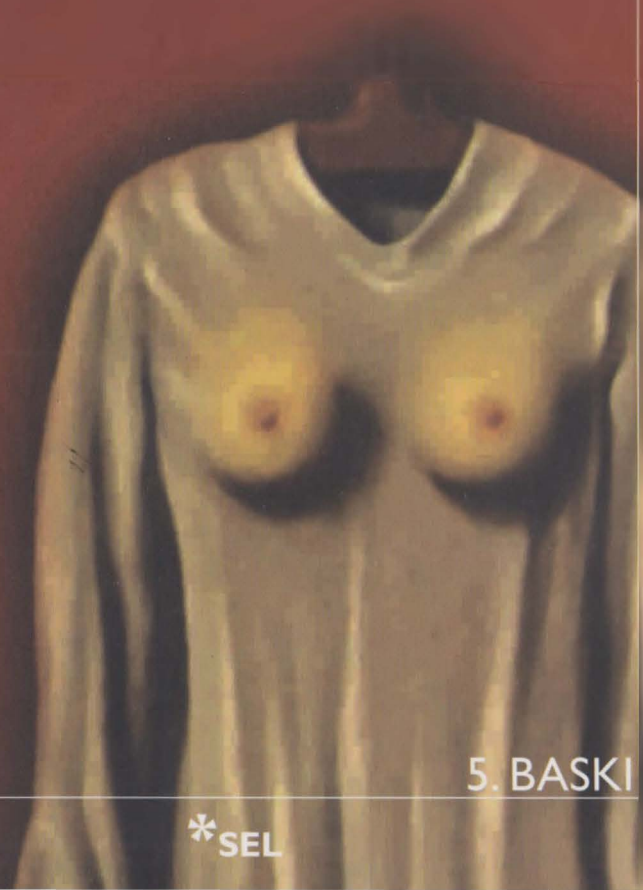
Alain de Botton

Görmek ve Fark Etmek*

Türkçesi: Ayşe Ece - Ahu Sıla Bayer - Ahu Antmen



5. BASKI

*SEL

mcısı. Harvard Universitesi'nde başladığı felsefe dok-
k kariyeri için yarım bıraktı. Londra'da açılan *School of*
:ulu) kurucu üyeleri arasında yer aldı. Ayrıca mimari bir
lan *Living Architecture*'ın *(Yaşayan Mimari)* da yönetici-

n, kitaplarında ve televizyon programlarında, çeşitli
fi tarzda işleyerek onların gündelik yaşamla bağıntılarını

ebiyat ile hayatı başarıyla yorumlayan Alain de Botton,
la yaşıyor ve tüm dünyada günümüzün en sevilen
iri olmayı sürdürüyor.

ı'un bütün kitapları Sel Yayıncılık tarafından yayınlan-

tton'un kitapları:

amınızı Nasıl Değiştirebilir?
ıe
Hareket
at
Tesellisi
natı
şesi
ın Mimarisi
: Fark Etmek
ı Mutluluğu ve Sıkıntısı
nda Bir Hafta

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

*SEL YAYINCILIK: 330
Alain de Botton · 09

ISBN 978-975-570-331-2

GÖRMEK VE FARK ETMEK
Alain de Botton

www.alaindebotton.com

Kitabın özgün adı:
On Seeing and Noticing
Türkçesi: Ayşe Ece - Ahu Sıla Bayer - Ahu Antmen

© Intercontinental Literary Agency
Anatolialit Telif Hakları Ajansı aracılığı ile
© Sel Yayıncılık, 2007

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Kapak resmi: René Magritte

Birinci Baskı: Ekim 2007
Beşinci Baskı: Mart 2011

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Alain de Botton

GÖRMEK VE FARK ETMEK

Tiirkçesi:

Ayşe Ece - Ahu Sıla Bayer - Ahu Antmen

İçindekiler

Sıkıcı Kentlerin Büyüleyiciliği 7

Yalnız Erkekler 21

Hayvanat Bahçesi 27

Yazmak (ve Alabalıklar) 35

Mizah 43

Çalışma ve Mutluluk 51

Özgünlük 63

Havaalanı 81

Hüznün Güzelliği 91

Sıkıcı Kentlerin Büyüleyiciliği

1

Benim doğduğum kent olan Zürih'e samimi bir iltifatta bulunmak isterseniz onun dünyanın en burjuva kentlerinden biri olduğunu söyleyebilirsiniz. Bu pek de iltifat sayılmayabilir, on dokuzuncu yüzyılın başlarında ortaya çıkan romantik akımdan beri 'burjuva' sözcüğü birçok insan için kayda değer bir hakarettir. Gustave Flaubert 'Erdemli olmaya giden yolun başında burjuvalara duyulan nefret vardır' der. On dokuzuncu yüzyıl ortasında yaşamış Fransız yazarın bu sözlerine şaşırmamak gerekir, burjuvalardan nefret etmek tıpkı bir oyuncuyla beraber olmak ya da Doğu'ya seyahat etmek gibi yazarlık mesleğinin gereklerinden biridir o dönemde. Batılıların hayal güçlerine hâlâ egemen olan Romantik dönemin değerler sistemine göre burjuva olmak, para, güvenlik, gelenek, temizlik, aile, sorumluluk, iffet ve (belki de) açık havada yürüyüş yapmak gibi konularda, başkalarının çoktan değiştirdiği düşüncelere saplantılı bir biçimde bağlı olmak anlamına gelir. Bu durumda da yaklaşık son iki yüzyıllık dönem boyunca Zürih, Batı'nın en modası geçmiş kenti olma sıfatını kimseye bırakmıyor.

2

İsviçre dışındaki ülkelerde doğmuş çekici kızlar Zürih'e gitmeye kesinlikle yanaşmazlar. Onlar Los Angeles'a veya Sydney'ye gitmeyi yeğlerler. Protestanlığı ve ev ortamını andıran huzurlu havasıyla öne çıkan bir yere gitmek istediklerinde bile Zürih'e değil de Antwerp'e veya Kopenhag'a giderler.

Hayatım boyunca kızların Zürih'e ilgi duymalarını sağlamaya uğraştım. Zürih'i seven bir kızın benim ruhumun derinliklerinden de hoşlanabileceğini düşündüm. Ama kızlara Zürih'i sevdirmek hiç de kolay olmadı. Sasha'yla çıktığımız Zürih seyahatini hatırladım. Sasha sanatçıydı, oyuncu kişiliğiyle çevresindekileri kolayca aldatırdı. Çok sert tartışmalar yaşardık, genellikle de gecenin yarısında. Tartışmalarımızda bazen şöyle diyaloglar yaşanırdı:

Sasha: Zeki kadınları sevmiyorsun, bu yüzden de hep benden farklı düşündüğünü söyleyip duruyorsun.

Ben: Zeki kadınları seviyorum ama ne yazık ki sen onlardan değilsin.

Bu tür diyaloglarla yürüyen tartışmaların ikimize de bir yararı olmuyordu. İlişkilerle ilgili (olur da ihtiyacımız olursa) hatırlamamız gereken önemli bir görüş vardır: Sevgililer ilişki sırasında birbirlerine karşı ancak gerçek bir savaş alanının kaldırabileceği ölçüde kaba olabilirler.

Hafta sonunu geçirmek üzere Sasha ile Zürih'e uçtuk. Zürih'in ne kadar egzotik bir yer olduğunu ona

anlatmaya ve göstermeye çalıştım. 'Migros' süpermarketleri ne kadar egzotikse tramvayların da o kadar egzotik olduğunu, beton apartmanların açık gri renginin ve büyük üçgen pencerelerinin, lokantalardaki kızarmış dana etinin de son derece egzotik olduğunu göstermeye çabaladım. 'Egzotik' sözcüğünü genellikle develer ya da piramitler için kullanırız. Bense her şeyin bu kadar muhteşem bir biçimde sıkıcı olmasını egzotik buluyordum. Yollarda kimse nereden geldiği belirsiz bir merminin kurbanı olmuyordu, caddelere sessizlik hakimdi, her şey düzenli ve temizdi, etraf o kadar temizdi ki insanlar öğle yemeğinizi rahatlıkla kaldırımın üzerinde yiyebileceğinizi söylerlerdi (bunu yapan kimseyi görmüyordunuz tabii ki).

Ama Sasha sıkılmıştı. Hackney'ye dönmek istiyordu. Etrafın bu kadar temiz olmasına dayanamıyordu. Parkta yürürken bana duvarlara küfürler yazmak istediğini söyledi, parkı şöyle bir sarsmak istiyormuş. Çığlığa benzer garip bir ses çıkardı, gazetesini okuyan yaşlı bir kadının bakışına mazhar oldu. Sasha'nın içine düştüğü sıkıntı bana biraz Zürih'e benzediğini düşündüğüm, ancak gölü olmayan Rouen'da büyümüş arkadaşım Gustave Flaubert'i hatırlattı. Delikanlılık günlerinde tuttuğu günlüğe şöyle yazmıştı: 'Sıkıldım, sıkıldım, sıkıldım.' Fransa'da, özellikle de Rouen'da yaşamanın ne kadar sıkıcı olduğu temasına yapıtlarında sık sık değinmişti. Kötü geçmiş bir Pazar gününden söz ederken 'Bugün korkunç bir sıkıntıya kapıldım' demişti. 'Taşra ne kadar

güzeldir, orada yaşayanlar ne kadar hoş ve rahat insanlardır. Vergiler ve yol yapımıdır sohbet konuları. Komşuluk harika bir kurumdur. Toplumsal öneminin büyüklüğünü vurgulamak için bu kurumun üyelerini hep büyük harflerle yazmalıyız: KOMŞU.' Sasha Flaubert'den de sıkılmıştı (*Duygusal Eğitim*'i okumaya başlamış, yarısında sıkılıp bırakmıştı), ancak Flaubert'le ortak bir yönü vardı, ikisi de sıkıcı bir yerde yaşamanın çok sıkıcı olduğunu düşünüyorlardı.

Tatilin bitmesine, okulların açılmasına yakın annelerimiz yalnızca sıkıcı insanların canlarının sıkıldığını söylerlerdi; ben de bu sözden yola çıkarak Sasha'nın canının sıkılmasına karşı olan sabrımı yitirmeye başladım. Ben bir kentten 'ilginç' olmasını beklemeyecek kadar ilginç bir ruh haline sahip birini, yaşadığı kent 'eğlenceli' değilse bunu dert etmeyecek kadar farklı tutkuları olan birini, Zürih'te geçen bir hafta sonunda buranın sakinliğinin güzelliğini görecek kadar insan ruhunun karanlık ve trajik yönleriyle tanışmış olan birini istiyordum. Sasha ile ilişkimiz uzun sürecek gibi görünmüyordu.

3

Ancak Zürih'e olan ilgim devam etti. Zürih'te 'sıradan' bir yaşam sürme fikri büyülüyordu en çok beni. Londra'da sıradan bir yaşam sürmek çok da kıskanılacak bir durum değildir: 'Sıradan' hastaneler, okullar ve evlerin hemen hemen hepsi iğrençtir. Tabii bunların harika örnekleri de vardır, ama onlara yal-

nızca çok zenginler ulaşabilir. Londra bir burjuva kenti değildir. Zenginlerin ve fakirlerin yaşadığı bir kenttir.

Modern ve laik toplumlardaki insanların çoğunun benimsediği bir görüşe göre 'herkes' gibi olmak, bir insanın başına gelebilecek en kötü şey, tam anlamıyla kadersizliktir. 'Herkes', geçerli değerler sistemine bağlı sıradan insanları ve kent merkezinden uzakta, sıkıcı bir hayat sürenleri içine alan bir kategoridir. Doğru düşünen insanların amacı, kendilerini bu grubun dışında bir yerde tanımlamak ve yeteneklerinin elverdiği ölçüde bu gruptan 'ayrı durmaktır'. Ama farklı olma arzusu, sıradan olmanın ne anlama geldiğiyle yakından ilgilidir. Halka sunulan ev olanaklarının ve ulaşım, eğitim, sağlık hizmetlerinin öyle kötü olduğu ülkeler vardır ki oralarda insanlar doğal olarak gruptan ayrılmanın ve yüksek duvarların arkasında bir hayat kurmanın yollarını ararlar. Yüksek statüye sahip olma arzusunun en güçlü olduğu yerler, sıradan olmanın saygın ve rahat bir yaşam sürmek için gerekli olan asgari koşullardan yoksun olmak anlamına geldiği ülkelerdir.

Bir de sayıca az da olsalar güçlü bir Hıristiyan (çoğunlukla Protestan) mirasa sahip toplumlar vardır. Toplumsal yaşamın ilkeleri ve düzeni insanlarda saygı uyandırır, bu yüzden de yalnız kalabilecekleri alanlara sığınma isteği daha az görülür. Bu tip toplumlarda yaşayanlar, kentlerin ortak alanlarının ve sundukları imkânların büyüleyiciliği nedeniyle özel hayatlarında zaferler elde etmek için gerekli olan

hırslarının bir kısmını yitirebilirler. Sıradan bir vatandaş olmak, iyi bir hayat yaşamak anlamına gelebilir. İsviçre'nin en büyük kentinde yabancılarla bir trende veya otobüste yolculuk yapmaktan kaçınmak için bir araba alma isteği, Los Angeles ya da Londra'da olduğu kadar önemli olmayabilir; çünkü Zürih'in harika tramvay hattı, temizliği, güvenliği, sıcaklığı, yüksek teknoloji özellikleri ve dakikliğiyle bu isteği önemsiz kılabilir. İmparatorları bile kıskandıracak bir konfor içinde kentin bir ucundan diğerine hızlı ve güvenli bir biçimde sadece birkaç frank karşılığında gitmek varken yalnız yolculuk yapmaya ne gerek var diye düşünür insan doğal olarak.

4

On yedinci yüzyılda yaşamış Hollandalı ressam Peter de Hooch'un resimlerini sevmenin, onları çok fazla beğenip en sevdiğim ressamlardan biri Peter de Hooch'tur demenin biraz utandırıcı bir tarafı vardır. Onun imzasını taşıyan yüz yetmiş tablonun çoğu ortalama güzelliktedir, ressamlığının ilk yıllarında yaptığı tabloların çizgileri aşırı derecede kabadır, sonraki çizgilerinin kendine özgü bir tarz taşıdığı söylenebilir. Önemsenmeyen bir türde resimler yapmıştır, resimleri ya fazlasıyla güzeldir ya da yeteri kadar güzel değildir. Örneğin; Raphael'in ve Poussin'in resimleri kadar güzel değildir. Peter de Hooch'u diğer Hollandalı ressamlarla karşılaştırdığımızda onun Jan

Steen'in yaratıcılığından, Vermeer'in zarafetinden ve van Ruisdael'in yoğunluğundan yoksun olduğu görülür. Savunduğu ahlak ilkelerinin devrimci olduğu söylenebilir, insanların en banal uğraşlarını yücelten resimler yapmıştır: bit ayıklayan, avlu süpüren insanlar. İnsanları güzel çizmemiştir, yüzlerine dikkatle baktığınızda birer eskizden farksız olduklarını görürsünüz. Ama ben yine de onun resimlerini çok severim, Zürih'i neden seviyorsam onu da aynı nedenlerden dolayı severim: Peter de Hooch burjuvaların hayatını anlar ve bu hayatı duygusallığa boğmadan yüceltir. Resmini yaptığı dünya ile benim doğduğum ve büyüdüğüm kent olan Zürih aralarındaki kimi farklılıklara rağmen temelde birbirlerinin aynıdır.

De Hooch'un günlük yaşamın erdemlerini öven, Hollanda'da ortaya çıkmış bir sanat ve edebiyat geleneğinde yer aldığı söylenir. De Hooch'un resimlerinde günlük işlerle ilgili olumlu bir hava olsa da, bu resimlerden etkilenen biri evliliğine son vermeyi ya da mutfağı pis bırakmayı düşünmese de yine de ben onu gündelik hayatın erdemlerini savunan katı bir ahlakçı olarak görmenin ona haksızlık olacağına inanıyorum. O bize hiçbir zaman insanın çocuklarını sevmesinin ya da evini temiz ve düzenli tutmasının önemli olduğunu söylemez, anne sevgisinin ve düzenli odaların öyle ilham verici, duygu dolu örneklerini sunar ki biz resimdekilerden farklı bir düşüncenin var olabileceğini aklımıza bile getiremeyiz.

