühendis olmanın gururunu yaşıyordum. Net bir şekilde "son" bilincine varamayan zihne karşı başka bir intikam biçimi olmadığını söylemek abartı olmaz. Beden gelecekteki çürümeye doğru adım attığında, onu takip etmeden ama çok daha kör ve inatçı zihnin peşinden sessizce giden ve sonunda tamamen aldatılan diğerlerinin yürüdüğü aynı yolda gitmek istemiyordum.

Zihnime bir şekilde tekrar "son" bilincini kazandırmak zorundaydım. Her şey oradan başladı. Yalnızca ora-

da kendi gerçek özgürlüğümün temelinin olduğu açıktı. Kelimeleri yanlış kullanmak sebebiyle her şeyi bilmekten sakınan gençlik yıllarımdaki o yazın ferahlatıcı banyolarını hatırlatan o her şeyi bilme suyuna yeniden girmeli, bu kez o suyun da kendini ifade etmesine müsaade etmeliydim.

İyileşmenin imkânsız olduğu söylenmese bile öyle olduğu anlaşılıyordu. Fakat bu imkânsızlık bilincimdeki can sıkıntısını harekete geçirirken artık imkânsız olan tarafından harekete geçirilmeyen zihin, özgürlük hayalleri kurmaya bile başlamıştı.

Edebiyat tarafından yaratılan ve kelimelerden gelen özgürlüğün son halini bedenimde canlanan paradoksun içinde zaten görmüştüm. Ancak kaçırdığım şey ölüm değil, trajediydi...

Daha doğrusu, kaçırdığım şey grubun trajedisi veya grubun bir üyesi olarak yaşanacak trajediydi. Eğer grupla birlik olmayı başarabilseydim trajediye katılmak kesinlikle çok kolay olurdu ancak kelimeler başından beri beni gruptan uzaklaştırdıkça uzaklaştırmaya çalışmıştı. Dahası gruba dahil olabilmek için gereken bedensel yetenekten yoksun olduğum için sürekli grup tarafından reddedildiğimi hissettiğimde kendimi haklı çıkarmaya çalışma arzusu hissetmiştim. Bu bir anlamda kelimeler konusunda eğitilmek anlamına geldiğinden, bu şekilde kelimelerin grup anlamı veren şeylerden sürekli olarak uzak durması gayet doğaldı. Varlığım trilyonlarca yıl sürerken, şafak vakti yağmaya başlayan yağmur gibi, içimde durmadan yağan kelime yağmuru, bir gruba uygun olmadığıma dair bir kehanet miydi? Hayatımda yaptığım ilk şey, yağmurun altında kendi kendimi yeniden inşa etmek olmuştu.

Çocukluğumdaki sezgiler –yani grubun, bedensel ilkeleri temsil ettiğine dair o sezgiler– doğruydu. Şimdiye kadar bu sezgileri düzene koyma ihtiyacı hiç hissetmedim. Sonraki yıllarda "bedenin şafağı" diye bahsedeceğim şeyin, bedene aşırı yüklenme ve ölesiye yorgunluğun ardından hissedilen pembe baş dönmesinin ne anlama geldiğini anladıktan sonra grubun önemini ilk kez keşfetmiştim.

Grup, kelimelerle asla ortaya çıkamayacak olan ter, gözyaşı, çığlıklarla ilişkiliydi. Daha ileri gidildiğinde, kelimelerin asla akıtamayacağı kanla ilişkiliydi. Kan ağlatan sözlerin, bireysel ifadelerden gizemli bir şekilde uzaklaşarak, kalıplaşmış ifadelerin insanların yüreklerine dokunmasının nedeni, sanırım bedenin bir dili olmasından kaynaklanıyor.

Güç kullanımı, yarattığı yorgunluk, ter, gözyaşı ve kanın; *mikoşi* taşıyıcılarının birlikte baktığı, sürekli dalgalanan o kutsal mavi gökyüzünü bana gösteren o, "Ben herkesle aynıyım," şanlı hissindeki ışığın kaynağını keşfettiğim anda kelimelerin beni sürüklediği bireysellik alanının ötesine geçmiş, grup bilincine uyanacağım o günün geleceğini hissetmiştim belki de.

Elbette kelimeler, grup için var. Ancak bunlar kesinlikle bağımsız kelimeler değildir. Yani, bir konuşma konuşmacının, bir slogan kampanyayı yürüten kişinin ve bir oyunun sözcükleri de oyuncunun fiziksel varlığına bağlıdır. Kâğıda yazılmış şekilde veya bağırılarak, grubun dili nihayetinde bedensel ifadelerde sonuç bulur. Bu, kapalı bir odanın yalnızlığından, uzaklardaki başka bir kapalı odanın yalnızlığına gizli bir dolaşımı anlatan türde bir kelime değildi. Grup, kelime tarzı aracıların nihayetinde reddedildiği yerde, ifade edilemeyen "ortak acıların" kavramsallaşmasıdır.

