

SANAT

# italo calvino üç deneme

ÇEVİREN: BİLGE KARASU



İKİNCİ BASKI

Y A P I K R E D İ Y A Y I N L A R I

Avrupa'nın bu en yaratıcı yazarından,  
Bilge Karasu'nun Türkçesiyle üç deneme:  
**Trajanus Sütununun Anlattığı Öykü'de**  
bir Roma anıtını betimlerken anlatının gizlerinden söz ediyor;  
**Yeni Dünya Ne Kadar Da Yeniydi!**'de  
bir "Amerika'ya Bakış" sergisinin izlenimlerini aktarırken  
"yeni"ye bakışı sorguluyor;  
**Haritada Bir Yolcu'**daysa bir harita sergisinden  
"yola çıkarak" yolculuk ve yol alma  
izleklerinin peşine düşüyor.

Küçük bir şölen niteliğindeki bu kitapta Calvino,  
Carlos Fuentes'in dediği gibi, "kendi anlatı imgelemine  
sürekli ve en üst düzeyde sadık kalıyor."

**Yazın'ın ve kültürün "boz-yap" ustasından,  
çözümlü üç bulmaca...**

ISBN 975-363-029-8



# *üç deneme*

italo calvino

*ÇEVİREN:*  
**BİLGE KARASU**

## **YAPI KREDİ YAYINLARI**

Sanat -12

ISBN 975-363-029-8

Üç Deneme / Italo Calvino

Çeviren: Bilge Karasu

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1993

Türkçe çevirinin tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yaymanın yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğalblamaz.

1. Baskı Eylül 1993

2. Baskı İstanbul. Mayıs 1994

İstiklal Caddesi, No: 285-287 Kat: 5 B Blok

Beyoğlu 80050 İstanbul Telefon: (212) 293 08 24 Faks: (212) 293 07 23

Kapak ve Sayfa Düzeni: Mehmet Ulusel

Ofset Hazırlık: Nahide Dikel

Baskı: Altan Matbaacılık Ltd. Şti.

## **İçindekiler**

- 11 • Haritada Bir Yolcu
- 21 • Yeni Dünya Ne Kadar da Yeniydi!
- 31 • Trajanus Sütununun Anlattığı Öykü

## ÜÇ DENEME

**Italo Calvino** 1923'te Küba'da doğdu ve İtalya'da San Remo'da büyüdü. **Savaş sırasında, yeraltındaki Komünist Parti'ye girdi ve direniş hareketine katıldı.** Elio Vittorini ile birlikte "*Menabo*" adlı edebiyat dergisini çıkarttı. Romancılığının yanısıra denemeler yazdı, gazetecilik yaptı ve uzun yıllar Torino yayınevlerinden *Giulio Einauki Editore*'de editör olarak çalıştı. 1973'te İtalya'nın en prestijli edebiyat ödüllerinden biri olan *Premio Feltrinelli*yi kazandı. Italo Calvino, 1985'te Siena'da, beyin kanaması sonucu öldü. Başlıca yapıtları: *Ağaca Tüneyen Baron*, *Varolmayan Şövalye*, *Palamar*, *Görünmez Kentler*, *Çapraz Yazgılar Şatosu*, *Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, *Amerikan Dersleri*, *Kozmokokmik Öyküler*.

*Calvino'nun 1974 ile 1984 yılları arasında  
İtalyan basınında yayımlanan yazılarını  
bir araya getiren **Collezione di Sabbia**  
adlı kitabından sunduğumuz üç deneme,  
dünyaya "bakış"ın çeşitlemeleri...*





# HARİTADA BİR YOLCU

Coğrafya haritasının en yalın biçimi, bugün bize en doğal gibi görüneni, yani yerin yüzünü yeryuvarlağı dışındaki bir gözün göreceğı gibi gösteren harita değildir. Harita üzerinde yer saptanması yolunda duyulacak ilk gereksinim, yolculuğa bağlıdır: **Harita, konakların dizilişinin andacıdır, bir güzergâhın çizimidir.** Dolayısıyla bir çizgisel imge söz konusudur; ancak uzun bir tomar üzerinde gösterilebilecek türden... Roma haritaları, tirşe tomarlarıydı; bu haritaların nasıl yapıldıklarını, bize ulaşan bir ortaçağ kopyasından (*"Peutinger tabelası"*) anlayabiliyoruz: **Bu haritada İspanya'dan Türkiye'ye dek imparatorluğun yollar dizgesinin tümü gösterilmektedir.**

O sıralarda bilinen dünyanın tümü, bu haritada (*bir aynanın çarpıtığı biçimler gibi*) yatay doğrultuda yassılmış görünmektedir, ilgi duyulan şey, karayolları olduğuna göre **Akdeniz**, daha geniş iki şeridi, yani **Avrupa ile Afrika'yı, ayıran yatay, dalgalı, ensiz bir çizgiye** indirgenmiştir; bundan ötürü Provence ile Kuzey Afrika, **Filistin ile Anadolu** birbirine çok yakındır. Bu anakara şeritleri üzerinde boydan boya, tamamıyla yatay, hemen hemen koşut çizgiler uzanır: Yollardır bunlar; bunları kesen yılkavi çizgiler ise, ırmaklardır. Çevrelerindeki boşluklarda bir yığın ad yazılıdır, birtakım uzaklıklar belirtilmiştir; şehirler, değişik biçimlerde çizilmiş evciklerle imlenmiştir.

Bu çizgisel kalıbın yalnız Eski Çağda yürürlükte olduğunu sanmayın: 1675'ten kalma, şerit üzerine çizili bir İngiliz haritası var, Londra'dan Galler ülkesinde Aberystwyth'e giden yolu gösteren; yolun her kesimi için çizilmiş rüzgâr gülleri, yönümüzü bulmamıza olanak veriyor.