Gündelik hayatın erdemlerinin açıkça propagandasını yapan sanat eserlerindeki kendini beğenmiş

hava onun resimlerinde kesinlikle yoktur. Evde yaşanan sıradan anlar, çabayla elde edilmiş, her an bozulacak, sihrini kaybedecekmiş gibi duran mutluluk anlarıdır. Eleştirmenler de Hooch'un on yedinci yüzyıl Hollandasını gerçekçi bir biçimde tablolarına yansıtmadığını ileri sürebilirler, o dönemde birçok kadına kocaları hiç de iyi davranmıyordu, evlerin çoğu derme çatma ve bakımsızdı. De Hooch, yaşadığı dönemi biraz idealleştirmiş, kan, pislik ve acıyı tablolarına taşımak istememişti. Ancak yine de tablolarında yapış yapış bir duygusallık yoktur; çünkü bu tablolara bakanlar, zorlukla kazanılmış huzuru her an bozabilecek karanlık güçlerin varlığını hep hissetmişlerdir. Hollanda'nın tertemiz bir ülke olmadığını duymaya ihtiyacımız yoktur, de Hooch'un tablolarındaki koridorların sonunda gördüğümüz pencereler bize bunu söylerler zaten. Kadınların evlerinde kurdukları düzenin savaş ya da düşüncesiz kocalar yüzünden her an bozulabileceğini duymaya da ihtiyacımız yoktur, tablolar bize bu tehlikenin varlığını çok güçlü bir biçimde hissettirirler.

Genç Bir Kadın ve Okula Gitmeye Hazırlanan Oğlu tablosunda kadın ekmek dilimlerinin üzerine yağ sürerken oğlu itaatkâr bir ifadeyle yanında ayakta durur, elinde tuttuğu şapkası, üzerindeki gri paltosu ve parlatılmış ayakkabılarıyla küçük bir adama benzer. Bu tablo hem duygusuz hem de etkileyici olmayı, bize anne ile oğul arasındaki bu tür yakınlıkların nasıl da geçmişte kaldığını hatırlatarak başarır. Tablonun sol köşesindeki koridorun sonunda sokağa açılan bir

kapı vardır, oradan üzerinde 'Schole' yazan büyük bir bina görünür. Oğlan dışarı çıkacak ve yıllarca ona yağlı ekmek dilimleri hazırlamış ve kafasındaki bitleri ayıklamış annesine olan minnet duygularını kısa bir süre sonra gizlemeyi öğrenecektir.

De Hooch'un tabloları, gerçekten karmaşık duygular hissettiğimiz bir sözcüğün olumlu çağrışımlarını yeniden anımsamamıza yardımcı olurlar: 'burjuva' sözcüğü. Olumsuz anlamlarla yüklü bu sözcük, konformizm, hayal gücü eksikliği, katılık, ukalalık ve züppelik gibi hiç de hoş olmayan özellikleri çağrıştırır. Ancak de Hooch'un dünyasında burjuva olmak, basit ama güzel giysiler giymek, ne çok sıradan ne de çok iddialı olmak, çocuklarla doğal ilişkiler kurabilmek, şehvete varmayan tensel zevklerin güzelliğini yaşamak anlamına gelir. De Hooch'un tabloları, Aristo'nın sözünü ettiği ne aşırıya varan ne de eksikleri olan yaşamın cisimleşmiş halidir. Onlar bize ne zenginliğin ne de fakirliğin damgasını vurduğu ortalama yerlerin ilginçliğini ve değerini anımsatır, gündelik hayatın rutinlerinden (akşam yemeği, ev işi, arkadaşlarla bir kadeh içki içmek) ukala bir havayla kurtulmak istediğimizde kapıldığımız gereksiz hırsların ve bizi yoldan çıkmaya teşvik eden cazip tekliflerin anlamsızlığını gösterir ve tabii bunları yaparak da çok önemli bir iş başarmış olur. Kırmızı tuğlaların, pırıl pırıl parlayan bir kapıdan yansıyan ışığın, bir kadının üzerindeki eteğin kıvrımlarının güzelliğine dikkatimizi çeken Peter de Hooch, dünyada hep var olan, ama görmediğimiz güzelliklerin bizi nasıl mutlu edeceğini gösterir.

5

Michel de Montaigne, Peter de Hooch en güzel tablolarını yapmadan yaklaşık yetmiş yıl önce yazdığı *Denemeler*'in bir bölümünde de Hooch'un tablolarına egemen olan havayı kelimelerle çizer. Zürih'i bana göre harika bir yer yapan nedenler, bu kelimelerde saklıdır. İnsanlar için sıradan hayatların yeterli olduğunu okurlarına anımsatmayı amaçlayan Montaigne şöyle yazmıştı:

> Sınırları korumak, bir elçiliğin idari işlerinden sorumlu olmak, bir ülkeyi yönetmek parlak işler gibi görünebilir. Ancak azarlamak, gülmek, satın almak, satmak, nefret etmek, evinizdekilerle birlikte dürüst ve neşeli bir hayat (ne tembellik ederek ne de yorgunluktan bitkin düşerek) sürmek daha ilginç, daha az rastlanan, daha da zor olan işlerdir. Başkaları ne derse desin bu tür gözden uzak hayatlarda yapılması gereken ödevler, en az başka hayatlardaki ödevler kadar zor ve gerilim doludur.

Ne yazık ki bunu sık sık unutuyoruz. Bir çocuk için bir dilim ekmeğe yağ sürmenin, yatakları toplamanın olağanüstü güzellikler barındırabileceğini hep unutuyoruz. Sir Joshua Reynolds bu tür güzellikleri kesinlikle fark etmemişti. Jan Steen'in tabloları üzerine yazdığı bir yazıda bu tabloların çok güzel olduğunu belirttikten sonra ressamın kendisinden söz

eder. Steen, Zürih gibi suların durgun olduğu, depresif bir kent olan Leiden'da değil de sanatçılar için dünyanın en harika kenti olan Roma'da yaşasaydı 'sanatı destekleyen ve geliştirenlerle beraber olacaktı' der. Roma'da gerçekten büyük tuvallerde çalışmak aklına gelecekti; resimlerinde dilenciler, tüccarlar ve taşra kasabalarından başka şeyler görecek ve günlük hayatta var olmanın yol açtığı karmaşadan başka duygularla karşılaşacaktık. On yedinci yüzyılın Hollandalı ressamlarının yetenekleriyle kazandıkları başarılar, Sir Joshua Reynolds'ı kesinlikle haksız çıkarıyor. Steen ve Vermeer ile beraber Peter de Hooch ve onun avluları süpüren ev kadınları çok daha fazla övgüyü hak ediyorlar.

6

Zürih'in dünyaya verdiği özgün dersin temelinde, bize bir kentten sıkıcı ve burjuva olmasından başka bir şey istememenin gerçekten ne kadar insanca ve yaratıcı bir dilek olduğunu hatırlatma becerisi yatıyor.

Yalniz Erkekler

Romantik anların en yoğununu başka birinin yanında romantik olmak zorunda olmayanlar yaşarlar. İşten insanlar ya da arkadaşlarımız tarafından rahatsız edilmeden yalnızlığımızın derinliklerine daldığımızda doğanın varlığını ve aşka duyduğumuz ihtiyacı fark etmeyi başarırız. Telefonun hiç çalmadığı, yemeklerin tümünün bir konserve kutusundan BBC spikerinin (Kenya'daki antilopların çiftleşme alışkanlıklarını anlatan) tarazlı sesi eşliğinde yendiği bir hafta sonu geçirince Platon'un neden sevgisiz bir insanın uzuvlarının yarısını kaybetmiş bir yaratıktan farksız olduğunu söylediğini anlarız (*Sempozyum*, IÖ 416).

Böyle yalnızlık anlarında kurulan düşler, idealleştirmenin ve romantik aşırılığın tehlikelerinin farkında olma anlamında kullanılan 'olgun' sıfatını hak etmezler. Edinburgh treninde tam karşımda şirket raporuna benzer bir dosyayı okuyan, bir yandan da elindeki elma suyunu içen genç bir kadın oturuyor. Tren kuzeye doğru yol aldıkça karşımdaki meleğe zihnen yapışmış bir biçimde pencereden manzaraya (boz araziler, endüstri atıkları) bakıyormuş gibi yapıyorum. Kahverengi saçları kısa, teni açık renk, gözle-

ri griye dönük mavi, burnu çillerle kaplı, lacivert beyaz çizgili bir denizci tişörtü giymiş, tişörtte küçük, ama yine de belirgin bir leke var, öğlen yediği makarnanın sosu üzerine sıçramış olabilir. Juliet, Manchester'ı geçince şirket raporunu çantasına koyup bir yemek kitabı çıkarıyor: *Ortadoğu Yemekleri*. Kaşlarını çatışından kendini kitaba verdiği belli oluyor. Patlıcan dolmaları. Falafel, Lübnan salatası, sebze çorbasına benzeyen, ama içine daha fazla ıspanak konan bir çorba. Bitişik, kıvrık harflerle yazılmış notlar.

Âşık olmak ne kadar kolay. Birine karşı ruh halimize göre çekim, tutku ya da yanılsama olarak adlandırılabilecek bir duygu yoğunluğu hissetmek ne kadar da kolay. Tren Newcastle istasyonunu geçtiğinde ben çoktan onunla evlenmiş, kiraz ağaçlarının sıralandığı bir caddedeki eve yerleşmiştim, Pazar akşamları başını omzuma yaslıyordu, ellerim kestane rengi saçlarında geziniyordu, sessiz ve huzurlu bir ortamda onun pişirdiği bir Ortadoğu yemeğini ya da başka bir bölgenin yemeğini yiyorduk, en sonunda ben de bu dünyada yaşadığımı ve sonsuza dek burada olacağımı, artık bir yere ait olduğumu şükran duyguları içinde hissediyordum.

İşte böyle anlar yalnız erkeklerin hayatlarının simgesidir; Edinburgh treninde, öğle arasındaki sandviç kuyruklarında, havaalanındaki kalabalıklar arasında dışarıya hiç belli etmeden böyle anlar yaşarlar. Acınası bir halleri vardır tabii ki, ama çiftlerin oluşması için bu anlar hayati önem taşır. Kadınlar, yalnız erkeklere böyle hayallere kapıldıkları için minnettar ol-

malılar; çünkü bu hayaller, gelecekteki sadakatin ve kendini yok sayma becerisinin temelini oluşturur. Kadınlar romantizmde çok başarılı, büyüleyici erkeklere kuşkuyla yaklaşmaları gerektiğini de öğrenmeliler; onlar, konuşacak cesareti bir türlü bulamadıkları bir kadını düşünerek günlerce acı çeken ya da bir kutu elma suyunu ve evlilik planlarını geride bırakarak bir sonraki istasyonda inen erkeklerin yaşadığı trajedi ve komediyi hayatları boyunca hiç tatmamışlardır.

Hayvanat Bahçesi

Yanınızda bir çocuk olmadan hayvanat bahçesine giderseniz insanlar size şaşkın gözlerle bakarlar. İdeali yanınızda külahın kenarından akan dondurmasını yalarken elindeki balonu sallayan birkaç çocuk olmasıdır. Hayvanat bahçesindeki kafeslerin önünde dikilip Doğu ülkelerinden getirilmiş küçük pençeli su samurlarına ve leopar desenli kertenkelelere uzun uzun bakmak, bir yetişkinin öğleden sonrasını ayırabileceği bir etkinlik olarak görülmez. Şu günlerde Londra'da önemli insanlar birbirlerine, Regent's Park Hayvanat Bahçesi'ndeki cüce hipopotamusu görüp görmediklerini değil, National Gallery'deki Ingres sergisini gezip gezmediklerini soruyorlar.

Beş yaşındaki yeğenim hayvanat bahçesine gitmekten son dakikada vazgeçince (en iyi arkadaşının doğum günü olduğunu hatırlamıştı birden) ben yine de öğleden sonrayı onunla önceden planladığımız gibi geçirmeye karar verdim. Bir dondurma aldıktan sonra (balon almayı reddetmiştim) hayvanların neye benzediğini düşünmeye başladım. Bir iki kedi, köpek ve at dışında yıllardır bir hayvan görmemiştim, vahşi ormanlarda yaşayan, olağanüstü güzellikteki hayvanlardan söz ediyorum. Örneğin; deveyi gözümü-

zün önüne getirmeye çalışalım: uzun bir boyun, sırtında yükselen tüy kaplı iki hörgüç, rimel sürülmüş gibi duran upuzun kirpikler ve iki sıra sarı, uzun diş. Elimizdeki rehberde bazı bilgiler vardı: Develer çölde on gün boyunca hiç su içmeden yürüyebilirler; hörgüçlerinde su değil yağ depolarlar; kirpikleri gözlerini kum tanelerinden korumak için o kadar uzundur; karaciğer ve böbrekleri yedikleri her şeyin suyunu çeker, böylece de dışkıları kuru ve katı olur. Develerin son olarak da yaşadıkları yere en iyi uyum sağlamış hayvanlardan biri olduğunu öğreniyoruz. İşte bunu okuyunca çocukça bir kıskançlığa kapılıyorum, insan karaciğer ve böbreğinin yetersizlikleri geliyor aklıma, akşamüstü atıştırma ihtiyacımıza ket vuracak tüylü yumrularımız olmadığı için üzülüyorum.

Darwin yaratıkların zaman içinde garip görünmelerinin nedeninin, doğal ortama uyum sağlamaları olduğunu söylemişti. Regent's Park'a gelen herkes bu iddianın doğruluğundan emin olabilir. Sri Lanka'dan gelen Sloth ayısının sabit olmayan, uzun dişleri var; ön kesici dişlerinden ikisi yok, böylece karıncaları yuvalarından emerek çıkarıp yutuyormuş. Yakındaki bir lokantada az önce öğle yemeği yemiş olanlar doğal olarak ayının yüzünün bu ayırt edici özelliğine fazla bakmamaya çalışıyorlar. Çamurda yuvarlanan katran gibi simsiyah, cüce hipopatamuslara bakarken bir yandan dondurmamı bitiriyor, bir yandan da melankolik düşünceler girdabına yuvarlanıyorum. Aklıma 'dinozorlar' geldi birden, hipopatamuslar dinozorlara benzedikleri için değil, sadece

onlara bakınca ortama inanılmaz derecede yavaş uyum sağlayan hayvanları düşündüm ve bu hayvanların simgesinin de 'dinozorlar' olduğuna karar verdim. Cüce hipopatamuslardan dünyada çok az kalmış, bir süre sonra nesilleri tükenebilir, Afrika'daki doğal ortamlarında onlardan daha kıvrak ve şehvet düşkünü olan, ceylana benzeyen türlerse yaşamaya devam edecek gibi.

Hayvanat bahçesine gitmek, herkesin yaradılış olarak farklı olabileceği klişesini doğruluyor. Her yaratığın bazı koşullara çok iyi uyum sağladığı, ama bazılarına da uyum sağlamasının kesinlikle mümkün olmadığı görülüyor. At nalı şeklindeki yengeç *Vogue* için poz veremez (kavisli bacaklarıyla minyatür bir miğferi andırıyor) ve Gibbon'ı okuyamaz, ama parlak derisi ve güçlü kaslarıyla derin sularda köpekbalıklarına yem olmadan yaşamayı başarabilir. Bir yumuşakça yemek için arada bir okyanusun tabanına sürtünerek derinliklerin en dibinde huzurlu bir biçimde yaşar gider.

İnsanın kendini hayvanlarla özdeşleştirmemesi, akşam yemeğinden sonra bir-hayvan-olsan-hangisi-olurdun oyununa (ne yazık ki son zamanlarda bu oyunun yerini Pictionary* aldı) katılıp kendine uygun bir hayvan seçmemesi pek mümkün değildir. Flaubert bu oyunu severdi; mektuplarında kendini kimi zaman avını sıkıca saran bir boa yılanına (1841), kimi zaman kabuğuna saklanmış bir istiridyeye (1845), kimi zaman da saldırılardan korunmak için

* Pictionary: Çizilen resimlerden sözcüğü bulma oyunu. (Ç.N.)

yuvarlanıp küçücük olmuş bir kirpiye (1853, 1857) benzetmişti. Ben de kendimi domuzgillerden Malaya tapiriyle, zürafagillerden bebek okapiyle, lamayla ve (özellikle Pazar sabahları) kaplumbağayla özdeşleştiririm.