Çünkü esas "ortak acı", sözlü ifadenin en son düşmanıdır. Bir yazarın yüreğinde, yıldızlı gökyüzüne doğru

dev bir sirk çadırı gibi genişleyen *weltschmerz*[1] bile nihayetinde paylaşılan bir acının topluluğunu yaratmayı başaramaz. Sözlü ifade, zevk ve acıları iletse de ıstırabı aktaramadığı için zevkler, kavramlar tarafından kolayca ateşlenebilse de ıstıraplar ancak ortak koşullar altında bedensel olarak deneyimlenir.

Beden, grup aracılığıyla yaşanan ortak acılarla bireyin tek başına ulaşamayacağı zirveye ulaşmalıydı. Orada kutsalın görülebileceği seviyeye ulaşabilmesi için bireyselliğin çözülmesi gerekliydi. Sürekli olarak tembelliğe, savurganlığa ve miskinliğe düşme eğilimi olan grupları yukarı çeken ve giderek iyileştiren, ortak ıstırap ve ıstırabın en üst sınırı olan ölüme gidildiği yerdeki grup trajedisine ihtiyaç vardı. Bir grubun ölüme açık olması gerekiyordu. Burada savaşçılardan oluşan bir topluluğun gerekliliğini söylememe gerek bile yok.

Bir ilkyaz sabahının erken saatlerinin loşluğunda, grubun bir üyesi olarak alnımda kırmızı güneş sembolünün olduğu bir bez parçası, yarı çıplak halde üşüyerek koşarken; çekilen ortak acılar, bir ağızdan çıkan ortak sloganlar, atılan ortak adımlar ve söylenen ortak marşlar arasında yavaş yavaş tenimde beliren ter damlacıkları gibi, ortak bilincin "trajik" halini azar azar hissetmeye başlamıştım. Sert sabah rüzgârının altında hafifçe titreyen bedendeki alev, tabiri caizse, yüceliğin ufak tohumlarıydı. "Bedeni teslim etme" duygusu, kaslarımı hareketa geçirmişti. Bizler, aynı şeref ve ölümü arzulamıştık! Bunu arzulayan sadece ben değildim.

Kalbimin çarpıntısı grupla bütünleşirken aynı hızlı kalp atışlarını paylaşıyorduk. Öz bilinç artık uzak bir kentin hayaleti gibi geride kalmıştı. Ben onlara aittim,

1. (Alm.) Dünya acısı. Dünyadaki gerçekliğin, kendi beklentilerini karşılayamayacağını düşündüğü zaman bir insanın duyduğu ıstırap. (Y.N.)

onlar da bana aitti ve kuşkusuz artık "biz" şekillenmişti. Aidiyetin bundan daha yoğun yaşandığı bir varoluş biçimi olabilir miydi? Biz, bir bütünün ufak halkaları, büyük ve belirsiz parlak çember bütününün halkalarıydık. Bu trajedi taklidinin benim ufak mutluluğumla eşdeğer, rüzgârla birlikte kaybolan ve sadece var olan kaslardan başka bir şeye dönüşmeyeceğini öngörürken, tek başıma olsam sadece kas ve kelimelerle sınırlı kalmak zorunda kalacak olan bazı şeylerin grup gücüyle sağlamlaştığı, ikinci kez dönüşü olmayan bir yere beni götürdüğü hayaline kapılmıştım. Bu belki de benim "diğerleri"ne güvenimin başlangıcıydı. Zaten o diğerleri dediğim kişiler de "biz" kavramının bir parçası olduğundan, her bir üyemizin ölçülemez güce kendini adamasıyla "biz" olmuştuk.

Böylece grup, benim için bir köprü; bir kez üzerinden geçildiğinde bir daha geri dönüşü olmayan o tek köprü olmuştu.

Sonsöz: F-104

Gözlerimin önünde dünyayı çevreleyen devasa bir yılan görünmeye başladı. Tüm zıtlıkları kendi kuyruğunu yiyerek yatıştıran bir yılan. Tüm karşıtlıkları alaya alan o devasa yılan. Onun görüntüsü belirmeye başlamıştı.

Zıt olanlar aksi kutuplara çekildikçe birbirine benzer ve en uzak köşelere giderek birbirlerinden uzaklaşan şeyler, birbirlerinden uzaklaşırken yakınlaşır. Yılan çemberi işte bu sırrı anlatır. Beden ve zihin, duygusallık ve entelektüellik, dış ve iç; bir yerlerde bu dünyadan ağır ağır uzaklaşırken beyaz bulutlardaki yılan çemberinin birleştiği yerden daha da yükseklerde birleşecektir.