Haritacılık ile açık hava görüngenel resmi arasındaki sınıra konmuş bir XVIII. yüzyıl Japon tomarı var; on dokuz metreyi aşan uzunluktaki bu çizim, Tokyo ile Kyoto arasındaki yol üzerine bilgiler veriyor: ince ince çizilmiş görünümde, yolun tepelere çıkıp indiğini, koruluklardan geçtiğini, köyler boyunca uzandığını, küçük, kemerli köprüler üzerinden ırmakları aştığını, hiçbir zaman çok engebeli görünmeyen arazinin özelliklerine uyduğunu görürüz. Göze hep hoş gelen bir görünümdür bu, somut yaşam imleriyle dolu da olsa bir insan betisine rastlanmaz. (*Kalkış ile varış noktaları, yani iki şehir, gösterilmemiştir. Bunların resmi, görünümün tekdüze uyumu ile, herhalde, çelişirdi.*) Japon tomarı, görünmeyen yolcuyla özdeşleşmeğe çağırır sizi; yolu, her denemeciyle görüp gidecek, küçük köprülerle tepelerden geçip aşacaksınız...

Başından sonuna dek bir yolun geçilmesi, yaşamda olduğu kadar yazında da (*anlatının yapısını oluşturan yolculuktan söz ediyoruz*) özel bir doyumlanma sağlar; yol alma izleğinin betili sanatlarda aynı rağbeti niye görmediği, ancak arada bir karşımıza çıktığı, doğrusu, sorulmalı... (*Mario Rossello adında bir İtalyan ressamı geliyor usuma; kısa süre önce, gene tomar üzerinde, bir kilometrelik karayolunu temsil eden çok uzun bir resim yapmıştı.*)

Bir imgeye uzay boyutuyla birlikte zaman boyutunu da sokma zorunluğu, haritacılığın kökenini oluşturur. **Zamanın, geçmişin öyküsü olarak görülmesi...** Aztek haritalarını düşünüyorum, her zaman tarihsel-anlatısal betilerle doludurlar; ama Ortaçağ haritaları da öyle; örneğin, Fransa Kralı için Mallorca'lı ünlü haritacı Abraham Cresques'in (XIV. yüzyıl) bezediği tirşe... Zamanın gelecek olarak ortaya çıkışı: **Yolculuk boyunca karşılaşılabilecek engellerin dökümü...** Bu noktada zamanla hava kaynaşır: iklim haritaları işte bu işlevi görür; örneğin, Arap coğrafyacısı El İdrisi'nin daha XII. yüzyılda çizdiği harita...

Kısacası, coğrafya haritası, duruk olmakla birlikte bir anlatı düşüncesi de taşır içinde, bir yol düşünülerek yapılır; bir *Odyseia*'dır harita... Bu anlamda en uygun örnek, Aztek'lerin Uzun Yolculuk *codex*'idir, insan betileri, geometrik çizimler yardımıyla bu ulusun, bugünkü Mexico şehri haline gelecek Adanmış Toprağa ulaşmasıya, 1100 ile 1350 yılları arasında sürdürdüğü göçtür burada anlatılan.

(Odyssea nitelikli haritalar varsa, İliada nitelikli haritalar da olacaktır elbet: Gerçekten de, en eski çağlardan bu yana şehirlerin planı, kuşatmayı, kuşatım altına alınmayı düşündürür.)

Paris'in Pompidou merkezindeki *"Yeryüzü Haritaları, Yeryüzü İmgeleri"* sergisini gezerken, sergi dolayısıyla yayımlanan kitabı karıştırırken, düşündüm bunları.

Bu ciltteki denemelerden birinde François Wahl, şu noktaya dikkati çekiyor: "Ancak, gökyüzünü betimlemek için kullanılan konsayılar yeryüzüyle ilişkili görüldüğü zaman, karalı-denizli dünyanın da betimine girişilebilmiştir. Göksel parametrelerin (kutuplar eksenini ile eşlekle düzlemi, öğlenler ile paralel dairelerin) buluşum noktası yer kürededir, yani, evrenin merkezinde... ("Pek bereketli bir yanılgıydı bu...") Strabon' un gözünde coğrafya, yerle göğün birbirine yaklaşmasıydı; daha o çağda... Yerin yuvarlaklığı ile konsayıların dördürlüğü, evrenin şemasının bizim mikroevrenimize yansmasıyla bir apaçıklık kazanacaktır. *"Yeri betimleyebildikse, ancak, üzerine göğü yansıttığımız içindir."*

İster Doğulu ister Batılı birçok betimlemede gökkubbe küreleri ile karalı-denizli yer küreler yan yana durur. Çevresi onikişer metre tutan iki dev küre -bir yer küre ile bir gökküre- serginin en önemli parçaları; Pompidou merkezinin "Forum'unu tamamıyla kaplıyorlar. Bugüne dek yapılmış en büyük küreler, bunlar; Venedik Cumhuriyetinin kozmografyacısı (Denizkulağındaki adaların, pek güzel bulduğum *isolario [Insularium]* başlığı altında, bir katalogunu da hazırlamış olan) Venedikli papaz Vincenzo Coronelli'ye, XIV. Louis ısmarlamış, yaptırmış. Parçalarına ayrılıp sökülmiş bu küreler, 1915 yılından beri Versailles'da, kasalar içerisinde duruyordu: Bunların Paris'e taşınması, onarılması, anıtsal kaidelerine, yontulmuş, işlenmiş mermerle tunçtan yapıllı barok desteklerine yeniden oturtulması, bu sergiyi anılmağa değer kılan bir olay.