Bir hayvanat bahçesine gittiğinizde algılarınızda değişiklikler olur, hayvanları insanlara, insanları da hayvanlara benzetmeye başlarsınız. Orangutanın kafesinin üzerinde şöyle yazar: 'Maymunlar insana en benzer canlı türüdür. Aralarında kaç tane benzerlik görüyorsunuz?' Tabii ki çok fazla benzerlik olduğunu görürsünüz maymunlarla insanlar arasında. Kafestekileri tıraş edin, üzerlerine tişört giydirin, işte dipte burnunu kaşıyan orangutan tıpkı benim kuzenim olur birden. Kuzenimle arasında bazı farklar vardır tabii: Jo bir kafeste değil, Belsize Park'ta büyük bir dairede oturuyor ve üstelik bu yaz da çocuklarıyla beraber iki haftalığına Dorset'e tatile gitti. 1842 Mayısında Regent's Park Hayvanat Bahçesi'ni ziyaret eden Kraliçe Victoria günlüğüne Kalküta'dan gelmiş bir orangutan gördüğünü yazmıştı: 'Çayını fincana döküp içmeyi harika bir şekilde beceriyor, ama bu insani görüntüsü hiç de hoş değil, çok rahatsız edici.' (Bu satırları okuyunca kendimi Holiday Inn'in odalarına benzeyen bir kafese kapatılmış olarak düşündüm, kafesin ortasında bir kapak açılıyor ve günde üç öğün yemeğim geliyordu, televizyon izlemekten başka yapacak bir şeyim yoktu, işte ben o kafesteyken etrafımda bir grup zürafa toplanmış bana bakıp kıkırdıyorlar, beni kameraya çekiyorlar, ko-

caman dondurmalarını yalarken birbirlerine boynumun ne kadar kısa olduğunu söylüyorlardı.)

Hayvanat bahçesinden çıkarken Desmond Morris gözlüklerimi takıyorum. Sarah'yı akşam yemeğine çağırmak masum bir düşünce değil benim için artık, insan türünün çiftleşme ritüellerinden biri sadece, lamaların sonbahar akşamlarında garip bir şekilde ıslık çalmalarından farkı yok, ikisinin de amacı aynı.

Garip davranışlarımızın temelinde basit hayvani güdülerin olduğunu görmek bizi rahatlatır; bu garip davranışlarımız, yiyecek bulma, sığınacak bir yer arama ve genleri sürdürme isteği gibi hayvani güdülerin karmaşık bir biçimde ifade edilmesidir. Regent's Park Hayvanat Bahçesi'ne bir yıllık üye kartı almak iyi bir fikir galiba.

Yazmak (ve Alabaliklar)

İlk kitabımı sekiz yaşındayken yazdım. Bu kitap, Normandiya'nın Houlgate kasabasındaki deniz kenarındaki bir otelde anne babam, kız kardeşim ve köpeğimle geçirdiğim bir yaz tatilinde tuttuğum günceydi. 'Dün pek bir şey olmadı. Bugün hava çok güzel. Bütn gün yüzdük. Öğle yemeğinde salata yedik. Akşam alabalık yedik. Yemekten sonra Peru'da altın bulan bir adamın hikâyesini anlatan ir film seyrettik', diye yazılı 23 Ağustos 1978 Çaşamba başlığının altında (yazım hatalarım disleksi hastalığından değil, yazmayı yeni yeni öğreniyor olmamdan kaynaklanıyor). Yazar, bu kitabı iyi niyetli bir biçimde güzel bir el yazısıyla kaleme almış, ama onun iyi bir kitap yazmayı becerdiği söylenemez, gün boyu etrafında olanların çoğunu anlayamamış. Bir sürü olayı ard arda sıralamış, alabalık yendiğini ve havanın güzel olduğunu öğreniyoruz, ama bu resimde hayatın kendisi yok. Evde bir kaset izliyorsunuz sanki, insanların ayaklarını, bir de bulutları görebiliyorsunuz yalnızca, tam ortada neler olduğunu şaşkınlık içinde tahmin etmeye çalışıyorsunuz.

Yazma işi genelde böyle bir iştir. Yazım kurallarında hata yapmamayı öğrensek bile sözcükleri niyetle-

rimizi yansıtacak biçimde yan yana dizebilmek gerçekten mücadele gerektirir. Bir olayı yazıya döktüğünüz zaman yazdıklarınız onun yüzeyini şöyle bir yalayıp geçer, güneşin batışını izleriz, sonra güncemizi yazarken doğru sözcükleri ararız, 'güzel' diye betimleriz o gün batımını, ama güzelden fazlasını hak ettiğini biliriz, fazlasını bulamayınca da unutur gideriz gün batımını tam betimleyemediğimizi. Bugün olan her şeyi kayda geçirmek istediğimizde gittiğimiz yerlerin ve gördüğümüz herkesin ve her şeyin bir listesini çıkarırız, sayfayı doldurduğumuzda yazıya dökemediğimiz, küçük olayların olduğunu hatırlarız, ama onları bir türlü betimleyemeyiz, en kötüsü de biliriz ki günün gerçeklerini bir tek o anlatamadığımız küçük olaylar yansıtır.

Hayatı olduğu gibi yazıda yakalamak için hissettiğimiz duyguları ve başımızdan geçen olayları kaydetmekten daha fazlasını yapmamız gerekir. Gördüğümüz şeylerin listesini çıkarmak sanatçılara özgü bir iş değildir. Bu listedeki maddeler ancak seçme, tercih etme ve düşünme süreçlerinin sonucunda doğal görünme fırsatını yakalayabilirler. Virgina Woolf 15 Şubat 1915'te neler yaşadığını güncesinde şöyle anlatmış:

> Leonard [eşi] ile öğleden sonra Londra'ya gittik; L. Kütüphaneye gitti, ben de West End'de dolanıp kendime kıyafet aldım. Bütün kıyafetlerim eskimiş, yırtık pırtık olmuşlardı artık. İnsan yaşlandıkça şık mağazalar eskisi kadar korkutucu olmu-

yor. Debenham's & Marshalls'a üzerimdeki kıyafetlerin kalitesinden emin, kendime güvenen bir havayla girdim. Sonra çay içtim ve karanlık çökünce Charing Cross'tan aşağıya yazacak konular uydurarak ve cümleler kurarak yürüdüm. Bu, insanın öldürülmesine neden olabilecek bir mizansen olabilir umarım. On sterlin on bir peni verip şu an üzerimde olan mavi elbiseyi aldım.

Bu parçanın neden başarılı olduğunu, hayatın kurumadan yazıda nasıl var olduğunu açıklamak kolay değildir. Woolf, doğru ayrıntıları yakalamış, nereye bakacağını iyi kestirmiş; şık mağazalarla ilgili itirafta, Charing Cross caddesindeki gariplikleri görebilme becerisinde, 'şu an üzerimde olan...' sözlerindeki samimi tonda bu parçayı başarılı yapan bir şey var.

Kitapları başkaları yazmış olsalar da onlarda kendimizle ilgili bir şeyler buluruz, garip bir paradokstur bu. Kitaplar bize kendi hayatımızın fark edemediğimiz yönleriyle ilgili bir şeyler anlatırlar. Başka birinin kaleme aldığı bir kitaptaki sözcükler, kim olduğumuzu ve nasıl bir dünyada yaşadığımızı tüm derinliğiyle kavramamızı sağlarlar. Örneğin; ben gençlikte karşılıksız bir aşka tutulmanın ne anlama geldiğini Goethe'nin Genç Werther'inden öğrendim. Politikacılarda ve reklamcılarda gözlemlediğim okumuş insanlara özgü ahmaklığın nasıl bir özellik olduğunu bana Flaubert'in Homais'si öğretti. Kıskançlık yüzünden perişan olduğumda ruhumda kopan fırtına-

ları Proust'un kaleme aldığı acı dolu bölümleri okuyunca anladım.

İyi kitaplar yalnızca duygularımızı ve çevremizdekilere benzer insanları betimlemekle kalmaz, bunların bizim betimlediğimizden *çok daha güzel* betimlenmesini sağlayan bir becerinin varlığına işaret ederler. Bu kitapların işledikleri gerçeklerin bizim de gerçeklerimiz olduğunu düşünür, ancak bu gerçekleri kitapları okumadan *kendi kendimize* dile getirmeyi başaramayız.

Proust'un kurmaca kahramanı Guermantes Düşesi gibi birini kendi hayatımızda tanıyor olabiliriz. Bu kadının kendini beğenmiş ve küstah bir havası olduğunu düşünebiliriz, ama bu havayı tam olarak çözüp anlayamayız ta ki Proust Düşes'in bir davranışını parantez içinde çok da üstünde durmadan anlatana kadar. Seçkinlerin katıldığı bir akşam yemeğinde Mme de Gallardon Düşes'le gereğinden fazla samimi bir tonda konuşur. Oriane des Laumes diye de bilinen Düşes'e ilk adıyla hitap eder:

> 'Oriane' (bu ismi duyar duymaz Mme des Laumes görünmeyen üçüncü bir kişiye yüzünde hoş bir şaşkınlık ifadesiyle baktı, bu üçüncü kişiyi Mme de Gallardon'a ilk ismiyle kendisine hitap etme iznini vermediğine tanık olmaya çağırıyor gibiydi)...

Son derece küçük ama hayati önem taşıyan iç sarsıntılarını betimlemeye odaklanmış bir kitabı bitir-

dikten sonra kendi hayatımıza döneriz; ancak artık farklı biriyizdir, çevremize başka bir gözle bakmaya başlarız, fark ettiğimiz ayrıntılar tabii ki yanımızda kitabın yazarı olsa onun da gözünden kaçmayacak ayrıntılardır. Zihnimiz, bilincimizde yüzüp duran kimi nesneleri yakalamaya ayarlanmış bir radar gibi çalışır. Bu çalışmanın bizde yarattığı etki sessiz bir odaya bir radyonun konmasına benzer. Oda yine sessizdir, ancak bu sessizlik radyonun yalnızca belli frekansları çekmesiyle bağlantılıdır, sessizliğin hüküm sürdüğünü düşündüğümüz bütün o zaman boyunca odada aslında Ukrayna'daki bir istasyondan ya da gece çalışan taksilerin telsizinden gelen sesler duyulmaktadır. Gökyüzünün aldığı farklı renkleri, yüzlerde aniden beliren değişik ifadeleri, bir arkadaşın ikiyüzlülüğünü, önceden üzüleceğimizi aklımızdan bile geçirmediğimiz bir olayla ilgili, başkalarına göstermeden yaşadığımız acıyı fark etmeye başlarız.

Mizah

1

Fransa Kralı Louis-Philippe 1831 yazında kendini çok iyi hissediyordu. Tahta geçtiği Temmuz Devrimi döneminde yaşanan siyasi ve ekonomik kaos yerini refaha ve istikrara bırakmıştı. Başbakan olarak atadığı Casimir Périer'nin başkanlığındaki yöneticiler, çok başarılı işlere imza atıyorlardı. Louis-Philippe, İmparatorluğun kuzey ve güney bölgelerine gitmiş ve oralarda yaşayan taşralı orta sınıf tarafından bir halk kahramanı gibi sevgiyle karşılanmıştı. Paris'teki Kraliyet Sarayı'nda muhteşem bir hayat sürüyordu, her hafta onuruna ziyafetler veriliyordu. Yemek yemeye bayılırdı (özellikle de kaz ciğerini ve av hayvanlarının etini severdi), kişisel serveti çok büyüktü, karısı ve çocukları onu çok seviyordu.

Ancak Louis-Philippe'in huzurunu kaçıran bir şey vardı. 1830'un sonlarında Charles Philipon adında, pek tanınmayan bir sanatçı *La Caricature* adlı bir hiciv dergisi çıkarmış, son derece ahlaksız ve beceriksiz bulduğu Kral'ın kafasını armut şeklinde çizmişti. Philipon'un karikatürleri, pek de hoş olmayan bir biçimde Kral'ın şişkin yanaklarını ve çıkık alnını akla

getiriyorlardı. Aynı zamanda Fransızcada aptal ya da ahmak anlamına gelen *poire* sözcüğü, Louis-Philippe'in iktidarına çok da saygı duymayan bir tavrı açıkça ifade ediyordu.

Kral çok kızmıştı. Yöneticilerinden derginin çıkmasını engellemelerini ve Paris'teki gazetecilerdeki bütün dergileri satın almalarını istedi. Ancak bu çabaları Philipon'u durdurmaya yetmedi. Bunun üzerine 1831 Kasımında karikatürist 'Kral'ın şahsiyetine hakaret etme' suçundan Paris'te mahkemeye çıkarıldı. Tıklım tıklım dolu bir salonda konuşan Philipon savcılara kendisi gibi tehlikeli bir adamı yakaladıkları için teşekkür etti, sonra da hükümetin Kral'ı küçültücü harekette bulunan asıl suçluları tutuklamadığını belirtti. Armut biçimindeki her şeyin bir an önce tutuklanması gerekiyordu, hatta armutların hepsi tutuklanıp bir hücreye kapatılmalıydı. Fransa'daki ağaçlarda binlerce armut vardı, bunların her biri tutuklanmayı gerektirecek bir suç işlemişti. Philipon, kendisine karşı açılan davayla böyle dalga geçmişti. Ancak mahkeme heyeti hiç eğlenmiş görünmüyordu. Altı ay hapis cezası aldı. Ertesi sene armutlu karikatürü yeni bir dergi olan *Le Charivari*'de tekrar çizince bu sefer yargılanmadan hemen hapse atıldı. Kral'ın yüzünü bir meyve biçiminde çizdiği için toplam iki yıl hapis yattı.

2

Mizah sadece bir oyun olsaydı Louis-Philippe bu karikatüre böyle bir tepki vermezdi. Karikatürlerin kaynağında eleştirinin yattığını ilk anlayan kişi o oldu. Espri yapmak, bir durumdan şikâyetçi olmak anlamına gelir; esprilerde küstahlık, zalimlik, kendini beğenmişlik eleştirilir, erdem ve sağduyudan uzak her türlü davranıştan duyulan rahatsızlık dile getirilir.

Karikatürün etkili bir eleştiri aracı olmasının nedeni, bizi eğlendiriyor gibi görünürken bir düşünce iletmesidir. Mizahçılar, iktidarın kötüye kullanılmasıyla ilgili vaazlar vermezler. Çizdikleri karikatürleri görünce gülen bizler, bir yandan da otoriteye yönelttikleri eleştirinin ne kadar yerinde olduğunu anlarız.

Mizahçıların görünüşte masum olan çizgi ve esprileri sayesinde doğrudan söylenmesi tehlikeli ya da imkânsız olan mesajlar okurlara iletilir (Philipon'un hapis macerası mesajını tehlikelere maruz kalarak ilettiğini gösteriyor). Tarih boyunca saraylarda kraliyet ailelerinin üyelerine kimsenin ciddi bir ifadeyle söyleyemeyeceği kadar ciddi olan konuları bir tek soytarılar söyleyebilmişlerdir (Yozlaşmış oldukları her yere yayılmış olan bir ruhban sınıfını yöneten İngiltere Kralı I. James atlarından birine kilo aldırmakta zorlandığında sarayın soytarısı Archibal Armstrong, ona atı piskopos olarak atarsa hayvanın birden şişmanlayacağını söylemişti).

Krallar için geçerli olan bu durum, yüksek statü

sahibi herkes için geçerli olmayabilir. Önemli bir ameliyat yapmakta olan bir doktora çok ender güleriz. Ancak ameliyattan sonra evine gelen, eşi ve kızlarını havalı tıp terimleriyle konuşarak sinirlendiren bir doktora güleriz. Aşırı ve yersiz olan şeyler bizi güldürür. Kendileriyle ilgili yarattıkları imajın görkemi altında ezilen, iyi insan olma ile güçlü insan olmayı dengeleyemeyen krallara güleriz. İnsan olduklarını unutan ve yetkilerini kötüye kullanan yüksek statüdeki insanlara da güleriz. Bu insanlara güleriz, aslında gülerek onların haksızlık ve aşırılık olarak nitelendirdiğimiz davranış ve tutumlarını eleştiririz.