Ben her zaman bedenin kenarına ve zihnin kenarına, yani bedenin sınırları ve zihnin sınırlarına ilgi duyan bir insandım. Derin uçurumlara ilgim yoktu. O uçurumları başkalarına bırakıyorum. Çünkü uçurumlar sığdır. Uçurumlar sıradandır.

Kenarın da kenarında ne vardır peki? Boşluğa doğru sarkan sadece kenar süsü mü olabilir mi?

Bu dünya üzerinde insan yer çekimi tarafından ağırlaştırılmıştır; bedeni ağır kaslarla sarmalanmış insan, ter döken, koşan, vuran ve üzüntüyle yerinden zıplayandır. Ve yine bir gün, yorgunluğun zifiri karanlığındayken, beklediğim, "bedenin şafağı" olarak ifade edebileceğim renk tonlarını gördüm.

İnsan yeryüzünde entelektüel maceralara kendini sanki sonsuzluğa kanat çırpar gibi kaptırır; sürekli masasının başında, ruhuna yakın daha daha yakın olmaya çalışırken boşluğa

düşme tehlikesine yaklaşır. Böyle zamanlarda (çok nadir de olsa) zihin de kendi aydınlığını görür.

Ancak beden ve zihin asla birbiriyle uyumlu değildir. Birbirlerine benzemezler.

Entelektüel maceraya benzeyen soğuk mu soğuk, korkutucu mu korkutucu tatmin duygusunu bedensel davranışlarda daha önce hiç keşfetmemiştim. Ayrıca entelektüel bir macerada bedensel davranışın egosuz sıcaklığını, o sıcak karanlığı da hiç deneyimlememiştim.

Bir yerlerde birleşiyor olmalılardı. Ama nerede?

Hareketin durağanlığa, durağanlığın harekete dönüştüğü alanın bir yerlerinde olduğu kesindi.

Diyelim ki kollarımı olabildiğince uzatıp hareket ettiriyorum. O anda bilişsel kan kaybı yaşıyorum. Diyelim ki vurmadan önce, biraz düşünüyorum. İşte o anki darbe başarısızlıkla sonuçlanacaktır.

Bir yerlerde daha yüksek bir ilke, bu ikisini araya getiren ve uzlaşma sağlayan bir ilke olmalı.

Bu ilkenin ölüm olabileceğini düşündüm!

Ancak ölüm düşüncesi fazlasıyla mistik gelmişti. Ölümün basit, fiziksel yanını unutmuştum.

Dünya ölümle çevrilidir. Gökyüzünde, havanın bile ulaşamadığı yukarılarda, fiziksel koşullarla sınırlandırılan ve dolanıp duran insanları izleyerek, tam da bu fiziksel koşullar yüzünden bahsedilen yüksekliğe kolayca tırmanamayan ve bu nedenle fiziksel olarak insanları nadiren öldürebilen bir saf ölümle çevrilidir. İnsanın uzayla ayık halde karşılaşması bile ancak ölümle olur. Uzayla karşılaşıp hayatını devam ettirmek için bir maske takılması gerekir. Bu maske ise oksijen maskesidir.

Zihin ve aklın zaten aşina olduğu, nefes alıp vermenin güçleştiği zirvelere doğru çıkıldığında bedenin orada karşılaşılabileceği şey ölümdür. Ancak yalnızca zihin ve akıl bu zirvelere yükselirse ölüm yüzünü açıkça göstermez. Bu noktada zihin her zaman tatminsizlik hisseder ve isteksizce yeryüzündeki bedensel yuvasına geri döner. Kişi tek başına yükseldiğinde, birleştirici ilke kendini göstermeyi reddeder. Beden ve zihin bir araya gelmediği sürece oraya kabul edilmeyecektir.

O devasa yılanla tekrar karşılaşamamıştım.

Ancak entelektüel maceram göklerin yükseklerine beni aşina etmişti. Zihnim herhangi bir kuştan daha yükseklere uçuyordu ve oksijen yetmezliğinden hiç korkmuyordu. Zihnimin zaten öyle yoğun bir oksijen ihtiyacı olmayabilirdi. Ah, onların zihni... Bedenlerinin izin verdiği yükseklik dışında bir yüksekliğe sıçrayamayan çekirgelerin zihinleri... Onların gölgelerini benden oldukça aşağıdaki çimenlerin içinde görmek bile karnımı tutarak gülmemi sağladı.

Yine de çekirgelerden bile öğrenmem gerekenler vardı. Bedenimi hiç yükseklere çıkarmadığıma, onu hep yeryüzünün ağır kasları arasında bıraktığıma pişman olmaya başladım.