Gökküre, gökkubbeyi Güneş Kral'ın doğum günündeki haliyle göstermektedir; zodyak yerinelerinin hepsi uçuk mavinin çeşitli tonlarıyla boyanmış. Ama büyük tansık, yerküre; kahverengi ile aşıboyasının tonlarıyla boyanmış, resimlerle bezenmiş (*örneğin, yamyam yabanılların kıyıcılığı*), toprakların biçiminin henüz belirsiz olduğu noktalardaki boşlukları doldurmak üzere, açmsayıcılarla misyonerlerin iletği bilgilerle donatılmış...

Kaliforniya'yı Coronelli bir ada olarak gösteriyor, yanına da şu kaydı düşüyor: *"Kaliforniya'nın bir yarımada olduğunu ileri süren deliler var..."* Bir başka yerde de şu yazılı: *"Bu noktada, bir ada var, deniyor ama yanlış, onun için de, göstermiyorum."* Nil'in kaynaklarını önce bir yerde gösterdikten, yeni bir tanıklığa uyarak başka bir yere aldıktan sonra, Coronelli, bu ırmağın taşkınları üzerine bir metni de haritaya ekliyor, şu safdilce sözlerle bitiriyor metnini: *"Doldurulması gereken bir yer vardı önümde, işte şu satırları yazıverdim."* Bu çağda yeni açınmalar konusunda Paris'e ulaşan coğrafya bilgileri Gözlemevinde toplanmakta, Jean Dominique Cassini büyük bir düzlemyuvara her yeni bilgiyi işlemektedir. Coronelli, çalışmasını sürekli olarak düzeltmesini gerektiren bilgileri buradan sağlamış olmalıydı ya, haritacılıktaki ilerlemeler, (*coğrafyayı çağcıl bir bilim diye değil de eski derleştircilerin biraz keyfe bağlı tutumuyla görmeği hâlâ yeğleyen*) bu adama yardım etmekten çok, onu köstekli-yordu.

Şunu söylemek gerek: Açınmalar ilerlediği içindir ki açın-sanmamış yerlerin harita üzerinde gösterilmesi olanağı doğuyor. Daha önceleri, görülmemiş olan şeyler, yoktu. Paris'teki sergi, her yeni edintinin yeni gediklerin bilincine erdirdiği bir bilgi dalının bu yönünü belirginleştiriyor; ilk seferi sırasında Magellan'ın yanaştığı Güney Amerika kıyılarının henüz bilinmeyen Avustralya'nın parçası olduğu sanısını ortaya koyan haritalar dizisinde olduğu gibi... Coğrafya, şüphe ile yanlışın içinden geçerek bir bilim haline geliyor. (*Popper buna sevinse gerek...*)

Haritacılığın tarihinden çıkarılacak us payı, insan özenişlerinin hep sınırlandırıldığıdır. Roma haritasında dünyanın tümü ile imparatorluğun özdeşleştirilmesinden duyulan gurur, örtüktü ama seziliyordu; Fra Mauro'nun haritasında (1459) Avrupa'nın dünyanın geri kalan bölümüne oranla küçüldüğünü görürüz; bu harita Marco Polo'nun anlattıklarına da, Afrika'nın çevresinde gemiyle dolaşmış olmasına da dayanılarak çizilmiş ilk düzlem-yuvarlardandır; yönlerin evrilmiş olması da, görüngenin tersine dönüşünü vurgular.

Sınırlı bir yüzey üzerinde dünyayı göstermek, sanki onu kendiliğinden mikrocvrene doğru çekilmeğe zorluyor, bizi, onu içinde barındıran daha büyük bir dünya düşüncesine götürüyor. Bundan ötürüdür ki harita, sık sık, iki coğrafya (parça ile bütünün, yer ile göğün -gök, gökbilimin gökkubbesi de olabilir, Tanrı katı da- coğrafyaları) arasındaki sınırdaki yer bulur kendine. XVI. yüzyılda İstanbul'da yapılmış Arapça bir levha, ince ince işlenmiş, eksiksiz bir dünya haritası taşır; üzerinde de (gerçek) bir pusula var; namaz kılacak kişinin, nerede olursa olsun, kıbleyi bilebilmesi için, gümüş bir gösterge Mekke'nin yönünü gösterir.

Bütün bunlara dikkat edilirse, haritacılık gibi en yansız bir nesneliliğe dayalı görünen bir işlemde öznel bir atılımın nasıl da hep var olduğu anlaşılabilir. Rönesans'da haritacılığın büyük merkezi, başat uzamsal özelliği kararsızlık, değişkenlik olan bir şehirdir; orada kara ile deniz arasındaki sınırlar durmaksızın değişmektedir; Venedik'ten söz ediyoruz; burada Dcnizkulağının haritaları hep baştan çizilmek zorundadır. (XVII. yüzyılda Venedik'te, Vestri, akıntılarının bir haritasını çizmiştir; Denizkulağının kirliliğini saptamak üzere uydu aracılığıyla yapılan yansıtma, bu haritayı her noktasında doğrulamıştır.) XVII. yüzyılda, Venediklilerin üstünlüğü, Hollanda'nın (*Amsterdamlı Blaeu'ler ailesi gibi*) büyük sanatçı-haritacı ailelerine geçecektir: Hollanda da, kara ile su arasındaki sınırların kararsız olduğu bir ülkedir.