İyi mizahçıların elinde güldürme eylemi, ahlaki bir amaç edinir; espriler insanları kişilik özelliklerini ve alışkanlıklarını değiştirmek için ikna etme aracı olurlar. Mizah, siyasi açıdan ideal bir düzen tasarlama, daha eşit ve mutlu bir toplum yaratma yollarından biridir. Haksızlığın ya da hayal kırıklığının olduğu yerde espri kılığına bürünmüş eleştiri nefes alır. Samuel Johnson'ın dediği gibi mizah 'kötülüğü ve aptallığı engellemenin' gerçekten etkili olan bir yoludur. John Dryden da mizahla ilgili benzer bir düşünce ileri sürmüştür: 'Mizahın gerçek amacı ahlaksızlıkları düzeltmektir'.

3

Mizah, yalnızca yüksek statü sahibi başkalarını eleştirmek için değil, aynı zamanda kendi statü endişele-

rimizi de anlayıp hafifletmek için yararlı bir araçtır.

Komik bulduğumuz durumların çoğu, günlük hayatta bizim de başımıza gelebilecek ve geldiğinde de sıkıntı ya da utanç duyacağımız durumlardır. En iyi mizahçılar, gündüzleri aydınlıkta farkına varamadığımız hassas noktalarımıza parmak basarlar; kendimizi en beceriksiz ve tuhaf hissettiğimiz durumları canlandırır ve kendi kendimize dert ettiğimiz bu beceriksiz halimizle yüzleşmemizi sağlarlar. Çizgi ya da dil aracılığıyla canlandırdıkları durumlarda hissettiğimiz beceriksizlik ne kadar özel ve yoğunsa o kadar çok güleriz. Dile getirilemeyen bir durumu bize başarıyla sunan mizahçıları yeteneklerinden dolayı kahkahalarımızla tebrik ederiz.

Mizah çoğu zaman statü ile ilgili endişelerimizi adlandırır ve sorgular. İnsanlarla kurdukları ilişkilerde bizim kadar kıskanç ve kırılgan olan başkalarının da bu dünyada yaşadığını, para sıkıntıları yüzünden başkalarının da sabahın köründe sıkıntı içinde uyandığını, toplumun takmamızı istediği ağırbaşlılık maskesinin altında hepimizin aklımızı oynatmak üzere olduğumuzu anlatır. Çevremizdekilerin iç dünyalarında da bizimkinde olduğu gibi fırtınaların koptuğunu göstererek onlarla iletişim kurmaya çabalamamız için bize sağlam bir gerekçe sunar.

En iyi kalpli mizahçılar, statüye verdiğimiz önem yüzünden bizimle *alay etmektense* bize *takılırlar* sadece. Bizi eleştirirken endişelerimizin kabul edilebilir olduğunu ima ederler. Onların bu yeteneği sayesinde içten gelen bir kahkahayla kendimizle ilgili acı ger-

çeklerin farkına varırız; bu gerçekler bize mizah yoluyla değil de, sıradan, suçlayıcı bir tavırla söylenseydi öfke ve kırgınlık içinde irkilip içimize kapanırdık.

4

Başka sanatçılar gibi mizahçılar da Matthew Arnold'ın sanat tanımını (sanat, hayatı eleştiren bir bilim dalıdır) benimsemiş ve böylece de etkileyici yapıtlar üretmişlerdir. Yapıtları, hem güç kullanımından kaynaklanan haksızlıkları azaltmaya hem de toplumsal hiyerarşide üst sınıflarda olanlara duyulan kıskançlığın aşırılığını törpülemeye çabalar. Mizah yapıtları trajediler gibi, insan olmanın en acı yönlerini işlemek üzere yola çıkarlar.

Mizahçıların bilinçaltlarında gizlenen ancak çok önemli olan asıl amaçları, gülünecek daha az durumun var olacağı bir dünyayı (mizah öğelerini ustaca kullanarak) yaratmak olabilir.

Çalışma ve Mutluluk

Modern ofislerin en çarpıcı özelliğini, ne bilgisayarlarda, ne otomasyon sistemlerinde ne de küreselleşmenin nimetlerinde bulabilirsiniz. Herkesin inandığı o düşüncede yatar modern ofislerin en çarpıcı özelliği: İş bizi mutlu etmek zorundadır. İnsanlar bir arada yaşamaya başladığından beri kurulan tüm toplumlarda iş hayatın merkezine oturmuştu; ancak ilk defa bizim toplumumuzda işin bir cezadan ya da bir kefaretten farklı bir şey olabileceği dile getirildi. Bizim toplumumuz, sağlıklı bir insanın maddi açıdan ihtiyacı olmasa da çalışmak istemesi gerektiği düşüncesini beyinlere yerleştirdi. Yaptığımız işin kişiliğimizi tanımlamasına tarihte izin veren ilk toplum da biziz; yeni tanıştığımız birine ilk sorduğumuz soru nereli olduğu ya da anne babasının adı değil, ne iş yaptığıdır, sanki bir insanı ötekilerden ayıran niteliği öğrenebilmek için ne iş yaptığını sormamız yeterlidir.

Eskiden böyle değildi. Roma ve Yunan uygarlıklarında iş kölelerin yapması gereken bir eylem olarak algılanırdı. Platon ve Aristo'ya göre hayatta tatmine ulaşmanın tek yolu, kişisel bir gelire sahip olmaktan geçerdi; çünkü insan ancak böyle bir gelire sahip olduğunda günlük yaşamını rahatlıkla sürdürüp ken-

dini ahlak ve maneviyat sorunlarını düşünmeye adayabilirdi. Antik çağların iyi yaşam anlayışında girişimcilerin ve tüccarların bir yeri yoktu. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde de çalışmaya çok sıcak bakılmazdı, insanın Adem'in işlediği günahın kefaretini ödemek için çalışmak zorunda olduğunu ileri süren o karanlık düşünceye göre çalışmak yerine getirilmesi gereken bir ödevden farksızdı. Çalışma koşulları ne kadar insanlık dışı olsalar da bir türlü iyileştirilmemişti. İnsanların sefil koşullar altında çalışmasının nedenleri vardı. İş yerleri, dünyevi acıların akıtıldığı potalardı. Aziz Augustine kölelerden sahiplerine itaat etmelerini ve çektikleri acıların *The City of God*'da açıkladığı 'insan olmanın sefilliği'nden kaynaklandığını kabul etmelerini istemişti.

Çalışmayı neşeli bir eylem olarak tanımlayan, modern sayılabilecek ilk yaklaşım Rönesans'ta İtalya'daki şehir devletlerinde, özellikle de dönemin sanatçılarının biyografilerinde görülebilir. Michelangelo ve Leonardo gibi sanatçıların yaşam öykülerinde çalışmanın ideal olarak nasıl olması gerektiğine dair bize tanıdık gelen düşünceler buluruz: Çalışmak, özgünlük ve zafere giden bir yoldur. Bir ödev ya da ceza olarak görülmeyen sanatsal çalışma, sınırlarımızı aşmamızı sağlayabilir. Gündelik hayatta sergileyemediğimiz yeteneklerimizi beyaz bir sayfada ya da bir tuvalde gözler önüne serebiliriz. Bu görüş tabii ki yalnızca sanatçı elit kesim için geçerliydi (henüz kimse bir hizmetçiye çalışarak benliğini geliştirdiğini söylemeyi akıl etmemişti, bunun için modern yöneti-

cilik teorilerini beklemek gerekiyordu), ancak yine de sonraki dönemlerde ortaya atılan çalışarak mutlu olma düşüncesinin temelinde bu görüş vardı.

On sekizinci yüzyılın sonlarında bu görüş sanatsal olmayan çalışmayı da içerecek biçimde geliştirildi. Benjamin Franklin, Diderot ve Rousseau gibi burjuva düşünürlerin kitaplarında çalışmanın yalnızca para kazanmanın aracı olarak değil, 'insanın kendisi olması'nın bir yolu olarak da tanımlandığını görürüz. Burjuva bakış açısının tipik bir özelliği vardır bu tanımda: zorunluluk ve mutluluğu uzlaştırma. Evlilik tanımında da geçerlidir bu özellik. Evlilik, günlük hayatta sağladığı yararların yanı sıra cinsel ve duygusal tatmin de getiren bir kurum olarak yeniden tanımlanmıştı (bu pratik bileşimi uygulamak, insanın hem bir eşe, hem de bir metrese ihtiyacı olduğunu düşünen aristokrasi için mümkün değildi). Çalışmak da artık tıpkı evlenmek gibi yaşamak için gereken parayı sağlamanın ve bir zamanlar yalnızca çalışmayanların tekelinde olan hayata karşı açık olma ve kendini ifade etme olanaklarına kavuşmanın en sağlıklı yolu olarak tanımlanıyordu.

Bu yeni tanımın kabul görmesiyle birlikte insanlar işlerini bir gurur kaynağı olarak görmeye başladılar, belli bir adalet duygusuna dayanarak yapılıyordu iş dağılımı. Thomas Jefferson *Otobiyografi*'sinde en çok övündüğü başarısının Amerika Birleşik Devletleri'ni meritokrasiye dayanan bir ülke yapmak olduğunu söyler. Hiç de adil olmayan imtiyazlara sahip, çoğunluğu kaba bir aptallık içinde yüzen aristokrasi sınıfı-

nın yerini, 'erdemleri ve yetenekleriyle öne çıkan yeni bir aristokrasi' almıştı. Meritokrasi, iş dağılımına etik kurallara dayandığı iddia edilen, yeni bir kimlik vermişti. Maaşı iyi olan, prestijli işlere ancak zekâ ve beceri açısından üstün olanların sahip olabileceği düşüncesi yerleşince, işimiz bizimle ilgili bir bilgiyi doğrudan iletir hale geldi. İnsanın yaptığı işin kendi niteliklerinden tamamen bağımsız olabileceğini iddia etmek ya da zengin ve güçlü olanların iş hayatındaki yerlerini ahlaki açıdan iğrenç yollarla edindiklerini ileri sürmek artık pek mümkün değildi.

On dokuzuncu yüzyıl boyunca özellikle Amerika'da bir çok Hıristiyan düşünürün paraya olan bakışları, yeni yaygınlaşmakta olan meritokratik sistemle birlikte değişime uğradı. Amerika'da Protestan mezhepleri Tanrı'nın, kullarından, hem dünyevi hem ruhsal açıdan başarılı bir yaşam sürmelerini istediğini söylüyordu; bu dünyada edinilen servet, kişinin öbür dünyada da bir serveti hak ettiğinin göstergesiydi. Benzer bir yaklaşımı, Muhterem Thomas Hunt'ın 1836'da yayımlanmış ve çok satmış "The Book of Wealth: In Which it is Proved from the Bible that it is the Duty of Every man to Become Rich" adlı kitabında görmek mümkündü. Varlıklı olmak Tanrı'nın bize bir ödülü, kutsanmış olmanın bir göstergesi olarak tanımlanıyordu. Zaman içinde zenginliğe olan bakış öyle bir değişti ki John D. Rockefeller Tanrı'nın yardımıyla zengin olduğunu söyleme zemini buldu. Massachusetts Başpiskoposu William Lawrence, 1892'de, "Uzun vadede zenginlik, ahlaklı ada-

mın ödülüdür; yoz bir kişinin refaha ulaştığı çok nadir görülmüştür. Tanrı inancı, zenginlikle işbirliği içindedir" diye yazmıştır.

Meritokratik dönemde insanı küçültücü işleri yapanlara yalnızca acıma duyulmadı, aynı zamanda onların bu işleri *hak ettikleri* düşünüldü, prestijli işleri yapanların da bunları hak eden insanlar olduklarına inanılıyordu. Bu yüzden insanların birbirlerine hemen ne iş yaptıklarını sormalarına, verdikleri yanıtları dikkatle dinlemelerine şaşırmamak gerekir.

Çalışmayla ilgili bu yeni düzenlemenin iyi tarafları olsa da gerçekte modern çağın çalışmaya bakışı, tıpkı evliliğe bakışı gibi, salt hırs ve iyimserliğiyle insanlar için sorun yaratmaya başladı. Neredeyse tüm iş türlerinin, gerçekte sağladıkları tatminle verdikleri düşünülen tatmin arasında dağlar kadar fark olduğuna dair görüşler ileri sürüldü. Kimi işlerden tatmin olmak kesinlikle mümkündü, ama çoğu tatmin vermiyordu ve aslında veremezdi de. Bu yüzden çalışırken olmamız gerektiği kadar mutlu olmadığımızı düşünüp kendimize eziyet etmektense, modern öncesi dönemin işle ilgili karamsar görüşlerine kulak vermekte fayda vardır.

William Jones mutluluk ve beklenti arasındaki ilişkiyle ilgili önemli bir görüş ileri sürmüştü. James'e göre kendimizden hoşnut olabilmemiz için her kalkıştığımız işte başarılı olmamız gerekmiyordu. Bir işte başarısız olduğumuz için kendimizi kötü hissetmeyiz, o işe bütün gururumuzu ve kendimize duy-

duğumuz saygıyı yükler ve başarısız olursak işte o zaman kendimizi gerçekten kötü hissederiz. Neyin zafer, neyin yenilgi olduğunu belirleyen, koyduğumuz hedeflerdir.

"Çaba olmazsa başarısızlık olmaz, başarısızlık olmayınca da kişide aşağılık hissi uyanmaz. Dolayısıyla şu dünyada kendimize duyduğumuz saygı ve güveni belirleyen, yöneldiğimiz hedeflerdir. Kendimize duyduğumuz saygı, gerçekleştirdiğimiz başarıların potansiyelimize olan oranıyla çıkar ortaya. Öyleyse:

$$\text{Kendine saygı} = \frac{\text{Başarı}}{\text{Beklentiler'dir denebilir."}}$$

Günümüzde işte mutlu olmamızın bu kadar zor olmasının nedeni gerçekleştiremeyeceğimiz hayaller kurmamızdır. Her işten Freud ve Roosevelt'in çalışırken aldıkları tatmini almayı bekliyoruz. Bunun yerine belki de Marx'ı okumalıyız. Tabii ki daha iyi bir dünya için verdiği reçeteler doğru çıkmadı, ancak işin neden bu kadar sefil bir şey olduğunu göstermeyi hâlâ en iyi başaran odur. *Groundwork of the Metaphysic of Morals* (1785) adlı eserinde Immanuel Kant, insanlara karşı ahlaklı davranış sergilemenin tek yolunun, onları kendi zenginliğimiz ve zaferlerimiz için bir "araç" olarak kullanmaktan değil, onlara "yalnızca kendileri oldukları için" değer vermekten

geçtiğini anlatmıştır. Kant'a gönderme yapan Marx da şimdi burjuvaziyi suçluyor, burjuvazinin yeni bilimlerini, ekonomisini ve sergilediği "ahlaksızlığı" çok daha geniş bir alanda yerden yere vuruyordu: "Ekonomik düzen, işçiyi yalnızca çalışan bir hayvan, en kaba bedensel ihtiyaçlarını karşılayan bir yaratık olarak görür." Marx'a göre işçilere ödenen maaşlar "tekerleklere dönmeyi sürdürmeleri için sürülen yağa benzer. İşin asıl amacı paradır artık, insan değil."

Marx zayıf bir tarihçiydi belki, sanayi devrimi öncesi dönemi fazlasıyla yüceltmiş, burjuvaziyi yerden yere vurmuştu; ancak Marx'ın kuramları, işverenle işçi arasındaki kaçınılmaz gerilimi yakından gözlemlemesi ve gözler önüne sermesi açısından çok değerliydi hiç şüphesiz. Her bir organizasyonun temel amacı, ham madde, işgücü ve makineler için mümkün olan en düşük fiyatı ödeyip, üretilen malı mümkün olan en yüksek fiyata satmaktır. Ekonomik açıdan bakıldığında, "yatırım" başlığı altındaki ögeler işveren için birbirinden farksızdır. Bu ögeler, kâr amacı güden her akılcı organizasyonun en ucuz yoldan edinmeye ve en verimli şekilde kullanmaya çalışacağı mallardır. Ancak geleneksel ekonominin burada es geçtiği ya da temsil edemediği bir nokta var. Yatırım listesinde yer alan üç ögeden biri olan işgücü, bir özelliğiyle diğerlerinden farklıdır: işgücü acı duyabilir. Fabrikalardaki üretim bantları fabrika için çok pahalıya patlarsa derhal kapatılabilir, bu adaletsizliğe karşı ayaklanmayacaklardır. Bir işletme, dilediği zaman kömürden doğalgaza geçebilir, kömür

hor görüldüğünü haykırarak oradan uzaklaşmayacaktır. Oysa emekçiler, ücretlerin azaltılmasına ya da işten atılmaya duygusal tepkiler verebilir: tuvalet köşelerinde ağlar, başarısızlık korkularını bastırmak için içki içer ve yerine bir başkasının getirilmesi durumunda kendini öldürmeyi bile seçebilirler.