Bir gün kendi bedenimi hava geçirmez kabine soktum. On beş dakikalık denitrifikasyon. Yani yüzde yüz saf oksijen teneffüsü... Bedenim zihnimin her gece girdiği aynı hava geçirmez alana yerleştirildiğini, hareketsiz kalacağı bir sandalyeye bağlandığını ve mümkün olabileceğini tahayyül bile edemediği operasyonlara boyun eğmek zorunda kaldığını görmekten oldukça şaşırmıştı. El ve ayaklarımı hareket ettirmeden, sadece oturma vazifesinin olacağını hayal bile etmemişti.

Zihin için bu, basit ve yüksek irtifalara dayanma konusunda alıştığı bir eğitim olsa da bedenin ilk deneyimiydi. Oksijen maskesi her teneffüste burnuma yapışıyor ve sonra ayrılıyordu. Zihin şöyle dedi:

"Ey beden... Bugün benimle birlikte hiç kımıldamadan zihnin en yüksek sınırlarına kadar geleceksin."

Fakat beden küçümseyerek şöyle yanıtladı:

"Hayır, benimle geldiğin sürece ne kadar yükselirsem yükseleyim bedenin sınırlarının ötesine geçemeyeceğim. Kitaplardaki bilginle sen, bir kez bile bedene uyum sağlayamadığından bunu söylüyorsun."

Bu konuşmaları bir kenara bıraktık. Birlikte yola koyulduk. Hiç hareket etmeden!

Kabinin havası çatıdaki ufak delikten tümüyle emildi, gözle görülmeyen basınç yavaş yavaş kendini hissettirdi.

Hareketsiz kabin yukarı doğru yükseldi. On bin fit, yimi bin fit... Bakınca içinde hiçbir şey olmuyormuş gibi görünse de kabin korkunç bir hızla yükseliyor, dünyanın zincirlerinden kurtuluyordu. İçindeki oksijen azaldıkça sıradan olan her şey

silikleşmeye başladı. Otuz beş bin fiti geçerken, giderek yaklaşan bir şeylerin gölgesi göründü ve teneffüslerim gitgide, su yüzeyine çıkarken, ölmek üzereyken çılgınca ağzını kapatıp açan bir balığın teneffüslerine dönmüştü adeta. Fakat tırnaklarımda siyanoz belirtisi olan morluk yoktu.

Acaba oksijen maskesi işlevini yerine getiriyor muydu? Regülatördeki *FLOW* yazan pencereye şöyle bir bakınca, aldığım her büyük, derin nefesin beyaz göstergenin geniş alanında yavaş yavaş hareket ettiğini gördüm. Oksijen gerçekten de sağlanıyordu. Ancak vücutta eriyen gazlar kabarcıklara dönüştükçe boğulma hissi yaşanıyordu.

Burada gerçekleşen bedensel macera, entelektüel macerayla kesinlikle benzerlik taşıdığı için şimdiye kadar rahattım. Hareket etmeyen bedenimin bir şeyleri uzaklaştırdığını hayal bile etmemiştim.

Kırk bin fit... Boğulma hissi daha da arttı. Zihnim bedenimle dostça el ele vermişti; bir yerlerde benim için hava kalmadı mı diye kanlı gözlerle bakınıyordum. Bir gıdım bile... Ufacık bile hava olsa, aç gözlülükle yutardım.

Zihnim paniğin ne olduğunu zaten biliyordu. Endişeyi biliyordu. Ancak bedenim sessizce zihin için kendini feda etmekte olduğunu, bu temel gereksinimden yoksun kalması gerektiğini henüz anlamamıştı. Nefesimi tutup düşünmeye çalıştığımda gelen her düşünce o hızla yok oluyordu. Düşünme, bedensel koşullarını şekillendiremeden aynı hızla ortadan kayboluyordu. O noktada beden, tekrar nefes aldı, sanki asla kaçamayacağı bir hata yapıyormuş gibi...

Kırk bir bin fit. Kırk iki bin fit. Kırk üç bin fit. Ölümün dudaklarıma yapıştığını hissettim. Yumuşak, sıcak, ahtapot gibi bir ölüm. Bu, zihnimin hayal ettiğinden farklı, karanlık yumuşak vücutlu ölümün gölgesiydi. Fakat, beynim bu eğitimin beni kesinlikle öldürmeyeceğini unutmamıştı. Ancak bu inorganik spor, dünyayı çevreleyen ölümün nasıl bir görüntüsü olduğuna dair bir ipucu vermişti.

Sonrası, bir anda! *Free fall*[1]! Yirmi beş bin fitte düz uçuş sırasında oksijen maskesinin çıkarılmasıyla oluşan hipoksi de-

1. (İng.) Serbest düşüş. (Y.N.)

neyimi. Yine bir anlık gürüldemeyle kabinin içi beyaz sis tabakasıyla kaplandığında aniden azalan basınç deneyimi... Böylece eğitimi başarıyla tamamladım. Fizyolojik havacılık eğitimini başarıyla tamamladığımı kanıtlayan ufak pembe bir kart aldım. İçimde yaşananlar ve dışarıdakiler, zihinsel sınırların ve bedensel bağlantıların ne şekilde tek bir kıyıda birleştiğini yakında öğrenme fırsatım olacaktı.