Açınsanmışın bilgisi olarak haritacılık, herkesin kendi yaşadığı çevrenin bilgisi olarak haritacılıkla atbaşı bir gider, ikinci tür haritacılığın kökenini, kadastro planları üzerindeki sınırların tanımı çabasında aramak gerekir; Val Camonica'da tarih öncesinden kalma bir çizimde bunun ilk örneğini görüyor olsak gerek, (*İlginç bir nokta: En eski çağlardan beri mülk sınırları büyük bir titizlikle çizilmiş ise de devletler arasındaki sınırların aynı kesinlik, aynı titizlikle çizilmesi oldukça yeni bir kaygıya benziyor. Sınırların yaklaşık olmakla yetinmeyen bir biçimde çizildiği ilk antlaşmalardan biri, 1797'de imzalanan Campoformio antlaşmasıdır: Napoleon çağında askerî-siyasal coğrafya o güne dek eşi görülmemiş ölçüde önem kazanır.*)

Başka yerlere bakan haritacılıkla "aile arazisi"ne bakan haritacılık arasında sürekli bir alışveriş var. XVII. yüzyılda Fransız donanmasının gelişmesi düzenli bir ağaç üretimini gerekli kılıyordu, oysa Fransa'nın ormanları gitgide seyreliyor, yoksullaşıyordu. O zaman Colbert, Fransız ormanlarının tam bir haritasının çıkarılması gerektiğini duydu; böylelikle ağaç kaynakları sürekli olarak göz önünde bulundurulabilecek, tersanelere gidecek ağaçların usçul bir düzene uyması sağlanacaktı. Böylece, tam deniz yoluyla yayılmacılığın desteklenmesi istenen sırada, bunun yapılabilmesi için, ülke topraklarının coğrafya açısından tanınması Fransa'da temel bir gereklilik haline geliyordu.

Bunun üzerine Colbert, Gözlemevini yönetmek üzere, San Remo yakınlarındaki Perinaldo'da doğmuş, Bolonya Üniversitesinde profesör olan **Giandomenico Cassini**'yi (1625-1712) Paris'e çağırır. Burada gökyüzü ile yeryüzü arasındaki bağ yeniden karşımıza çıkıyor: Paris Gözlemevinden yürüttükleri çalışmayla bir gökbilimci ailesi, yani Cassini'ler, dört kuşak boyunca, Fransa'nın pek ayrıntılı bir haritasını hazırlayacaktır; bu haritanın nirengiyle, ölçümle ilişkili kuramsal sorunları bilimsel tartışmanın ana konusu olacak, haritanın bitirilmesi altmış yıldan çok sürecektir.

**600 kademe 1 "çizgi", yani 1/86.400 ölçekli** Cassini haritasının bir kopyası, duvarlardan yere taşarak, bir bölümü dolduruyor sergilendiği yerde. Her ormanın ağaçları tek tek çizilmiş, her küçük kilisenin çan kulesi var, her köyün bütün çatıları dama dama duruyor; o kadar ki başdöndürücü bir saniye kapılıyorsunuz, Fransa Krallığının bütün ağaçları, bütün çan kuleleri, çatılarının hepsi, gözlerinizin önünde duruyor sanki. Borges'in, Çin imparatorluğu haritasının imparatorluğun uzamıyla çakıştığı öyküsü usunuza gelmez olur mu?

Coronelli'nin, yerküresinin uzamlarına sokmak gereğini hâlâ duyduğu insan betileri, Cassini'lerin haritasında yoktur artık; ama işte bu bomboş, insansız, haritalar, imgelemimizde onları içlerinden yaşamak, küçülüp küçülüp imlerinin örgüsü içinde kendi yolumuzu bulmak, içlerinden geçmek, içlerinde yitmek isteğini uyandırır.

Yerin betimi bir yandan gökyüzü ile evrenin betimine gönderiyorsa, bir yandan da kendi iç coğrafyamıza gönderir bizi. Sergilenen belgeler arasında Fas'da, Fez'in yeni kesimindeki birtakım duvarlar üzerinde birkaç yıl önce görülen garip çizimlerin fotoğrafları da var. Sonraları ortaya çıktı ki bunları, okuması yazması olmayan, yersiz yurtsuz, şehir yaşamına katılamamış göçmen bir köylü çizmişmiş. Kendisine yabancı, düşman olan çağcıl şehrin topografyasına, yolunu bulabilmek için kendine özgü bir gizli haritanın imlerini kondurmak gereksinimini duy-muşmuş...

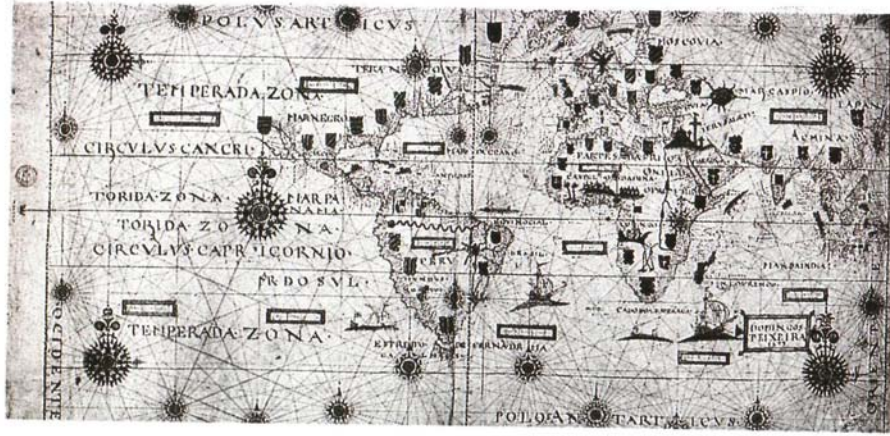
Bu yöntem, Opicinus de Canistris adlı, XIV. yüzyıl başlarında yaşamış bir İtalyan papazının kullandığı yöntemin karşıtı ama bakışı... Dilsiz, sağ kolu inmeli, belleğini yarı yarıya yitirmiş, sık sık gizemli şeyler gören, günah kaygılarına kapılan Opicinus'un, her şeyi bastıran bir takınağı var: Haritaları yorumlayıp imlediklerini anlamağa çalışmak... Akdeniz'in haritasını, kıyıların enine, boyuna biçimini çizip durmuş; kimi zaman aynı haritanın yönü değiştirilmiş bir çizimini bunun üzerine oturtmuş, bu coğrafya çizimleri içerisine insan, hayvan betileri, kendi yaşamındaki kişileri, ilahiyat yerineleri, cinsel yaklaşımlarla melekli görüntüler kondurmuş; bunların yanı sıra da, başına gelen tersliklerin öyküsüyle dünyanın yazgısı üzerine saçma sapan birtakım sözlerin yan yana geldiği ince ince yazılar yerleştirmiş.