Bu duygusal tepkiler bize, statünün bağlı olduğu arenada iki türlü itkinin var olduğunu gösteriyor. Bunların ilki ekonomik itkilerdir; ekonomik itkiler bize bir işletmenin birincil görevinin kâr sağlamak olduğunu söyler. Öte yandan insanî itkiler, işçileri, parasal güvence, saygı ve iş güvencesi gibi taleplerde bulunmaya yönlendirir. İşletmelerin işleyişi sırasında bu iki türlü itki uzun süreler bir arada var olabilir şüphesiz. Ancak ticari düzenin mantığı gereği bu iki itkiden biri tercih edilecek olsa, tercih kesinlikle ekonomik olandan yana yapılır; bu durum da maaşlı işçilerin statü endişesini sürekli kılmaktadır.

İşçiyle işveren arasındaki kavga, en azından gelişmiş ülkelerde, Marx'ın zamanındaki gibi çıplak yumruklarla gerçekleştirilmiyor artık; işin rengi bir hayli değişti. Ancak çalışma koşullarının ve iş yerleriyle ilgili kanunların ilerleme kaydetmiş olmasına karşın işçiler hâlâ araç konumundalar, kendi mutluluklarının ve ekonomik refahlarının kesinlikle rastlantısal olduğu bir süreci yaşıyorlar. İşverenle çalışan arasındaki ilişki ne kadar arkadaşça bir ilişkiye de dönüşse, işçiler ne kadar iyi niyet de gösterseler, kendilerini görevlerine ne kadar adarlarsa adasınlar; işçiler statülerinin güvenli olmadığı duygusuyla yaşamak zo-

rundalar. İşçiler, kendi performanslarına ve çalıştıkları işyerinin para kazanıyor oluşuna bel bağlamak zorundalar. Bu yüzden de işyerinin kazanç sağlaması için kullanılan bir araç durumundalar, her ne kadar bunun hasretini çekseler de hep bir işveren için çalışacaklar, kendileri için değil.

Bütün bunlar üzücü, ama gözlerimizi gerçeğe kapar ve işten beklentilerimizi iyice yükseltirsek durumumuz daha da üzücü olur. Hayatın doğası gereği sefil olmak zorunda olduğunu ileri süren görüş, yüzyıllar boyunca insanlığın en önemli varlıklarından biri olmuştur. Bu görüş, acı içinde kıvrandığımızda bizi koruyacak bir kalkan, hayal kırıklıklarına uğradığımızda sığınabileceğimiz bir kucaktan farksızdır, ancak modern dünya anlayışının doğurduğu beklentiler onu zalimce çürütmeye çalışmaktadır.

Tatil günlerimizin sonunda kapıldığımız üzüntüyü hafifletmek için belki de şunu hatırlamalıyız: Çalışmanın bize mutluluk getirmesi gerektiği düşüncesinden vazgeçersek iş hayatımız daha katlanılabilir hale gelir.

Özgünlük

1

Aşırı ilgi duymadığımız kişileri baştan çıkarırken daha çok özgüven duymamız ve daha kolay başarmamız aşkın ironilerinden biridir; arzu yoğunlaştıkça kayıtsız görünmek gibi oyunları oynayamaz oluruz, ne kadar çok ilgi duyuyorsak, karşımızdaki kişide bulduğumuz mükemmelliyet o denli bir aşağılık duygusuna neden olur. Chloe'ye olan aşkım, kendime olan inancımı yitirmeme yol açıyordu. *Ben* kimdim ki *ona* kıyasla? Yemek teklifimi kabul etmiş olması, giysilerindeki zarafet (*"Şık mıyım?"* diye sormuştu arabada, *"olayım olmayayım, altıncı kez kıyafet değiştiremem zaten"*), üstüne üstlük ona layık olmayan dudaklarımdan dökülecek (şimdilik dilimi yutmuştum gerçi) sözlere kulak vermeye razı olması ne büyük bir şerefti değil mi?

2

Cuma gecesiydi, Chloe ile birlikte Fulham Caddesi'nin sonunda yeni açılan Fransız lokantısı *Les Liaisons Dangereues*'da köşedeki bir masada oturuyorduk. Chloe'nin

güzelliğine daha uygun bir mekân olamazdı, avizelerden yüzüne hafif gölgeler yansıyor, duvarların açık yeşili onun yeşil gözlerini daha belirgin kılıyordu. Karşımda oturan melek tarafından çarpılmıştım sanki (ilginç bir sohbetten yalnızca bir iki dakika sonra) ne düşünecek ne konuşacak halim kalmıştı, kolalı beyaz masa örtüsü üzerinde görünmez desenler çiziyordum sessizce, büyük cam kadehteki sodamı iş olsun diye yudumluyordum.

3

Onun yanında öyle bir aşağılık duygusu hissediyordum ki, bu üstün varlığın isteklerine göre belirlenecek yeni bir kimliğe bürünmem gerektiğini düşünmeye başlamıştım. Âşık oldum diye kendimden mi uzaklaşıyordum? Belki sonsuza dek değil ama, şu an ciddi bir uğraş içinde olduğuma göre baştan çıkarmanın şu aşamasında, *Benim hoşuma giden nedir?* yerine, *Onun hoşuna giden nedir?* sorusunu sormam gerekiyordu. *Kravatımı beğendi mi?* sorusu, *Kravatımı beğeniyor muyum?* sorusundan daha önemliydi şu an. Kendime, sevgilinin hayali gözleriyle bakmaya zorluyordu beni aşk. *Ben kimim?* değil, *Onun gözünde ben kimim?* Sorduğum sorular değiştikçe, kendi benliğime biraz samimiyetsizlik ve sahtekârlık etmiş oluyordum tabii.

4

Sahtekârlık ederken aşağılık yalanlar söyleyip, aşırı abartmalarda bulunduğum sanılmasın. Chloe'nin her beklentisini karşılayabilmek için rolümün gereklerini yerine getiriyordum yalnızca.

"Şarap içer misin?" diye sordum ona.

"Bilmem, sen içecek misin?" diye karşılık verdi.

"Benim için gerçekten fark etmez, sen istersen içeriz," diye yanıtladım.

"Dilediğin gibi, nasıl istersen," diye sürdürdü.

"Benim için fark etmez."

"Benim için de."

"Yani içiyor muyuz içmiyor muyuz?"

"Ben içmeyeyim öyleyse," diyerek zinciri kırdı Chloe.

"Tamam, zaten benim de canım istemiyordu," diyerek razı oldum.

"İçmeyelim öyleyse," diye sonuçlandırdı.

"Harika, su içelim o zaman."

5

Özgün bir benlik, başkalarından etkilenmeden tutarlı olabilmekle edinilir ama benim için o gece, kendimi Chloe'nin arzularına göre yaratmak gibi hiç de özgün olmayan girişimlerle geçti. Bir erkekten ne bekliyordu? Davranışlarımı hangi zevk ve eğilimlere göre şekillendirmeliydim? İnsanın kendi kendine dürüst davranma-

sı, benliği açısından temel bir ölçüt sayılıyorsa, o zaman bu baştan çıkarma uğraşı nedeniyle ahlaktan sınıfta kalmıştım. Chloe'nin hemen arkasındaki kara tahtadaki listede birbirinden güzel şaraplar arasında seçeneğim varken, neden şarap istemediğimi söylemiştim? O susuzluk çekerken benim gidip şarap seçmem kabalık olur diye düşünmüştüm çünkü. Şu baştan çıkarma uğraşı nedeniyle, gerçek (içkisever) benliğim ile sahte benliğim (susever) olmak üzere ikiye bölünmüştüm.

6

İştah açıcılar, tabaklarımıza klasik bir Fransız bahçesinin simetrisiyle dizilmişti.

"Yeme de yanında yat," dedi Chloe (nasıl da biliyordum o duyguyu), "Izgara ton balığını hiç böyle yememiştim."

Yemeğe başladık, çatal bıçaklarımızın tabaklarımızda çıkardığı tıkırtıdan başka ses çıkmıyordu. Söyleyecek söz kalmamış gibiydi: Uzun süredir aklımı meşgul eden ama o an paylaşamayacağım tek düşünce Chloe'ydi. Sessizlik bir ağırlık gibi çöktü üzerime. Çekici olmayan bir insanla birlikteyken sessizlik olduğunda sıkıcı olan karşınızdakidir. Çekici bir insanla birlikteyken sessizlik olduğunda ise sıkıcı olanın *siz* olduğunuza emin olabilirsiniz.

7

Sessizlik ve sakarlık, arzunun acınası birer kanıtı olarak bağışlanabilir belki. İnsanın kayıtsız kalabildiği birini baştan çıkarması yeterince kolay olduğuna göre, bu işin en beceriksizlerini en sahicileri sayabiliriz. Doğru sözcükleri bulamamak, şimdi size ironik gibi gelse de aslında doğru sözcüklerin ima edildiğinin kanıtı sayılabilir (tabii bir söylenebilseler). *Tehlikeli İlişkiler*'de* Marteuil Markizi Valmont Vikontu'na mektup yazdığında, Markiz Vikont'u mektuplarının mükemmel olduğu gerekçesiyle eleştirir, gerçek bir âşığın o denli tutarlı olamayacağını, sahici âşıkların ancak darmadağın cümleler kurabileceğini söyler. Dil aşkın çalımına takılır, arzu güzel söz söyleme yeteneğinden yoksundur (oysa o andaki kabızlığımı Vikont'un sözcük dağarcığıyla değiştirmek için neler vermezdim.)

8

Chloe'yi baştan çıkarmayı istediğime göre onu daha yakından tanımak zorundaydım. Nasıl bir sahte benliğe bürünmem gerektiğini bilmeden, gerçek benliğimi nasıl saklayacaktım? Oysa pek kolay bir iş değildi bu, bir başkasını anlayabilmek, binlerce sözcük ve davranışı yorumlayarak bunlara uyacak bir kişilik belirlemek saatler sürüyordu. Ve yazık ki bunun için gerekli sabır

* Yazar burada lokantanın da ismi olan, Choderlos de Laclos'un [1741-1803] romanı *Tehlikeli İlişkiler*'e göndermede bulunuyor. (Ç.N.)

ve zekâ, sevdayla çelinmiş kaygılı aklımın kapasitesini aşıyordu. Ayrıntıları devre dışı bırakan bir sosyal psikolog gibi davranıyor, kişiyi basit tanımlara sokmaya çalışıyor, bir romancının insan doğasının çokyönlülüğünü yakalayabilmek için gösterdiği duyarlı yaklaşımı gösteremiyordum. İştah açıcıları yerken, kaba, röportajımsı sorular sordum; Neler okursun? (*'Joyce, Henry James, zamanım olursa Cosmo'*), İşini seviyor musun? (*'Her iş biraz boktan değil mi sence?'*), İstediğin herhangi bir yerde yaşayabilseydin, hangi ülkeyi seçerdin? (*'Buradan hoşnutum, saç kurutma makinemin prizini değiştirmek zorunda kalmayacağım herhangi bir yer de olabilir'*), Hafta sonları ne yaparsın? (*'Cumartesi günü sinemaya giderim, Pazar akşamı can sıkıntımı gidermek için depoladığım tüm çikolataları yerim'*).

9

Bu gibi acemi soruların ardında (sorduğum her soruyla, onu daha az tanıyordum sanki) apaçık bir soruya sabırsızca ulaşmak girişimi yatıyordu aslında, *"Kimsin sen?"* (ve dolayısıyla, *"Ben kim olmalıyım?"*). Ama bu kadar dosdoğru bir yaklaşım başarısız olmaya mahkûmdu, ne kadar açık olursam, ilgilendiğim özne ağın arasından o kadar çabuk kurtuluyor, hangi gazeteyi okuduğunu ve ne tür müzik dinlediğini bildiriyordu ama, beni "kim" olduğu konusunda aydınlatmıyordu – birilerinin işine yarar mı bilmem ama, "Ben"in kendini nasıl saklayabildiğinin bir göstergesiydi işte bu.

10

Chloe kendinden söz etmekten nefret ediyordu. Belki de en belirgin özelliği, alçakgönüllüğü ve kendi kendini küçük görmesiydi. Sohbet ne zaman ona yönelse, biraz huysuzlaşıyordu. "Ben" ya da "Chloe" diye değil, *"benim gibi bir kafadan çatlak"* ya da *"ağırbaşlılıkta Ophelia ödülü sahibi"* diye söz ediyordu kendinden. Üstelik kendi kendini küçük görmesi, kendine acıyan insanların sergilediği *Ne kadar aptalım/Hayır değilsin* şeklindeki örtük iltifat arayışı modelini benimsememiş olduğu için daha da çekici oluyordu.

11

Çocukluğu pek hoş geçmemişti ama meseleyi büyütmüyordu. *('Çocukluğunu Eyüp'ün çektiklerini aratırcasına dramatize edenlerden nefret ederim').** Ailesinin maddi durumu iyiymiş. Babası, *('Bütün sorunları, ailesi ona Barry adını taktığında başlamış')* hukuk profesörüymüş, annesi *('Claire')* bir ara bir çiçekçi dükkânı işletmiş. Chloe, ailenin en çok sevilen, iki kusursuz erkek çocuğunun arasında sıkıştırılan ortanca çocukmuş. Ağabeyi, Chloe'nin sekizinci yaş gününden kısa bir süre sonra kan kanserinden ölünce, anne ve babasının çektiği ıstırap, sevgili oğulları yerine yaşama sıkıca sarılan tembel, asık suratlı kızlarına dışavurdukları öfkeye dönüşmüş.

* Ailesini ve tüm varlığını yitiren ama Tanrı'ya olan inancını yitirmeyen Arap emiri Eyüp. (Ç.N.)

Olanlardan kendini suçlayarak, annesinin de bu duygusunu hafifletmek için hiç çaba harcamadığını görerek büyümüş Chloe. Annesi, insanların en zayıf yanlarını yüzlerine vurmaktan büyük zevk alırmış – böylece Chloe, ölen ağabeyiyle kıyasla okulda ne kadar başarısız ve savruk olduğu, ne kötü arkadaşlar edindiği yolunda (pek de doğru olmayan, ama yinelendikçe gerçekliğe bürünen) uyarılara maruz kalmış sürekli. Aradığı şefkati babasında bulmaya çalışmış ama adam hukuk bilgisi konusunda ne kadar açıksa, duyguları konusunda o kadar kapalıymış; babasıyla şefkat yerine hukuk paylaşmış olmasının yarattığı kafa karışıklığı Chloe'de buluğ çağında müthiş bir öfkeye dönüşmüş ve her şeye meydan okumaya başlamış (iyi ki avukat değildim).

12

Yemek boyunca, eski erkek arkadaşlarıyla ilgili yalnızca ufak tefek ipuçları verdi: Biri İtalya'da bir motosiklet tamircisiymiş ve ona kötü davranmış, annelik yaptığı bir diğeri uyuşturucu bulundurmaktan hapse girmiş, biri Londra Üniversitesi'nde analitik felsefeciymiş (*'Onu babamla özdeşleştirdiğimi görmek için Freud olmak gerekmiyor'*), bir diğeri de Rover'da araba denetçisiymiş (*'Şu güne kadar hâlâ çözebilmiş değilim onu. Galiba Birmingham aksanı hoşuma gitmişti'*). Ama ortaya çıkan resim bir türlü billurlaşmıyor, kafamda Chloe'ye göre oluşturduğum ideal erkek modeli sürekli değişikliğe uğruyordu. Aynı cümleler içinde övdüğü ve yerdiği

özellikler ortaya çıktıkça önüne koyacağım benliğimi çılgınca yeniden yaratıyordum. Bir an duygusallığı övüyor, sonra bağımsızlık adına lanetliyordu. Dürüstlüğün en yüce değer olduğunu savunuyor, sonra aldatmayı evliliğin ondan daha büyük bir ikiyüzlülük olduğu gerekçesiyle hoşgörüyordu.