5 Aralık, güzel ve aydınlık bir gündü.

H... üssünde, bir muharip uçak filosunun pist kenarında sıralanmış F-104 süpersonik jetlerinin gümüş parıltısına tanık oldum. Bakım personeli, benim bindirileceğim 016 numaralı uçakla ilgileniyordu. F-104'ün bu kadar sakin bir şekilde dinlendiğini ilk kez görmüştüm. Uçarken verdiği görüntüye her zaman hayranlıkla bakardım. Keskin köşelere ve yıldırım hızına sahip F-104, görünür görünmez mavi gökyüzüne dalıp kayboluveriyordu. O gördüğüm noktanın içinde olduğum anı uzun süre hayal etmiştim. Bu nasıl bir varoluş biçimi? Ne muazzam bir sefahat? İnatçı bir şekilde oturan zihne bundan daha ihtişamlı bir aşağılama yapılabilir miydi? O genişliği nasıl da yırtıp geçmişti? Nasıl da o devasa mavi perdeyi tek seferde bir hançer darbesi kadar hızlı yırtmıştı? Kim o göklerde keskin bir hançer olmak istemez ki?

Açık bordo uçuş tulumumu giydim, paraşütü sırtıma taktım. Hayatı idame kitini nasıl çıkaracağım öğretildi ve oksijen maskem test edildi. Beyaz, ağır kask bir süre benim olacaktı. Ve bacaklarımın fırlayıp kırılmasını önlemek için botlarımın topuklarına gümüş mahmuzlar bağlandı.

O gün öğleden sonra saat ikiyi geçerken hava üssünde, bulutların arasından su türbininden çıkarcasına, huzmeler yayıldı. Bulut ve ışığın görüntüsü, eski savaş resimlerindeki gökyüzü tasvirinde kullanılan o bilindik görüntüydü. Bulutların arkasına gizlenmiş Ahit Sandığı'ndan[1] yayılan huzmeler bulutları yararak yeryüzüne doğru yayılıyordu. Gökyüzü neden bu şekilde devasa, hayranlık uyandıran, eski moda bir taslağı resmederek ışığını içsel bir ağırlıkla yüklü uzak ormanlara ve

1. Tanrı'nın Musa'ya gönderdiği On Emir'in yazılı olduğu iki tabletin saklandığı tahta sandık. (Y.N.)

köylere ilahî bir şekilde gösteriyordu anlayamamıştım. Kısa bir süre sonra yarılacak gökyüzü için bu özel bir ayin gibiydi. Borulu org ışıltısıydı bu.

İki kişilik bir savaş uçağının arka koltuğuna oturdum, mahmuzları botlarımın topuklarına bağladım, oksijen maskemi kontrol ettim ve yarı silindir şeklindeki kanopinin[1] üzerime kapanmasını izledim. Pilotla aramdaki telsiz iletişimi sık sık İngilizce komutlarla kesiliyordu. Dizlerimin altında, pimi çoktan çıkmış fırlatma ekipmanının sarı halkası duruyordu. Yükseklik göstergeleri, hız göstergeleri ve çok sayıda alet... Pilotun test etmekte olduğu kontrol panelinden bir tane de benim önümde vardı ve o test ettikçe benim dizlerimin önündeki panel de şiddetle titriyordu.

14.28. Motor çalıştı. Metalik uğultu arasında pilotun maskenin altında nefes alıp verme sesleri büyük bir hava olayı, bir tayfun gibi gürültülü hissediliyordu. 14.30. 016 numaralı uçak ağır ağır pist başı yaptı ve orada duruyorken motorun tam gaz testini yaptı. Mutlulukla doluydum. Gündelik şeylere, dünyevi şeylere o andan itibaren tamamen veda ederken tüm sıkıntılardan uzak bir dünyaya doğru yola çıkmanın verdiği mutluluk, sadece sivilleri taşıyan bir yolcu uçağının kalkışındaki mutlulukla kıyaslanamaz!

Bu ânı ne kadar çok istemiş, ne kadar da çok beklemiştim! Arkamda sadece bildiklerim, önümde ise yalnızca bilinmezlik vardı; jilet gibi ince bir an... Böyle bir ânın başarıya ulaşmasını, belki de olabilecek en sıkı koşullar altında böyle anların gelmesini, ne kadar da uzun zamandır beklemiştim. Adeta bunun için yaşıyordum. Bunu sağlayan nazik insanlara nasıl sevgi duymazdım?