**"Ham Sanat" ile harita çılgınlığının olağandışı bir örneğini** veren Opicinus, karalarla denizlerin haritası üzerine kendi iç dünyasını yansıtmaktan başka bir şey yapmamış. Bunun tersi bir yöntemle XVII. yüzyılın "kibar kadınlar" topluluğu, ruhbilimi, haritaların düzgüsüne göre "göstermeği" deneyecektir; Mademoiselle de Scudery'nin kurduğu "Sevgi Ülkesi Haritası"dır bu; bir gölün adı İlgisizlik'tir, bir kayanın adı Tutku'dur, örneğin... Ruhbilimin, tekdüze bir uzama yansıtılmış tutkular arasında uzaklık ile görünge bağıntılarını gösteren bu yayın, topografyaya uygun düşen düşünölüş biçiminin yerini, Freud'la birlikte, üst üste gelmiş katmanlardan örölü derinlik ruhbiliminin yer bilimlerine uygun, düşey düşünölüş biçimi alacaktır.

1980



# YENİ DÜNYA NE KADAR DA YENİYDİ!



Hepimizin öğrendiği gibi, Yeni Dünya'yı bulgulamak pek güç bir girişimdi. Ama Yeni Dünya'yı bulguladıktan sonra onu görmek, yeni olduğunu, yepyeni olduğunu, yeni deyince görülmesi beklenebilecek her şeyden değişik olduğunu anlamak, çok daha güç bir işti. Bu durumda, sorulması doğal soru, şu: Bugün bir Yeni Dünya bulgulanacak olsa, onu görmeği başarır mıydık? Değişik bir dünyaya ilişkin beklentilerimize bağlayıvermeğe alışageldiğimiz imgelerin hepsini (*örneğin, bilim-kurgunun imgelerini*) usumuzdan uzaklaştırmağı başarabilir, gözümüzün önünde duran gerçek başkallığı kavrayabilir miydik?

Colombo'nun çağından bu yana bir şeylerin değiştiiğini hemen söyleyebiliriz: Son yüzyıllar boyunca insanlar nesnel bir gözlemlene yeteneği, benzeşimle ayrımların saptanmasında bir belirginlik kaygısı geliştirmişler, alışılmadık, beklenmedik her şey karşısında merak duymağa başlamışlardır; Eskiçağ ile Ortaçağdaki öncellerimizin edinmemişe benzedikleri niteliklerdir bunlar. Gerçekte, Amerika'nın bulgulanışından bu yanadır ki, diyebiliriz, insan bilincinde yeni ile ilişki değişikliğe uğramıştır. Bunun içindir ki zaten, yeni çağın o sıralarda başladığı söylene-gelir.

Durum gerçekten öyle midir? Amerika'nın ilk açınısayıcılarının, beklentilerinin hangi noktalarda yalanlanacağını, iyi bilinen birtakım benzerliklerin nerelerde doğrulanacağını bilmemeleri gibi, biz de (*gözlerimiz, uslarımız ancak gerçeklenmiş bölümlere gireni seçip sıralamağa alışageldiği için*) hiç görülmedik görüngülerin, farkına varmaksızın, yanından geçip gidebiliriz. Belki her gün bir Yeni Dünya gözümüzün önünde açılıyordur da biz onu göremiyoruzdur.

Paris'te, Grand Palais'de, Avrupalıların, karavelaların yolculuğundan sonra aldıkları ilk haberlerden, yeni Anakaranın açın-sanışı ile betimlenişinin kerte kerte ulaştırdığı bilgilere dek, Yeni Dünya üzerine kurdukları imgeyle ilişkili üç yüz elliye aşkın resim, gravür ile nesneyi bir araya getiren "Avrupa'nın Gözüyle Amerika" sergisini gezerken bunları düşündüm.

İşte **Kastilya Kralı Fernando**'nun karavelalara demir almaları buyruğunu verdiği İspanya kıyıları... Şu dar körfez ise, Cristoforo Colombo'nun, aşarak, Hindin masal adalarına ulaştığı, Atlas Okyanusu... Colombo, gemisinin pruvasından eğilip bir bakınca ne görse iyi? Kulübelerinden çıkan bir alay çıplak erkek ile kadın... Colombo'nun ilk yolculuğu üzerinden ancak bir yıl geçmişti; Amerika olacağı henüz bilinmeyen bu yerin bulgulanışını Floransalı bir gravürcü böyle çizecekti. Dünya tarihinde yeni bir çağ açıldığının kimse farkında değildi henüz, ama bu olayın uyandırdığı heyecan Avrupa'nın her yerine yayılmıştı. Colombo'nun anlattıkları, Floransalı Giuliano Dati'ye, hemen, sekizliklerden kurulu bir şiir esinlemişti; yiğitlik destanları "*cantare*"ler biçemindeki bu kitabın resimlerinden biriydi bu gravür... Bu yeni topraklarda oturanların Colombo'yu da, oraya ilk giden yolcuları da en çok şaşırtan özelliği, çıplaklıklarıydı; ressamların imgelemine harekete geçiren ilk veri buydu. Erkekler henüz sakallı olarak gösteriliyorlardı; "Indio"ların yüzünün kılsız olduğu haberi henüz yayılmamışa benzer... Colombo'nun ikinci yolculuğu, hele Americo Vespucci'nin daha ayrıntılı, daha renkli anlatılarıyla, çıplaklığa Avrupa'yı heyecana düşüren başka bir özellik gelir eklenir: Yamyamlık.