13

Onun düşüncelerindeki karmaşa, bende şizofreni yaratıyordu. Hangi yönlerimi göstermeliydim ona? Kişiliksizmişim gibi görünmeden, onun arzularına nasıl yanıt vermeliydim? Yemeklerimizi yerken (ki genç Valmont için engelli koşu gibiydi her aşaması) deneme kabilinden belli görüşler öne sürüyordum ama bu düşünceleri kurnazca hep onun düşüncelerine göre belirlediğimi fark ettim. Chloe'nin her bir sorusu korkutuyor, geri dönülmez yollara sürüklüyordu sanki beni. Ana yemek aşaması (ben ördek, o somon balığı yedi) mayınlarla döşeli bir bataklıktan geçmek gibiydi – iki insan yalnızca birbiri için yaşamalı mıydı bence? Çocukluğum zor mu geçmişti? Hiç gerçekten âşık olmuş muydum? Nasıl bir duyguydu? Duygusal mı akılcı mıydım? Geçen seçimlerde kime oy vermiştim? Kadınların erkeklerden daha dengesiz olduklarını düşünüyor muydum?

14

Aynı düşünceyi paylaşmayanları birbirinden uzaklaştırdığı için, özgünlük söz konusu olamıyordu. Chloe'ye göre şekillendiriyordum kendimi. Güçlü erkeklerden hoşlanıyorsa güçlü, sörf yapmayı seviyorsa sörfçü olacaktım, satrançtan nefret ediyorsa ben de edecektim. Gerçek benliğim, kendisine dar gelen takım elbiseye girmeye çalışan şişko bir adamın yaşadıklarına benzetilebilirdi. Fazlalıklarını elbiseye sığdırmak için göbeğini içine çekmek, kumaş yırtılmasın diye soluğunu tutmak gibi bir çaresizlikti bu. Doğal davranamıyor olmamda şaşılacak bir şey yoktu aslında. Kendisine küçük gelen bir takım elbise giymiş şişman bir adam nasıl doğal davranabilir? Giysinin bir yerden patlak vermesinden o kadar tedirgindir ki kıpırdamadan oturur, soluğunu tutar ve gece vukuatsız bitsin diye dua eder. Aşk beni sakat bırakmıştı.

15

Chloe ise tamamen farklı bir ikilem yaşıyordu çünkü tatlılara sıra gelmişti, seçim yapmakta güçlük çekiyordu.

"Ne dersin, çikolatalıyı mı karamelliyi mi?" diye sordu (alnında beliren suçluluk belirtileriyle). "Belki birini sen, birini ben ısmarlayıp paylaşabiliriz."

İkisini de canım istemiyordu benim, zaten hazımsızlık çekiyordum ama şimdi bunları dert etmenin sırası değildi.

"Çikolataya bayılırım ya sen?" diye sordu Chloe. "Çikolata sevmeyen insanları anlayamıyorum. Bir zamanlar bir adamla çıkıyordum, sana anlattığım o Robert vardı ya, ama onunla bir türlü rahat hissedemiyordum kendimi, nedenini de çözemiyordum. Sonra bir gün anladım: Çikolata sevmiyordu. Yalnızca sevmiyor da değil, nefret ediyordu. Önüne çikolata koysan dokunmazdı bile. Bana o kadar uzak bir şey ki bu. Tahmin etmişsindir, kısa süre sonra ayrıldık."

"O zaman ikisini de isteyelim, ikisinin de tadına bakalım. Sen hangisini istiyorsun?"

"Benim için fark etmez," diyerek yalan söyledi Chloe.

"Öyle mi? O zaman izin verirsen ben çikolatalıyı alacağım, dayanamam çikolataya. Hatta mönünün sonundaki şu zengin çikolatalı pastayı görüyor musun? Galiba onu isteyeceğim ben. Bol çikolatalı görünüyor."

"Çok yaramazsın sen," dedi Chloe beklentiyle karışık bir utançla dudağını ısırarak, "ama neden olmasın. Çok haklısın. Yaşam zaten kısa."

16

Ama işte yalan söylemiştim yine (mutfakta horozlar ötmeye başlamıştı). Çikolataya alerjim vardı benim, ama çikolata sevgisi Chloe tarafından bu denli kesin bir kriter olarak ortaya konduğuna göre, bu konuda nasıl dürüst davranabilirdim?

17

Ama yine de bir tür sapıklıktı böyle bir yalan söylemek, kendi zevklerimin ve düşüncelerimin Chloe'ninkiler kadar önemli olmadığı, ondan farklı bir şeyi söylersem alınabileceği gibi bir sava dayanıyordu çünkü. Çikolatayla ilgili dokunaklı bir öykü de uydurabilirdim aslında (*'Çikolatayı her şeyden çok severdim ama doktorlar eğer yersem öleceğimi söylediler bana. Ondan sonra üç yıl terapiye gittim'*) ki o zaman Chloe'nin sempatisini bile kazanabilirdim – ama böylesi biraz riskliydi.

18

Söylediğim yalan kaçınılmaz olduğu kadar utanç vericiydi de ama iki tür yalan arasındaki ayrımı fark etmeme yol açtı – *kaçmak için yalan söylemek* ile *sevilmek için yalan söylemek*. Baştan çıkarma sırasında söylenen yalanlar, öteki alanlarda söylenen yalanlara benzemiyordu. Bir polis beni durdurduğunda ne kadar hız yaptığımla ilgili yalan söylediğimde doğrudan bir amaçla yapıyordum bunu, ya kaçmak ya da tutuklanmamak için. Ama sevilmek için yalan söylemek, *Eğer yalan söylemezsem, sevilemem* gibi sapkın bir tavrı da beraberinde getiriyordu. Baştan çıkarmayı kişisel özelliklerin (ötekinden farklı olan özelliklerin de tabii) yok edilmesi şeklinde algılayanların tavrıdır bu, gerçek benliğin özellikleriyle arzu duyulan kişinin mükemmel görünen özellikleri çatışma halindedir (ve kişi kendini karşısındakine layık bulmamaktadır).

19

Yalan söylemiştim de Chloe benden daha mı çok hoşlanmıştı? Elimi tutup, bir an önce eve gitmek için tatlı yemesek de olur mu (gerçi bu kadarı biraz fazlaydı belki) diyordu? Hiç de değil, üstelik benim çikolatalı pastaya gösterdiğim aşırı istek nedeniyle kendisine karamelli olanının düşmesine üzülmüş, sonra da umarsızlıkla çokofobiklerin aslında çokofiller kadar dert olabileceğini söylemişti.

20

Baştan çıkarma eylemi, doğal davranışlardan vazgeçip bir izleyicinin varlığıyla şekillenen davranışlar takınmayı, başka bir deyişle bir tür oyunculuğu gerektirir. Baştan çıkaran kişi de bir oyuncu gibi, izleyicisinin yani bu durumda arzu duyduğu kişinin beklentilerini/kendisinden neler duymak istediğini bilmek ister – ama işte, oyuncunun izleyicisini neyin etkileyeceğini asla bilemeyeceği göz önünde bulundurularak bu durumda yalan söylemenin haklı olduğu savı çürütülebilir. Rol yapmayı haklı gösterebilecek tek gerekçe kendiliğinden davranışlardan daha etkili olabilmesidir belki, ama Chloe'nin karmaşık kişiliğine mimetik davranışların ne kadar ilgi uyandırabildiğine dair şüpheler de eklenince, doğal da davransam rol de yapsam Chloe'yi baştan çıkarma şansımın pek azalmadığı ortaya çıkıyordu. Ama bu özgün olmayan davranışlar kişiliğimle oynayarak komik taklalar atmama yol açıyordu.

21

Amaçlarımıza genelde tasarılarla değil, rastlantılarla ulaştığımız gerçeği, baştan çıkaranın umudunu kırar çünkü o pozitivist bir akılcıdır ve konusuna yeterince bilimsellikle eğilirse, aşkın yasalarını keşfedeceğini sanır. Arzu duyulan kişiyi tuzağa düşürebilmek için *aşk kancaları* arayıp durur – belli bir gülüş, bir düşünce, çatalını belli biçimde tutmak gibi... Evet, herkesin aşk kancaları vardır ama baştan çıkarma eyleminde bunları keşfedebilmek hesap kitapla olmaz, rastlantıya bağlıdır. Sözgelimi Chloe ona âşık olmam için ne yapmıştı ki? Ona olan aşkım, garsondan tereyağı isterkenki sevimliliğine olduğu kadar, benimle Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ının iyi yönlerini tartışmasından da kaynaklanıyor olabilirdi...

22

Aşk kancaları, görünür tüm mantıksal yasaların üzerindedir. Kadınların beni baştan çıkarmak için bazen attıkları olumlu adımların işe yaradığı pek görülmemiştir sözgelimi. Beni baştan çıkarmaya çalışanın, farkında olmadığı rastlantısal özelliklerine tutulmam daha olasılıklı. Bir zamanlar, üst dudağının üzerinde ayva tüylerinden belli belirsiz bir bıyığı olan bir kadına âşık olmuştum. Kadınlarda bu özellik genelde tüylerimi diken diken eder ama nedense o kadının bu özelliği cezbetmişti beni, güzel gülüşü, uzun sarı saçları ve aklı ba-

şında konuşmalarını ise görmüyordum bile. Ona duyduğum bu ilgiyi arkadaşlarıma anlatarak, kadının tanımlanamaz "aura"sını onlara da göstermeye çalışmıştım – oysa özünde, tüylü bir üst dudağa âşıktım işte. Kadını bir daha gördüğümde, birisi epilasyon önermiş olacak ki tüyleri yok olmuştu ve (tüm öteki değerli özelliklerine karşın) benim ona duyduğum arzu da çok geçmeden söndü.

23

Islington'a doğru yol alırken Euston Caddesi'nde epey trafik vardı. Kimin kimi eve bırakacağı gibi soruların ardında anlam arayacak aşamaya gelmemiştik henüz ama Chloe'yi evine götürürken arabada baştan çıkarıcının o her zamanki ikilemini (*öpmek ya da öpmemek*) yaşıyordum. Baştan çıkarma uğraşının bir aşamasında, rol yapan, izleyicisini yitirmeyi göze almak durumunda kalır. Baştan çıkarmaya yeltenen kişi, belli işaretler vererek karşısındaki kişiye onu küstürmek pahasına da olsa sokulmaya çalışır ve böylece ikisinden biri bu oyuna bir isim vermek durumunda kalır. Bir öpücük ya da tensel bir temas aramızdaki şifreli konuşmaları çözerek ikimizin de pozisyonunu geri dönülemez bir biçimde değiştirecekti. Chloe'nin Liverpool Caddesi'ndeki 23/a numaralı dairesine ulaştığımızda ise işaretleri yanlış algılayabilmiş olabileceğim kaygısıyla metaforik bir fincan kahve teklif etmenin henüz zamanı gelmediğine karar vermiştim.

24

Gerçi yaşadığım gerilim ve yediğim o çikolatalı pastadan sonra karnımın bana boyun eğecek hali kalmamıştı, tuvalete gidebilmek için evine çıkmak zorunda kaldım. Chloe'nin peşinden merdivenleri tırmanıp, doğru tuvaletin yolunu tuttum. Birkaç dakika sonra yine hiçbir art niyet taşımaksızın tuvaletten çıktığımda, hemen paltomu alıp sevdiğim kadına haftalardır kurduğu fantezilerini bastırarak kendisine hâkim olmayı seçmiş bir erkeğin otoritesiyle ne kadar güzel bir akşam geçirdiğimi, onu yeniden görmeyi umduğumu ve Noel tatilinden sonra arayacağımı söyledim. Bu kadar olgun bir vedadan hoşnut kalarak onu iki yanağından öptüm, iyi geceler diledim ve kapıya yöneldim.

25

Şimdi bu durumda Chloe'nin kolay kolay ikna olmaması çok iyi oldu, çünkü atkımdan yakalayıp beni içeri çekti. Kollarını boynuma dolayıp, daha önce çikolatalı pastayı gördüğünde yüzünde beliren o tebessüm ve kararlı bakışla, "Çocuk muyuz biz?" diye fısıldadı.

26

Bu sözcüklerin ardından dudaklarını dudaklarıma dokundurdu ve o an insanoğlunun tanık olabileceği en uzun, en güzel öpüşmelerden biri başladı.

Havaalani

Evde canımız sıkkın otururken yapılacak en iyi şeylerden biri havaalanına gitmektir. Uçağa binmek için değil tabii ki, uçağa yetişmek için havaalanına koştuğunuz zaman oradan hemen nefret edersiniz, ama o telaşa düşmeden havaalanına bir resme bakar gibi bakarak, daha doğru bir benzetme yapmak gerekirse, havaalanını bir baleyi seyreder gibi seyrederek iyi vakit geçirebilirsiniz.

Gökyüzünün gri olduğu bir gün, Heathrow'daki pistin kenarından 747'nin inişi ilk bakışta küçük parlak bir ışığın, bir yıldızın dünyaya düşüşü gibi görünür göze. Uçak, tam on iki saattir yoldadır. Tan vakti Bangkok'tan havalanmıştır. Bengal Körfezi'nden, Delhi'den, Afgan Çölü'nden ve Hazar Denizi'nden geçmiştir. Romanya'yı, Çek Cumhuriyeti'ni geride bırakmış, Normandiya kıyılarına gelince yavaşça ve nazikçe inişe geçmiştir, öyle ki uçaktaki yolcular motorun sesindeki değişimi bile fark etmemişlerdir. Yerden bakıldığında, o beyaz ışık yavaş yavaş iki katlı devasa bir vücuda dönüşür, aklın alamayacağı uzunluktaki kanatlarının altında, küpe misali, dört tane motor asılıdır. Eğer yağmur çiseliyorsa, uçak tıpkı bir hatunun yürüyüşü gibi ağır ağır piste doğru ilerlerken yağmur bulutlarının oluşturduğu peçe uçağın

üzerini örter. Uçak, sessizliğin sembolüdür, geçip gittiği onca ülkenin izlerini taşır; uçağın sonsuz hareketliliği, durgunlaşma ve hapsolma hislerinin tam zıddını sunar hayalgücümüze. Daha bu sabah uçak "Malezya Yarımadası"ndan geçmiştir, bu iki sözcük guava ve sandal ağacının kokularını anımsatır. Şimdiyse, yere saatlerdir yaklaşmadığı kadar yaklaşmıştır, yerle arasındaki mesafe yalnızca birkaç metredir. Hareketsizdir, burnu yukarıya dönüktür, bir an için duracakmış gibi olur, sonra en arkadaki on altıncı tekerleği de asfaltla buluşur; uçak, hızını ve ağırlığını kanıtlayan kocaman bir ses ve duman çıkararak durur.

Buna paralel bir başka pistte, bir A340 New York'a hareket eder. Kanatçıklarını ve tekerleklerini içine çeker, ne de olsa yolculuk bitene kadar, yani 3000 millik, sekiz saat süren bir deniz ve bulutaşırı yolu kat edip Long Beach'deki beyaz tahta kaplamalı evlerin yakınında inişe geçene kadar onlara ihtiyaç duymayacaktır. Turbofanların yarattığı dumanların arasından görülebilen diğer uçaklar hareket etmeyi beklerler. Bütün bir havaalanı boyunca sıralanmış onca uçak, tıpkı bir yelkenli yarışındaki yelkenliler gibi, rengârenk kanatlarıyla gri ufka karşı tezat oluştururlar.

Üçüncü Terminal'in cam ve çelikle kaplı ön cephesinde dört tane dev uçak durmaktadır, her birinin uyruğu ötekinden farklıdır: Pakistan, Kore, Kanada ve Brezilya. Bu üç uçak, teker teker havalanıp stratosferik rüzgârlara kanat açmadan önce birkaç saat bo-

yunca yan yana durup dinlenirler, aralarında yalnızca birkaç metrelik bir mesafe vardır. Her bir uçak havaalanına inip koridora girdikten ve yerine yerleştikten sonra, koreografik bir dans başlar. Uçakların alt yüzeylerine taşıma arabaları girer, kanatların üzerine siyah yağ hortumları takılır; asma bir merdiven, dikdörtgen biçimindeki lastik dudaklarını uçağın dev gövdesine yapıştırır. Depoların kapıları açılır, alüminyum kargo kutuları çekilip çıkarılır. Bu yıpranmış kutuların içinde kimbilir neler vardır: daha birkaç gün önce tropik bir ağacın dalından koparılmış meyveler, yüksek ve sessiz vadilerin toprağında kök salmış, oradan koparılıp getirilmiş sebzeler. Sonra iş önlükleri giymiş iki adam gelir, motorun yanına ufak bir merdiven dayar, kapağını açar, çelik boruların ve tellerin oluşturduğu o karmaşık yığını incelerler. Bir kabinden pikeler ve yastıklar indirilir. Yolcular iner. Bizim için her gün yaşanan bu İngiliz öğleden sonrası, uçaktan yeni inen yolcular için bambaşka bir renge bürünmüştür.