Uzun süredir "kalkış" kelimesini unutmuştum. Tıpkı bir büyücünün ölümcül bir büyüyü unutmaya çalışması gibi, ben de bunu unutmuştum.

F-104'ün yerden havalanışı tamamen titizlik içindeydi. Eski Zero[2] uçaklarının on beş dakikada ulaştığı on bin metrelik

1. Genellikle küçük, kapısız uçaklarda ve özellikle muharip jetlerde, pilotların kokpite erişimi için açılıp kapanır kubbe, kokpit kapağı. (Y.N.)

2. Hizmete girdiği 1940 yılı Japon takviminde 2600. yıla denk geldiği için "0" adını alan ve İngilizcesi "Zero" adıyla ünlenen bir Japon avcı uçağı. (Y.N.)

irtifaya sadece iki dakikada ulaşacaktı. Pozitif g kuvveti bedenime yaslanacak, iç organlarım bir demirin baskısı altında kalacak, kan akışım altın tozu gibi ağırlaşacaktı. Bedenimin içinde bir simya süreci başlayacaktı adeta.

F-104, yani bu gümüş renkli ve keskin erkeklik organı, dik açıyla gökyüzüne yönelmişti. Ben ise sperm gibi içine yerleştirilmiştim. Boşalma ânında spermin ne hissettiğini öğrenebilirdim.

Yaşadığımız dönemin en yakınındaki, en uzağındaki ve en dışındaki duygunun; uzay yolculuğunun beraberinde gelen g kuvvetiyle bağlantılı olduğuna şüphe yoktu. Çağımızın gündelik hislerinin en uzak uçları g'yle uyumlu olduğu su götürmez bir gerçekti. Bir zamanlar ruhsal durum olarak adlandırılan şeyin nihai noktasının g'ye dönüştüğü bir çağda yaşıyoruz. Uzaklardaki g'yi öngörmeyen tüm sevgi ve nefret geçersizdir.

İşte bu g, ilahî olanın fiziksel zorlayıcı gücüdür; dahası, sarhoşluğun tam karşısında duran bir sarhoşluk, entelektin tam karşı ucunda yer alan entelektüel sınırdır.

F-104 havalandı. Burnu yukarılara, daha yukarılara doğru çıktı. Farkına bile varmadan en yakın bulutları delmişti.

On beş bin fit, yirmi bin fit... Yükseklik ve hız göstergelerinin ibreleri beyaz, küçük fareler gibi dönüyordu. Hızımız ses altı, 0,9 Mach.

Sonunda g geldi. Fakat o kadar nazikçe gelmişti ki acı verici değil, gayet rahattı. Göğsüm, sanki arkasında hiçbir şey bırakmadan akmış bir şelale gibiydi. Görüş alanım sadece gri tonlu mavi gökyüzüyle kaplanmıştı. Bu sanki birdenbire mavi gökyüzünün bir köşesini ısırıp bir parça yutmak gibi bir histi. Bilincim berraklığını korumuştu. Her şey sessiz ve görkemliydi; mavi gökyüzü, beyaz meni bulutlarıyla lekelenmişti. Zaten uyumadığım için uyandığımı söyleyemem. Ancak uyanık halimin üzerinden bir katman daha sert bir şekilde koparılmış gibi bir uyanma yaşamıştım ve ruhum sanki hiçbir temas olmamış gibi lekesizdi. Kanopiden gelen şiddetli ışıkta, açığa çıkan hazzın tadını çıkardım. Acının saldırısına uğramışçasına, dişlerimi sıkarak...

Daha önce gördüğüm F-104'le tek vücut olmuş ve gözlerimle gördüğüm bu uzaktaki şeyin içine varlığımı taşımıştım. Birkaç dakika öncesine kadar beni de dahil eden yeryüzündeki insanlar grubu için, birdenbire "uzaklaşıp giden biri" olmuş-

tum ve şimdi onların geçici anılarından başka bir şey olmayan bir noktada mevcudiyeti yaşıyordum.

Kanopiden acımasızca akan güneş ışınlarında, ihtişam kavramının, bu çıplak ışıkta gizli olduğunu hayal etmekten daha doğal hiçbir şey olamazdı. Şeref; bu inorganik ışığa, bu insanüstü ışığa, tehlikeli ufuk çizgisini dolduran bu çıplak ışığa verilen isimdi.

Otuz bin fit. Otuz beş bin fit.

Düzensizliklerin artık fark edilemediği bulut denizi oldukça aşağıda, saf beyaz yosun bahçesi gibi uzanıyordu. F-104, yarattığı şok dalgalarının yerdekilere ulaşmasından kaçınmak üzere denizin açıklarına, güneye doğru inerken ses hızını bile aşıyor gibiydi.