Vespucci'nin anlattığına göre Portekizliler, kıyıda bir öbek Hintli kadın görünce yakışıklılığıyla ün salmış denizcilerinden birini, bu kadınlarla bir anlaşmaya varsın diye, karaya çıkarırlar. Kadınlar bunun çevresini alır, okşayıp severek ona hayran olduklarını belirtirler; ama bir tanesi arkasına geçer, kafasına bir topuz indirir, onu sersemletir. Zavallı denizciyi biraz öteye sürüklerler, doğrarlar, kızartıp yerler.

Yeni topraklarda oturanlar üzerine Avrupa'nın sorduğu ilk soru şu: Gerçekten insan mıdır bunlar? Gerek Klasik çağ gerek Ortaçağ rivayetlerinde canavarların yaşadığı Irak ülkelerden söz edilirdi. Ama bu söylencelerin ipliği pek çabuk pazara çıkacaktır: Hintliler insan olmakla kalmıyor, klasik bir güzelliğin örnekleri olarak da görülüyorlar. Altın Çağdaki, ya da, Yeryüzü Cennetindeki gibi, "mülkiyet de, yorgunluk da bilmeyen mutlu bir yaşam" söylencesi doğuyor.

Tahta üzerine kaba gravürlerden sonra "**Indio**"lar resimlerde boy göstermeğe başlar. Avrupa resmi tarihinde gösterildiğini gördüğümüz ilk Amerikalı, İsa'yı bebekken görmeğe gelen krallardan biri olarak karşımıza çıkıyor; 1505 dolaylarında yapılmış olması gereken bir Portekiz resmidir bu; Colombo'nun ilk yolculuğundan ancak on iki yıl kadar, Portekizlilerin Brezilya'ya ulaşmasından daha da kısa bir süre sonrasında kalma... Yeni toprakların Asya'nın Uzakdoğusunun bir parçası olduğuna inanılmaktadır hâlâ. Geleneğe göre, İsa'nın Doğumu resimlerinde onu görmeğe gelen kralların doğulu başlıkları, doğulu giysileri giymiş olarak gösterilmesi gerekir. Hind'in bu söylensel insanların nasıl oldukları konusunda şimdi gezginlerin anlattıkları, dolaysız bilgi verdiği göre, ressamlar da çağa uyar: Hintli Kralın başında, Brezilya'nın birtakım boylarında görüldüğü üzere, yelpaze gibi açılan bir telek tacı var; elinde de bir Tupinambalı oku... Dinsel bir resim söz konusu olduğuna göre bu kişinin çıplak görünmesi olanaksız: Dolayısıyla sırtına Batı giysileri, ayağına Batı pabuçları giydirilir.

1537 yılında Papa III. Paul şöyle söyler: "*Hintliler gerçekten insan... Katolik inancı anlayabilecek durumda olmakla kalmıyorlar, bu inanca bağlanmağa da son derece isteklidir.*"

Yeni Dünya'nın tüy süsleri, savutları, yemişleri, hayvanları Avrupa'ya gelmeğe başlıyor. 1517 yılındayız; bir Alman gravürcüsü, Calcutta halkının oluşturduğu bir alayın resmini çizerken bir fille seyisi, çiçeklerle bezenmiş öküzler, kocaman kuyruklu koçlar gibi Asya kökenli öğelerle yeni bulgulardan gelme ayrıntıları birbirine karıştırır: Başlar üzerinde tüyler (hattâ, bütün bütüne uydurma tüy giysiler), Brezilya'nın "ara" türünden bir papağanı, iki koçan da mısır... (Bu tahıl türü, sonraları Kuzey İtalya'nın tarımında da, beslenmesinde de çok önem taşıyacak, Amerika kökenli olduğu çabuk unutulup **granturco (Türk buğdayı) adını alacaktı.**)

**XVI. yüzyılın büyük haritacılarının çalışmalarıyla** bu yeni toprakların bir biçim edindiğini görmekle kalmayacak, direyin, biteyin, halkın törelerinin de gerçekliğe uygun ilk resimlerini göreceğiz. Açınsayıcılarla sıkı bir işbirliği içinde çalışan haritacıların elinde ilk elden, dolaysız bilgiler vardı. Atlas Okyanusu kıyılarının biçimi artık geniş ölçüde bilinmekte ama yeni topraklar, henüz, Asya'nın bir uzantısı olarak görülmektedir. 1530 yılından kalma gümüş bir dünya haritasında Meksika körfezi "Catay (Çin) Denizi", Güney Amerika da "Yamyam Toprağı" adını taşır.

**America (yani Amerigo'nun ülkesi) adı, ilk kez, bir Alman haritası üzerinde karşımıza çıkar;** Avrupa, bulguların coğrafi önemini bilincine, özellikle, Vespucci'nin seyahatnamesi aracılığıyla ulaşmıştı. Ancak Floransa tecimenin mektuplarıdır ki Avrupa, önünde açılanın gerçekten bir Yeni Dünya olduğunun farkına varacaktır; uçsuz bucaksız toprakları, kendine özgü ıralarıyla...

Şimdi de, haritalar üzerinde, Amerika Asya'dan ayrılıyor. Bu haritada "Küba Toprağı" adını taşıyan Kuzey Amerika'nın ancak ince bir kıyı şeridi bilinmekte, "Zipangri" adını taşıyan Japonya'dan az uzakta olduğu sanılmaktadır. Amerika adı, "Yeni Toprak" diye de anılan, bildiğimiz yamyamların yaşamakta olduğu Güney Amerika'ya verilmektedir ancak. Anakara artık özerk bir çevre çizgisi edinmiştir ama, biçimiyle bile, özellikle, bizi Çin ile Hindistan'dan ayıran bir engel, bir set olarak algılanmaktadır hâlâ...