Havaalanındaki her bir öğe insanı yolculuğa çağırır, ancak en can alıcı olanı, bu çağrının söze döküldüğü, terminalin tavanından sarkıtılan, uçuş saatlerini, kalkış ve varış mekânlarını gösteren televizyon ekranlarıdır. Estetik açıdan hiç de şaşaalı olmayan bu ekranların ustaca yapılmış kaplamaları ve üzerlerindeki yazıların donuk fontları, duygusal anlamlarından hiçbir şey götürmez, hayallerimizi harekete geçiren güçlerini azaltmaz. Tokyo, Amsterdam, İstanbul. Varşova, Singapur, Rio. Ekranda gördüğümüz isim-

ler, James Joyce'un *Ulysses*'indeki son satırın bütün o şiirselliğini ve ahengini içerir: bu son satır, romanın nerede yazıldığına dair bir kayıtmış gibi görünür, ama daha da önemlisi, romanın kurgulanışındaki kozmopolitan ruhu yansıtır: "Trieste, Zürih, Paris." Ekranlardan gelen sürekli çağrı (bu çağrıya kimi zaman mastaranın vuruşları da eşlik etmektedir) bize, zorlu yaşamlarımızın kolaylıkla değiştirilebileceğini ima eder; tek yapmamız gereken şey, o koridordan geçmek ve o uçağa binmektir. Uçak bizi bilmediğimiz bir yere götürecektir, hafızalarımızda yeri olmayan, insanların hiçbirinin adımızı bilmediği bir yere. Ruh halimizin gelgitleri içinde bir o yana bir bu yana savrulup dururken, vakit öğleden sonra üç, bezginlik ve umutsuzluk boğazımıza yapışmışken, bir yerlerde bir uçağın kalktığını bilmek ne büyük bir zevktir.

Çıkış kapısı önüne park etmiş uçaklara bir bakın, etraflarındaki bagaj arabalarını ve görevlileri nasıl da bir anda cüceye çevirirler. Böylesine büyük bir varlık nasıl oluyor da hareket edebiliyor, bırakın Japonya'ya uçmayı, birkaç metre yükseğe nasıl havalanıyor, insan buna şaşar kalır; her türlü bilimsel açıklama geride kalmıştır artık. Medeniyetin ürettiği ve büyüklük konusunda uçaklarla boy ölçüşebilecek bir diğer ürün olan binalar, çeviklik ve soğukkanlılık konusunda uçakların eline su dökemez; ne de olsa en ufak bir yer sarsıntısında çatlar, su ve hava sızdırırlar, üstelik şiddetli rüzgârlar karşısında da dayanıksızdırlar.

Yaşamımızda çok az an vardır ki bir uçağın havalanışı kadar yürek ferahlatıcı olsun. Uçak henüz havalanmamışken ve pistin başında hareketsiz dururken camdan dışarı baktığımızda, her gün görmeye alışık olduğumuz bir manzara vardır karşımızda: bir yol, yağ silindirleri, çimler ve bakır renkli çatıları olan oteller. Pencerenin dışında gördüklerimiz, her gün içinde yaşadığımız dünyadan başka bir şey değildir; bu dünyada arabaların yardımıyla bile çok yavaş ilerlenir, tepelerin doruğuna varmak bacak kaslarımızı ve arabalarımızın motorlarını bir hayli zorlar, bir mil uzaklıktan daha ötesini görmek imkansızdır. Binalar, binalar olmazsa da ağaçlar görüşümüzü sınırlar. Sonra birdenbire uçak havalanır, motorlar kontrollü bir öfkeyle (yalnızca camları hafifçe titreterek) bizi göklere çıkarır, hiçbir engel tanımaksızın seyahat edebileceğimiz engin bir gökyüzünün içindeyizdir. Karada olsak tam bir günümüzü alacak bu yolculuk, göz açıp kapayıncaya kadar geçer.

Bu kalkış bize psikolojik bir rahatlama da yaşatır. Uçağın usulca havalanışı, iç dünyamızdaki bir dönüşümü simgeler kimi zaman. Uçak kalkış sırasında nasıl sakin bir güç sergiliyorsa, biz de kendi yaşamlarımızda benzer bir güçle hareket edebileceğimizi, bir şeyleri usulca değiştirebileceğimizi, bize acı verenlerin üzerinden sessizce uçup geçebileceğimizi hayal ederiz.

Tepeden bakış, her gün karşılaştığımız manzaraya bir düzen ve mantık kazandırır: yolların tam dağ ya-

maçlarının eşiğinde kıvrıldığını, ırmakların düz yollar çizerek göllerle buluştuğunu, elektrik santrallerinden şehirlere kadar sıra sıra elektrik direkleri olduğunu fark ediverir insan; şehirdeyken çok plansız çizildiğini düşündüğümüz caddelerin, yukarıdan bakıldığında çok ince düşünülmüş ızgaralara benzediği anlaşılır. Uçaktan aşağıya bakan göz, tıpkı yabancı bir dilde yazılmış bir kitabı deşifre eder gibi, önceden bildikleriyle o anda gördüklerini eşleştirmeye çalışır. Bir de bu kadar yüksekten bakıldığında yaşamımızın ne kadar küçük olduğu gelir aklımıza. Daha önce hiç görmediğimiz bir dünya vardır karşımızda, şahinlerin ve tanrıların gördüğü haliyle dünya.

Motorlar, bizi bu kadar yükseğe çıkarmak için harcadıkları çabanın pek azını hissettirirler bize, dayanılmaz soğuğun ortasında bile sessizce ve sabırla uçağı taşımaya devam ederler; bizlerden istedikleri tek şey iç kapaklarındaki kırmızı etiketin üzerinde yazılıdır: Üzerlerinde yürümememiz ve onları "Yalnızca yağ: D50TFI-S4"le beslememiz. Bu mesajı da yalnızca, şu anda buradan 4000 mil uzaklıkta halen uyumakta olan üniformalı havaalanı görevlileri görebilecektir.

Yukarıda bulutlar vardır ama kimse uçaktaki bulut manzaralarından yeterince bahsetmemiştir. Hiç kimse, okyanusun üzerinden geçerken gördüğümüz o bembeyaz ve koskocaman keten helvasını andıran bulutlara hak ettiği önemi vermez; Piero della Francesca'nın tablolarındaki meleklere hatta Tanrı'ya taht

görevi yapan o güzelim bulutlardan bahsetme gereği duymaz. Uçaktayken de hiç kimse, ayağa kalkıp bulutların hak ettiği bir coşkuyla haykırmaz: "*Pencereden dışarı bakın! Şu anda bir bulutun üzerinden geçiyoruz!*" Oysa Leonardo, Poussin, Claude ya da Constable bu manzara karşısında şaşkınlıktan dilini yutardı herhalde.

Kendi evimizde ve mutfağımızdayken hor göreceğimiz, tatsız ve bayağı diye nitelendireceğimiz yemekler, uçakta bulutlarla baş başa yendiğinde müthiş bir tat ve çekicilik kazanır (tıpkı dalgalı bir denizin yanı başında, kayalıkların tepesinde afiyetle yenen peynir ekmek gibi). Önümüzdeki tepsi sayesinde bu hiç de evimize benzemeyen mekânda kendimizi evimizdeymiş gibi hissederiz: soğutulmuş ekmek dilimleri ve bir kap patates salatası eşliğinde, önümüzdeki uçsuz bucaksız semanın ve buluttan tarlaların tadını çıkarırız.

Pencerenin dışındaki uçuş arkadaşlarımız, biraz daha dikkatle incelendiğinde bizi şaşırtır. Resimlerdeki ya da yeryüzündeki bulutlar, altı düz, ovalimsi kütleler biçimindedir; ama yukarıdayken, traş köpüğünden yapılmış, dört bir yana dağılan devasa bir sütun yığınıymış gibi görünürler göze. Buradan bakıldığında bulutların kolayca buharlaşabilir, dağılabilir varlıklar olduğu anlaşılır; buharla olan akrabalıkları artık aşikârdır. Sanki gökyüzünde az evvel bir şey infilak etmiştir, sanki bulutlar her an değişim ha-

lindedir. İster istemez, "Keşke üzerlerinde oturmak mümkün olsaydı" diye düşünür insan.

Bulutlar bizi sükunete davet eder. Aşağımızda dostlar, düşmanlar, kederler ve korkular kol gezer; fakat onlar, yeryüzü üzerindeki minicik tırnak izlerinden ibarettir artık. Bunun böyle olduğunu zaten biliriz ya, yine de uçakta oturmuş, başımızı pencerenin soğuk camına dayamışken, bu gerçek daha bir doğruymuş gibi gelir bize.

Hüznün Güzelliği

Edward Hopper, yapıtları hüzünlü olan, ama onlara bakan bizleri kedere boğmayan sanatçılardandır, Bach'ın ya da Leonard Cohen'in resimdeki karşılığı diyebiliriz ona. Ana tema yalnızlıktır. Hopper'ın insanları evden uzaktır, oturdukları ya da ayakta durdukları mekânda onlardan başka kimse yoktur; kimi bir yatağın köşesinde oturmuş bir mektup okur, kimi bir barda tek başına içki içer, kimi trenin penceresinden dışarıyı seyreder, kimi de otel lobisinde kitap okur. Yüzlerinde kırılgan ve içe dönük bir ifade vardır. Az evvel terk etmiş ya da az evvel terk edilmişlerdir, kendilerine bir iş, bir sevgili ya da arkadaş aramaktadırlar, bu arayışla geçici seyahat mekânlarına sürüklenmişlerdir. Vakit genelde gecedir ve pencerenin dışında karanlığın, uçsuz bucaksız bir ovanın ya da tuhaf bir şehrin tehdidi kol gezer. Hopper'ın tabloları, kasvetin ta kendisini resmediyor olmasına karşın onlara bakmak karamsarlık vermez insana. Aksine, tablolara bakan kişi orada kendi hüznünün yansımasını görür; hüznün can yakıcılığı az da olsa dinmiş olur. Üzgün olduğumuzda üzgün kitaplar bize teselli verir. Sarılacak ya da sevecek kimsemiz olmadığında yalnızlık kokan benzin istasyonlarına gitme-

miz gerekir belki de.

Otomat (1927), yalnız başına oturmuş kahve içen bir kadını resmeder. Vakit gecedir, kadının üzerindeki mantodan ve şapkadan anlaşıldığı üzere dışarıda hava soğuktur. Görünüşe bakılırsa oda geniştir, boştur ve iyi aydınlatılmıştır. Dekor tamamen işlevseldir: mermer kaplı bir masa, sağlam görünen, siyah tahta sandalyeler ve beyaz duvarlar. Kadının yüzünde içe dönük, biraz da korkmuş bir ifade vardır, böyle yerlerde oturmaya alışkın değildir sanki. Belli ki o masaya oturmadan önce yaşamında bir şeyler ters gitmiştir. Kadın her şeyden habersizdir ya, yine de farkında olmadan resme bakan kişiyi öyküler yazmaya davet eder, onun geçmişiyle ilgili ihanet ya da kaybediş öyküleri. Kahve fincanını dudaklarına götürürken elinin titremesini engellemeye çalışır. Saat gecenin on biridir, aylardan Şubat'tır, yer Kuzey Amerika'da bir şehirdir.

Otomat, hüznün resmidir ancak hüzünlü bir resim değildir. İyi bir melankolik şarkının gücünü taşır. Eşyalar sert hatlıdır, evet, ama mekân tümüyle mutsuzluk taşıyan bir mekân değildir. Salonda başka yalnız insanlar da vardır; tek başına oturmuş, tıpkı resimdeki kadın gibi düşüncelere dalmış, toplumdan soyutlanmış bir halde kahvesini yudumlayan kadınlar ve erkekler. Toplumdan kopmuşluk, hepsinde ortak olan duygudur ve bu ortaklık insana yalnız olanın sadece kendisi olmadığını anımsatır. Hopper resimdeki kadının tek başınalığıyla özdeşleşmeye davet eder bizi. Resimdeki kadın onurludur, kendinden

çok başkalarını düşünür; fakat başkalarına fazlaca güvenir, biraz naif bir hali vardır sanki. Bedeni, yaşamın sert bir köşesine çarpmıştır. Hopper bizi onun yerine koyar; bizi dışarıda yaşayanların yanına, evdekilerin karşısına yerleştirir.

Yol üzerindeki restoranlarda, yirmi dört saat açık olan kafeteryalarda, otel lobilerinde ve istasyon kafelerinde, yani kamusal olan ama yalnızlık hissi veren her yerde insan, yalnızlığının azaldığını fark eder, yepyeni ve bambaşka bir ortaklık duygusu keşfeder. Bu mekânlar tam anlamıyla "evden uzaktır". Bu mekânlardaki parlak ışıklar ve umumi eşyalar, evin bize sunduğu o sahte rahatlık duygusundan kaçmamızı, rahat bir soluk almamızı sağlar. Duvar kâğıtlarıyla ve çerçevelenmiş fotoğraflarla kuşatılmış evimizde (o bizi hep yarı yolda bırakmış sahte sığınakta) hüzne düşmektense burada düşmeyi tercih edebiliriz. Hopper'ın resimlerindeki insanlar ev olgusunun kendisine karşı çıkan insanlar değildir, yalnızca 'ev', onlara şu ya da bu şekilde ihanet etmiş, onları gecenin ve yolun kucağına itmiştir. Yirmi dört saat açık olan kafeterya, istasyondaki bekleme odası ya da motel, sıradan dünyada kendine bir ev edinememiş ama başını dik tutmuş insanların sığınağıdır.

Büyük bir sanatçı ile ilişkiye girmenin yan etkilerinden biri, onun yapıtları sayesinde bazı şeyleri fark etmeye ve anlamaya başlamamızdır. Bu fark ettiğimiz ve anladığımız şeyler, ressamların da görseler kesinlikle fark edeceği şeylerdir. 'Hopper'a özgü' diyebileceğimiz şeyleri görmeye başlarız. Bunları yal-

nızca Hopper'ın gittiği Kuzey Amerika şehirlerinde görmeyiz; otellerin, benzin istasyonlarının, yol lokantalarının, havaalanlarının, otobüs garlarının, bütün gece açık marketlerin bulunduğu gelişmiş dünyanın herhangi bir yerinde 'Hopper'a özgü' şeyleri fark ederiz. Hopper, ev ve ofis dışındaki binaları, yabancılaşma şiirinin farklı bir biçiminin yazıldığını bildiğimiz, insanların bir yerden bir yere giderken öylesine bulundukları yerleri, 'ara' mekânları konu edinmiş sanat akımının babasıdır. Andreas Gursky ile Hannah Starkey'nin fotoğraflarında, Wim Wenders'ın filmlerinde, Thomas Bernhardt'ın kitaplarında Hopper'ın varlığını hissederiz.