14.43. Otuz beş bin fit irtifada ve 0,9 Mach'le ses altı hızdan, ufak bir titreşimin de eşliğiyle ses hızını aşıp sırasıyla 1,15 Mach, 1,2 Mach, 1,3 Mach düzeyine ulaşmış ve kırk beş bin fit yüksekliğe çıkmıştık. Batan güneş aşağılarda kalmıştı.

Hiçbir şey olmadı.

Açık havada uçağın gümüş renkli gövdesi süzülüyor, uçak ise mükemmel bir dengeyi koruyordu. Yeniden kapalı, hareketsiz bir kabin haline geldi. Uçak hiç hareket etmiyor olabilir miydi? Sadece sessizlik içinde, yüksek irtifada süzülen, tuhaf ve küçük bir metal kabine dönüşmüştü.

Yeryüzündeki hava geçirmez kabin, uzay gemisinin tam anlamıyla modeli olmalıydı. Hareket etmeyen şeyler, en hareketli şeylerin tamı tamına prototipi haline gelir.

Boğulma hissi yoktu. Kalbim rahat, düşüncelerim canlıydı. Kapalı oda olsun, açık oda olsun, birbirine zıt iki iç mekân; aynı insan için, aynı zihin için eşit derecede yuva olabiliyordu. Davranışın sonu, eylemin sonu böyle bir durgunluksa; etrafımdaki kocaman gökyüzü, oldukça aşağıda kalan bulutlar, bulutların arasında parlayan deniz, hatta batmak üzere olan güneşin bile kendi içimdeki olaylar ve kendi içimdeki nesneler haline gelmesi tuhaf değildi. Entelektüel maceram ile bedensel maceram dünyadan bu derece uzakta kolayca el sıkışabilirdi. Bu, en çok istediğim noktaydı.

Gökyüzünde süzülen gümüş renkli bu silindir, bir anlamda beynimdi; onun hareketsizliği ise zihnimin durumuydu. Beynim sert bir kemikle korunmayan, suda yüzen bir sünger

gibi kolayca nüfuz edilebilir hale gelmişti. İç dünya ile dış dünya karşılıklı olarak birbirine nüfuz ederken bütünüyle değişebilir hale gelmişti. Bulut, deniz ve batan güneş gibi basit şeylerden oluşan dünya, iç dünyamda şimdiye dek gördüğüm en muazzam manzaralardı. Aynı zamanda iç dünyamda meydana gelen olaylar ruhsal durumun ve duyguların prangalarını artık koparmış, gökyüzüne özgürce çizilen kalın harflere dönüşmüştü.

O an yılanı gördüm.

Yerküreyi çevreleyen beyaz bulutları birbirine bağlarken kendi kuyruğunu yutan devasa aptal yılanın görüntüsünü...

Bir an bile olsa aklımıza gelen şeyler vardır. Şu anda var olmasa bile geçmişte bir yerlerde var olmuştur veya gelecekte var olacaktır. İşte bu, hava geçirmez kabin ile uzay gemisi arasındaki benzerlikti. Gecenin bir yarısı çalışma odamda olmam ile kırk beş bin fit yükseklikteki F-104'ün gövdesinde olmam arasındaki benzerlikti. Beden, zihnin öngörüsüyle dolup taşarak parlarken, zihin de bedenin öngörüsüyle dolup taşarak parlamalıydı. Ve bütün bunları başından sonuna kadar izleyen, bilinçti. Şimdi bilincim, duralümin[1] gibi parlaktı.

Her bir zıtlığı tekliğe dönüştüren devasa yılan çemberi aklıma geldiyse, zaten var olması da şaşırtıcı olmazdı. Yılan ezelden beri hep kendi kuyruğunu yemişti. Ölümden büyük bu çember, hava geçirmez kabindeyken burnuma belli belirsiz gelmiş ölümden daha hoş kokulu bu yılan, ışıltılı göklerin uzak köşelerinden bize bakan birleşme ilkesinin yılanıydı.

Pilotun sesi kulağımda yankılandı.

"Şimdi alçalıyoruz, Fuji'ye yönelerek dağın eteklerini dolaştıktan sonra biraz akrobasi, LAZY 8[2] yapacağız. Ardından Çuuzenci Gölü çevresini dolanıp üsse döneceğiz."

Uçağın burnunun hemen sağında, Fuji Dağı'nın bulutlarla sarmalanmış siyah silüetinin üst kısımları yükseliyordu. Sol tarafta, batmakta olan güneşle parıldayan denizde ise, beyaz dumanı yoğurt gibi katılaşan İzu Oşima adası vardı.

1. Almanya'nın Düren kentinde 1906 yılında keşfedilen, alüminyumun dayanıklı ve hafif bir alaşımı. (Y.N.)

2. (İng.) Tembel sekiz. Hava akrobasisinde yapılan bir harekettir. Uçak hareket süresince ters S (2) rotasını izlediği için, sonsuzluk sembolü olan yatık sekiz (∞) simgesini "tutturamadıkları" şakası ile "tembellerin yaptığı sekiz" anlamında bu ismi almıştır. (Y.N.)