Yeni bir harita izdüşüm yöntemini bulan Mercator'un düzlemyuvarları üzerinde Amerika adı kuzey yarıküreye de uzanmakta, Labrador'a verilen Morinalar Toprağı adına komşuluk etmektedir.

Hintli dendiğinde düşünülenler, uzun süre, birbirinin karşıtı iki söylence arasında bölünmüş kalıyor: Yeryüzü Cennetindeki gibi yazıksız bir yaşamın doğal mutluluğu söylencesi ile, yırtıcı bir acımasızlığın (kafatası derisinin yüzülmesi, işkenceler) söylencesi... Ama aynı sıralarda, İspanyolların kıyıcılığı, **Conquisfador'ların** döktükleri kan, giriştikleri yağmalar karşısında öfke duyulmağa da başlanıyor.

Ancak XVI. yüzyılın sonuna doğru "Hintli"lere gerçekten bakmağı, onları görmeğı öğreniyoruz. Bunu da, Atlas Okyanusu ötesinde ilk İngiliz sömürgesini, Virginia'yı, kuran Sir Walter Raleigh'in 1585 yılındaki seferine katılan İngiliz haritacısı, ressamı, John White'a borçluyuz. British Museum'da saklanan, John White'ın elinden çıkma yetmiş altı suluboya resim, bir ressamın doğaya bakarak ortaya koyduğu ilk Amerika tanıklığını oluşturuyor. White, Kızılderililerin giysilerini, etkinliklerini çizmekle kalmamış; Kuzey Amerika'nın hayvanlarını da resmetmiş: Flamanları, iguanaları, kara yengeçlerini, kaplumbağaları, uçan balıkları, su direyinin en değişik örneklerini...

Amerika'nın Eski Dünya'ninkinden apayrı bir direyi ile biteyi olduğu gerçekliğini Avrupalılar ancak çok uzun sürede kavrayabilmişler... Colombo, daha ilk seferinde, İspanya'ya Afrika'dakilerden çok daha iri papağanlar ("ara"lar) getirmişti; bunlar hemen merak uyandırmıştı; Raffaello, Vatikan' daki odaların grotesk süslemelerine bunları da sokmuştu.

Ama genel olarak Amerika'nın yeni hayvanları büyük bir heyecan yaratmamışa benziyor. Hindi, pek kısa bir süre sonra Avrupa'da yetiştirilmeğe başlanıyor ama, yanlış olarak, Beç tavuğu ile karıştırılıyor, Asya kökenli olduğu sanılıyor.

İnsanları en çok şaşırtan hayvan, tatu; o kadar ki, yerinel resimlerde Amerika, elinde bir yayla oklar tutan, ata biner gibi bir tatuya binmiş çıplak bir kadın olarak görülüyor.

Doğrusu şu olsa gerek: Avrupalılar, uçsuz bucaksız, bolluk içinde yüzen bu anakarada mastodontlardan oluşmuş bir direy bulacaklarını bekliyor olsalar gerekti; karşlarına çıkan, onları biraz umut kırıklığına uğratmış olacak... Amerika garip hayvanlardan yana zengindir ama bunlar oldukça küçüktür. Gobelins duvar kilimlerinden kimini çizenlerin, Brezilya'nın biteyi ile direyinin zenginliği görüsüne, Amerikalılıkla hiçbir ilişkisi bulunmayan hayvanlar da katma gereksinimini duymuş olmaları böyle açıklanabilir. Gerçi Yeni Dünya hayvanlarının en ıralayıcı temsilcileri bu resimlerde yok değil: Karıncayiyen de, tapir de, tukan da, boa da var; ama bunların yanı sıra bir Afrika fili, bir Asya tavuskuşu, Avrupalıların Amerika'ya götördükleri türden bir at da var...



**Amerika bitkilerinin Avrupa'ya ele geçirmesi** de ağır ağır gerçekleşti ama sonuçları çok daha önemli oldu. Batının tümünün tarımında da beslenmesinde de kendini kabul ettirecek patates, domates, mısır, kakao; sanayi üretiminin onca büyüğe egemen olacak pamuk ile kauçuk, davranışsal alışkanlıklarda o kadar büyük rol oynayacak tütün, ancak uzunca bir süre sonra, yeni bitkiler olarak kabul edileceklerdi. XVI. yüzyılda doğanın incelenişi hâlâ Yunan-Latin yazarlarına dayanıyordu; bilginlerin ilgisini çeken, yeni olan şeyler, değişik olan şeyler değildi; yanlış ya da doğru, klasiklerin sözünü ettiği adlar altında bölümlenebilen şeylerdi ancak...

Sergide, 1588 tarihli bir Flaman ya da Alman suluboyası görüyoruz; olağandışı bir tarihsel değer taşıyor, çünkü, birkaç yıl önce Peru'dan İspanya'ya getirilmiş olan patatesin bilinen ilk resmi bu. Onun yanı sıra, bir de, 1574 yılında, Anvers'te basılmış bir gravür var: Bir tütün fidanının ilk resmi... Garip, düşey bir pipodan duman bulutları çıkaran küçük bir Kızılderili kafası, Colombo'dan bu yana her gezginin dikkatini çeken, kimi zaman tedavi edici, kimi zaman da zehirleyici etkileri olduğu düşünülmüş o "garip alışki"yı anımsatıyor.

**XVII. yüzyılda Brezilya'dan İspanyolları kovmuş olan Hollandalılar**, kendileri de Portekizlilerce oradan kovulmadan önce, sömürgeci doğasını incelemeleri için oralara bilginlerle sanatçılar yolluyorlar. Albert Eckhout, Hollanda'nın doğası ile Brezilya'nın bitkilerinin buluşmasının bir örneğini veriyor... Karpuzlar, amerikanelmaları, bir anon, bir çarkifelek, bir ananas (bir tat-koku dağı gibi) göğe karşı durmaktadır. Amerika kabakları ile hıyarları, Atlas Okyanusunun iki kıyısında sebze dünyasının birleştirilişini kutlamak üzere, Avrupa'nın lahanaları, şalgamları ile bir araya gelir.