'Hopper'a özgü' bir şeyi, Londra ile Manchester'ı bağlayan otoyoldaki bir benzincinin kafesinde oturduğum bir akşam gördüm. Doğruyu söylemek gerekirse hiç güzel bir bina değildi. Çok parlak bir ışıkla aydınlatılmıştı, insanların yüzlerindeki beyazlığı ve yanaklarındaki kızarıklıkları iyice vurgulayan bir ışık. Çiğ renklere boyanmış sandalyeler ve koltuklar, sahte bir gülümsemenin saçtığı yapmacık neşe ile çevrelenmişti. Servis tezgâhının etrafındakilerden hiçbiri konuşmuyordu, merakına yenilip ya da yakınlık kurmak isteyip yanında oturanla sohbet etmek isteyen yoktu. Kimi zaman yanımızdakilere, kimi zaman da dışarıya boş gözlerle bakıyorduk. Sanki insanların arasında değil de dağlık bir yerde yüksek bir kayanın üzerine çıkmış oturuyorduk. Ben tezgâhın köşesinde oturmuş, çikolata yiyor arada da portakal suyumdan yudumlar alıyordum. Yalnız hissediyor-

dum kendimi, ama bu kez hissettiğim yalnızlık o kadar da yoğun bir biçimde acı vermiyordu, hoşuma gittiği bile söylenebilirdi; çünkü bu yalnızlık hissi kahkahalar atan, birbirleriyle yakın olan insanların arasındayken yüzüme çarpmamıştı, böyle bir durumda içinde bulunduğum ruh hali ile çevremde yaşananlar arasındaki zıtlık beni mahvederdi. Şu an yaşadığım yalnızlık, iletişim kurmanın zorluklarını ve başarısızlığa uğramış sevgi arayışlarını sessizce kabul eden hatta kaba bir biçimde kutlayan bir mimari yapıda bulunduğum, herkesin birbirine yabancı olduğu parlak ışıklarla aydınlatılmış bir yerde oturduğum için keyifli bir yalnızlıktı.

Benzin istasyonları bana her zaman Hopper'ın *Otomat*'tan on üç yıl önce yaptığı, yine yalnızlık temalı *Benzin* adlı resmini anımsatır. Korkutucu bir karanlığın içinde bir benzin istasyonu göze çarpar. Ancak Hopper'ın fırçasında yalnızlık bir kez daha etkileyici ve cazip bir duyguya dönüşür. Tablonun solundan bir sis gibi yayılan ve bize korkunun varlığını haber veren karanlık, istasyonun uyandırdığı güven duygusuyla tezat oluşturur. Gecenin ve vahşi ormanın ortasında insan eli değmiş son durak olan bu mekân, gündüz vakti şehirdeki herhangi başka bir mekâna kıyasla çok daha cana yakındır, içimizi ısıtır. Kahve makineleri, dergiler, insanın faniliğinin ve küçük arzularının göstergesi olan jetonlar; dışarıdaki o koskoca insansız dünyayla, ayıların ve tilkilerin ayak seslerinin dal çıtırtılarına karıştığı dünyayla keskin bir tezat oluşturur. Bir derginin kapağında kalın pembe

harflerle bu yaz tırnaklarımızı mor renge boyamamız önerilmiştir. Kahve makinesinin tepesine asılmış olan yazı bize kahveyi mutlaka denememiz gerektiğini söyler. Benzin istasyonu, sonsuz ormanın içinde kaybolmadan önceki son durağımızdır. Burada bizi birleştiren şeyler, bizi birbirimizden ayıran şeylerden fazladır.

Hopper'ın resimlerinin ilginç bir yanı vardır: İnsanların bir yerden bir yere giderken uğradıkları, 'ev'e hiç benzemeyen mekânlara odaklanıyor gibi görünseler de onlara bakan bizleri, o mekânlara değil de kendi içimizdeki önemli bir yere gönderirler. Durağanlığın ve kederin, ciddiyetin ve özgünlüğün egemen olduğu bir yerdir burası. Böylece Hopper resimleriyle kendimizi anımsamamıza yardımcı olur. İnsanın 'kendini' unutması mümkün müdür? Unuttuğumuz şey, gündelik yaşamla ilgili bilgiler değil, kendimizi iyi hissetmemizi ve güçlü olmamızı sağlayan içimizdeki o yerdir.

Aslında birbirinden farklı, çok sayıda benliğimiz vardır ve bunların hepsini 'kendimiz' olarak görmeyiz; fiziksel görüntüyle ilgili bir örnek farklı benliklerimizin hepsini 'kendimiz' olarak görmediğimizi kanıtlar: Fotoğrafçının resmini çektiği kişi, bir yandan o kişinin 'kendisi'dir, çünkü fotoğrafı çekilen kişinin adı ile bizim tanıdığımız kişinin adı aynıdır, ancak fotoğrafta gördüğümüz kişinin sahip olduğunu düşündüğümüz kişilik ve tavırlar ile tanıdığımız kişinin kişiliği ve tavırları arasında önemli farklılıklar olduğunu düşünürüz.

Bu görsel dinamiğin bir de psikolojik eşdeğeri vardır, zihnimiz farklı kişiliklere sahip olduğumuzu düşündürtecek kadar birbiriyle çelişen düşünceler ve ruh halleri tarafından işgal edilmiştir, bu farklı düşünce ve ruh halleri öyle bir iç akışkanlık içinde var olur ki kimi zaman doğaüstü güçlere hiç gönderme yapmadan kendimizi 'kendimiz' gibi hissetmediğimizi rahatlıkla söyleyiveririz.

Bir resme bakarken onun bizim için bir zamanlar önemli olduğunu, ama şu an ona ulaşamadığımızı düşünebiliriz. Kartpostala basılmış bir resmi, sürekli yanımızda olmasını istediğimiz için çalışma masamızdan görebileceğiniz bir yere asarız (ben de Hopper'ın birkaç resmini bu nedenle çalışma odamın duvarlarına astım). Olmak istediğimiz insanın, aslında derinlerde bir yerde olduğumuzu düşündüğümüz insanın duygusal dünyasının somutlaşmış bir biçimde yanı başımızda olmasından hoşlanırız. Resme her gün ondaki özelliklerin bize bulaşmasını ümit ederek bakarız. Resimde hoşumuza giden gördüğümüz yer değil, içimize işleyen atmosferdir; resmin bütünü içinde var olan, renkler ve biçimler aracılığıyla bize ulaşan bir duygudan etkileniriz. Bu duyguyu sürekli hissetmeyeceğimizi biliriz kuşkusuz, sonsuza dek bu duyguyu içimizde yaşatmak mümkün değildir, hatta sorunlarımıza pratik bir çözüm bile değildir. Sürekli farklı kişiliklere bürünmek zorunda olduğumuzu (özellikle de sıra dışı düşüncelerimizle birlikte ılımlı biri olmaya çalışırken, ağzımızdan dökülüveren esprilerle anne baba olmanın getirdiği otoriter havayı

bağdaştırmayı denerken) biliriz, ama yine de resmin bizde uyandırdığı duyguyu aslında kim olduğumuzu anımsattığı ve günlük hayatta bize destek olduğu için sevinçle karşılarız.

Hopper arabaları ve trenleri öne çıkaran resimler de çizdi. Yolculuk ederken iç dünyamızın derinliklerine dalmamız onun ilgisini çekmişti. Uçsuz bucaksız bir doğa parçasında yol alan trenlerdeki bir iki yolcunun olduğu kompartımanların atmosferinden etkilenmişti: vagonun tekerlekleri hızla raylara sürtünüp ses çıkarırken kompartımana egemen olan derin sessizlikte raylardan gelen tıkırtı ve camlardan görünen manzaranın etkisiyle derin düşüncelere dalarız, normal kişiliklerimizden uzaklaşmışızdır sanki, tekdüze dünyamızda yaşarken pek aklımıza gelmeyen düşünceler ve anılar ile baş başa kalmışızdır. Hopper'ın *Kompartıman C, Araba 293* (1938) adlı tablosundaki kadın da böyle bir ruh hali içindedir, kitabını okumaya ara vermiş, bakışlarını kompartımanın içinden dışarıdaki manzaraya yöneltmiştir.

Hareket eden bir uçak, gemi ya da tren kadar bizi kendimizle konuşmaya sevk eden pek az yer vardır. Önümüzdeki manzarayla aklımızda gelip giden düşünceler arasında garip bir bağıntı vardır: geniş düşünceler geniş manzaralara, yeni düşünceler yeni mekânlara ihtiyaç duyar. Bazen kendimize dair derin düşüncelere dalarız, düşünceler güçlerini kaybeder ve düşecekmiş gibi olur; fakat yeni bir manzara onları canlandırıverir. Akıl, düşünmenin en gerekli olduğu zamanlarda düşünceden kaçmaya meyleder. Yal-

nızca düşünmek gerektiği için düşünmek, talep üzerine fıkra anlatmak veya bir şiveyi taklit etmek kadar insanı felç eden bir süreçtir. Düşünceyi asıl kışkırtan şey, aklın diğer kısımlarını müzik dinlemek veya bir sıra ağacı izlemek gibi eylemlerle görevlendirmektir. Müzik ve manzara, aklın sürekli iş gören, telaşlanan ve her şeyde kusur bulan kısmını bir süreliğine dinlenmeye bırakır. Müzik ve manzara olmasa, aklın bahsettiğimiz kısmı bilincimizde beliren herhangi bir güçlük karşısında kendini kapatır; anılardan, özlemlerden, içe dönük ve özgün düşüncelerden kaçar, bunların yerine kurumsal olan ve kesinlikle kişisel olmayan düşünceleri tercih eder.

Ulaşım araçları arasında düşüncenin gelişimine en çok yardım eden araç tren olsa gerek. Trenden görünen manzara gemideki veya uçaktaki manzaralar gibi tekdüze bir biçimde akıp gitmez; trenin hareketi, bizi çileden çıkarmayacak kadar hızlı ve yanından geçtiğimiz nesneleri ayırt edebileceğimiz kadar yavaştır. Trenler bize özel ve kişisel alanlardan kısa kesitler sunar: bir an için mutfağındaki rafa uzanıp fincan alan kadını görürüz, bir sonraki an evinin önündeki avluda uyuklayan adama dokunur bakışlarımız veya parkta ona atılan topu yakalayan çocuğa takılır gözümüz.

Düşüncelere daldığımız, saatlerce süren bu tren yolculuğunun sonunda kendimize döndüğümüzü, bizim için önemli olan duygu ve düşünceleri geri getirdiğimizi hissederiz. Kendimizle yüzleştiğimiz yerin evimiz olması şart değildir. Aksine evdeki eşyalar

değişimin önüne geçer çünkü eşyanın kendisi zaten değişmemektedir. Ev içindeki dekor yüzünden günlük yaşamdaki benliğimize (belki de bizim aslımızı yansıtmayan kimliğe) zincirlenir kalırız.

Oteller de ulaşım araçları gibi zihnimizin alışkanlıklarından kurtulmamıza yardımcı olurlar; bu yüzden Hopper'ın onları da sık sık resmetmiş olmasına şaşırmayız (*Otel Odası*, 1931, *Otel Lobisi*, 1943, *Turist Odası*, 1945, *Tren Yoluna Bakan Otel*, 1952, *Otel Penceresi*, 1956, *Batı Oteli*, 1957). Otelde yatağımıza uzanır, binanın içindeki asansörün sesiyle ara ara bozulan o sessizliğin içinde, buraya gelişimize kadarki deneyimlerimizi yaşadığımız andan bir çizgiyle ayırır, geçmişimize tepeden bakarız. Günlük yaşamın koşuşturması içinde ulaşamayacağımız kadar yüksek bir noktadayızdır artık; bunu sağlayan, etrafımızı saran, alışılmışın dışındaki dünyadır: lavabonun kenarındaki minik sabunlar, mini bara dizilmiş küçük şişeler, bütün gece servis yapacağını vaat eden oda servisi mönüsü ve yirmi beş kat altımızda sessizce akıp giden, tümüyle yabancısı olduğumuz bir şehir. Otel odasındaki masalara bırakılmış bloknotlara sabahın ilk saatlerinde iç dünyalarımızı ele veren, yoğun duygularımızı dökeriz.

Aşk, başka birçok özelliğinin yanı sıra yalnızlığın üstesinden gelmemize de yardımcı olur. Yabancılık duygusunun egemen olduğu 'Hopper'a özgü' yerleri, özellikle de Little Chef* lokantalarını ikimizin de

* Little Chef: İngiltere'de ilki 1958'de açılan, otoyollardaki lokanta zincirinin adı. (Ç.N.)

sevdiğini karımla tanıştıktan birkaç hafta sonra keşfettik. Amerika'daki küçük lokantaların İngiltere'deki karşılığıdır Little Chef lokantaları; onlarda da yemekler kötüdür, ama bu kötü yemeklerde şiirsel bir güzellik saklıdır. Karımı küçük bir kızken babası götürürmüş Little Chef'lere. Çok az konuşan bir adammış babası. İngiliz kahvaltısı sipariş eder, gazetesini okur, sigarasını içerken pencereden bakar ve bu sırada hiç konuşmazmış. Little Chef'e gitmek, sıkıcı bir şehir olan Suffolk'ta büyümenin sonucu olarak hep hissedilen o tekdüzelikten, boğucu alışkanlıklardan kurtulup bir nefes almak anlamına geliyormuş. Karım hep krep sipariş verirmiş, bir doğum gününde iki koca krep sipariş vermiş ve ailesinin arabasının arka koltuğunda mide bulantısından az kala kusuyormuş. Üniversite dönemindeyse kampusun ağır akademik ortamından sıkılıp sıradan hayatın akışını izlemek istediğinde kendini Little Chef'lerden birine atarmış.

Bense anne ve babamla ender giderdim Little Chef lokantalarına, genellikle yatılı okula dönmeden önce gittiğimiz için üzgün olduğumu anımsarım o yemeklerde. Öylesine renkli, sıcak ve neşeli bir ortam olurdu ki o lokantalarda, oradayken birazdan kendimi bulacağım yatılı okulun havasından çok farklı bir havayı solurduk. Sonra büyüdüm, yirmili yaşlarımın ortasındayken uzun bir dönem, canımı acıtan bir yalnızlığa boğulmuştum, o dönemde bazen arabama binip Londra'nın dışına çıkar, Little Chef lokantalarının birinde tek başıma öğle yemeği yerdim. Yalnızlığımı

dokusunda yalnızlık olan bir ortamda yaşamak beni biraz rahatlatırdı. İnsanın morali bozuk olduğunda Schopenhauer okuyarak kendini daha iyi hissetmesi gibi ben de o lokantada kendimi daha iyi hissederdim. Little Chef lokantalarında yalnızlığın farklı halleri vardır, hatta İngilizlere özgü yalnızlığın farklı hallerine ev sahipliği yapar bu lokantalar. Hem o yalnızlığı temsil eder, hem de garip bir biçimde ona iyi gelirler.

Little Chef lokantalarının yabancılaştırıcı ortamında evdeki sıkıntılarımızın bazılarından, zihin alışkanlıklarımızdan, toplumun üst sınıflarına özgü yaşam tarzının kurallarından bir süreliğine uzaklaşır, başka bir yaşamın eğlenceli dünyasına adım atarız. İki insanın Littel Chef'leri sevmesi aynı lokantaları tercih ettikleri anlamına gelmez, onların çok derinlerdeki, çok özel bir ruh halini paylaştıklarını gösterir. Aslında Little Chef'lerde daha fazla düğün partisi verilmeli.

Oscar Wilde, Whistler çizmeden önce Londra'da sis diye bir şey olmadığını söylemişti bir zamanlar. Kuşkusuz Londra sisli bir şehirdi, ancak insanlar Whistler'ın resimlerindeki sisi görmeden önce şehrin bu özelliğini fark etmemişlerdi. Wilde'ın Whistler için söylediğini biz de Hopper için söyleyebiliriz: Edward Hopper resimlerini yapmadan önce çok az sayıda benzin istasyonu, Little Chef, havaalanı, tren, otel ve küçük lokanta gözümüze çarpmıştı.

Alain de Botton

Görmek ve Fark Etmek*

Modern toplumun yalnız, hüzünlü, mutsuz insanları, hayatlarını değiştirmek için yazarlardan, ressamlardan, tarihi kişiliklerden ve felsefecilerden yardım alabilirler. Flaubert iç sıkıntısına iyi gelebilir, Peter de Hooch sıradan hayatı sevdirebilir, Louis-Philippe mizahın gücünü öğretebilir, Aristo çalışmanın sefaletini anlatabilir.

Alain de Botton *Görmek ve Fark Etmek*'te okurları edebiyat, resim, felsefe ve tarihin ilginç labirentlerinde bilgilendirici ve keyifli bir yolculuğa çıkarıyor. Sıkıcı kentlerin büyüleyiciliğinden yalnız erkeklerin ruh hallerine, hayvanat bahçesinin güzelliğinden yazma sıkıntısına uzanan bu yolculukta okurlar en gizli duygu ve düşünceleriyle karşılaşarak kendilerini buluyorlar.

THG
0024253
BEB

ISBN 978-975-570-331-2

*SEL