İrtifamız çoktan yirmi sekiz bin fitin altına düşmüştü.

Aşağıdaki bulut denizinin yer yer çatlak kısımlarının arasından kırmızı zambaklar görünüyordu. Batan güneşin kızıla boyadığı deniz yüzeyindeki yansıma, bulutların en ufak boşluğu arasından kokusunu yayıyordu. Bu kırmızı, kalın bulutların içini boyayıp ışığını yansıtması, sanki her yerde kırmızı zambaklar açmış gibi bir izlenim yaratıyordu.

İKARUS
Başından beri göklere mi aittim?
Öyle değilse eğer, neden
Durmaksızın bakışlarımı maviliklere yöneltirken
Beni baştan çıkaran gökler
Daha daha yükseklere
İnsanlar âleminden çok daha yukarılara
Beni durmadan çekmişti?
Denge sağlam ayarlandığında
Uçuş en doğru hesaplandığında
Hiçbir delice tuhaflık olmaması gerekirken
Daha yükseklere bu çıkma arzusu
Neden deliliğe benzer?
İçimi coşkuyla doldurabilecek hiçbir şey yok
Yeni dünyevi şeylerden hemen bıkılır
Daha yükseklere, daha yükseklere, daha istikrarsızlığa
Güneşin ihtişamına daha fazla yaklaştırılırken
Aklın ışınları neden beni yakıyor?
Aklın ışınları neden beni yok oluşa sürüklüyor?
Aşağıda köyler, kıvrımlı akarsular
Uzaklaştıkça daha da katlanılabilir
Bu kadar uzaktan olacaksa
İnsanca sevebilmek
Neden yalvarıyor, onaylıyor, cezbediyor?
Amaç sevmek olmamasına rağmen?
Öyle ise eğer benim
En başından beri göklere ait olmamanın mantığı neydi?
Kuşların özgürlüğünü istemedim
Doğanın huzurunu da
Sadece yükseklere yakın olmayı

Göğsümde tarifsiz bir sancıyla istedim
Göklerdeki maviliğe kendimi bırakmak
Organik mutluluğun tam karşısında
Üstünlük arayışlarının çok uzağında
Ama tüm bunlara rağmen yükseklere, daha yükseklere giderken
Balmumundan kanatların yarattığı baş dönmesi ve sıcaklık mıydı tesir eden?

Yoksa
Başından beri dünyaya mı aittim?
Öyle değilse dünya neden
Bu kadar hızla düşmemi istiyor?
Düşünmeye, hissetmeye fırsat vermeyen
O yumuşak, tembel toprak neden
Demir levha darbesiyle bana yanıt veriyor?
Bana yumuşaklığımı hatırlatmak için mi
O yumuşak toprak, demire dönüştü?
Düşmek uçmaktan çok daha doğal diye
O anlaşılmaz arzudan daha doğal olduğunu
Doğa bana hatırlatmaya mı çalışıyor?
Gökyüzündeki mavilik bir yanılsama
Başından beri her şey balmumundan kanatların
Ufacık bir yakıcı coşku anı için
Ait olduğum dünya düzeni
Ve gökyüzünün gizli planı mıydı
Beni cezalandıran?
Kendime inanmıyorum
Ya da aşırı inanıyorum
Nereye ait olduğumu bir an önce bilmek isterken
Ya da her şeyi bildiğime dair gururla
Bilinmeze
Ya da bilinene
Her şey mavi bir simgeye
Süzülmek istemek günahımın cezası mıydı?

Bedenin ciddiyeti ve zarafeti içinde taşıdığı ölüm unsurundan ibaretse, ona giden yol gizlice acıdan, ıstıraptan ve yaşamın kanıtı olan bilincin sürekliliğinden geçerdi.

Mişima'nın yazdığı kurgusal metinlere açılan bir pencere olan *Güneş ve Çelik*, yazarın gençlik yıllarından beri noksan hissettiği entelektüel ve atletik alanda kendini nasıl eğittiğinin ve nasıl geliştirdiğinin kurgusal olmayan öyküsüdür. Mişima erkeklerdeki güzellik algısı, ideal uğruna ölüm ve sürekli antrenmanlarla elde edilen disiplin gibi konuları işlediği bu denemeyi, F-104 savaş jetine binerek gökyüzüne yükselişinin anlatısı ve göklerden düşüşüyle bilinen İkarus'un ağzından yazdığı şiirle taçlandırıyor.



#japonedebiyatı #güzellik #disiplin #antrenman #beden #ölüm

can

canyayinlari.com | | | canyayinlari

deneme

ISBN 978-975-07-6696-1

9 789750 766961