Franz Jansz Post'un Louvre Müzesinde saklanan bir tablosunda, Hollanda açık hava resminin Brezilya'nın doğası ile karşı karşıya geldiği anı görürüz, işte o zaman gerçekten başka bir dünya, bir başdönmesi duygusuyla, gözümüzün önüne serilir:

Irmağın geniş, dingin uzamı önünde yitmiş gibi duran bir askerî hisar; önde, bir ağaç kadar dal budak salmış bir atlasçiçeği, garip bir hayvan (kemirgenlerin en irisi, kabia'du bu), bir de, çevreyi saran çok sıcak bir hava duygusu...

**Franz Post'un** Brezilya'da yaptığı tablolarında (hep XVII. yüzyıldayız) bir şeyler bulup ortaya çıkarmanın soluğu eser, belirsiz bir şeyle, beklentilerimiz arasına girmeyen bir şeyle karşılaşmanın şaşkınlığı duyulur. Grand Palais'deki serginin ilk düşündürdüğü, şu: Eski Dünya, karşısındakinin ne olduğunu henüz iyi kavrayamadığı, tek tük edindiği bilgilerin parça parça olduğu, gerçekliğin yanlışlardan ya da düşlemlerden seçilip ayrılmasında güçlük çekildiği sırada, Yeni Dünya'nın imgelerini daha güçlü olarak canlandırabilmiştir.

XVII. yüzyılda Hollandalı birkaç ressam Brezilya'yı tanımağa başlarken, Amerika, başka ressamların resimlerinde yerinel bir kişi niteliği edinir: Dünyanın dört bölümünden biri olarak görülür, mitoloji kahramanlarının gibi kalıplaşmış bir dizi özel nitelik yakıştırılır ona.

Amerika'nın içindeki ayrımlar da, artık, çeşitli sömürgelerin üstünkörü tiplendirilmesi yoluyla kayda geçer. XIV. Louis'ye, çocukluğunda, coğrafya öğretmek üzere, Stefano Della Bella'nın çizdiği, coğrafya ile yerineyi bir araya getiren iskambil kâğıtlarıyla oyunlar oynatılır.

Başka ressamlar içinse, neredeyse gizi kalmamış bir Amerika, Avrupalı açık hava ressamlarının görüş açısından ele alınacak bir dizi gösterişli görünüm sunmaktadır.

XVIII. yüzyıldan başlayarak Amerika, Avrupa için, siyasal, düşünsel görüşlerle söylencelerin somutlaşmış örneklerini sunacaktır: **Rousseau'nun yabancı ama iyi adamı, Montesquieu'nün demokrasisi, Kızılderililerin romantik sevimliliği, köleliğe karşı savaş...**

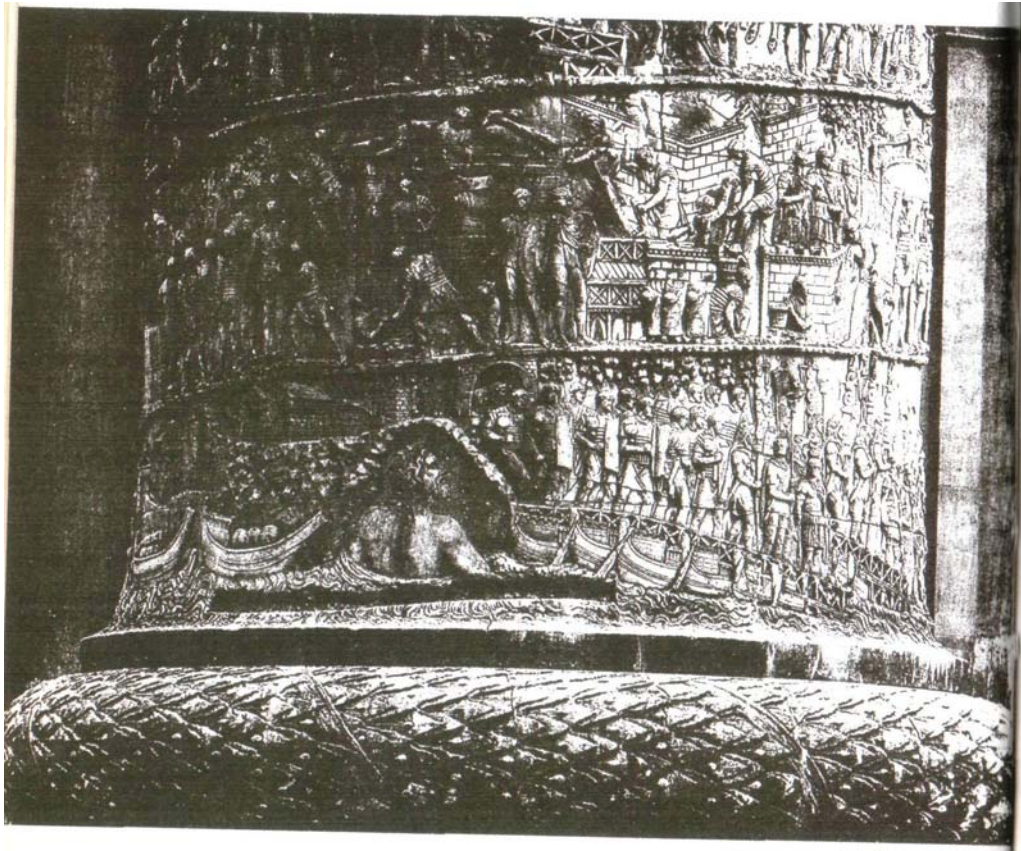
Avrupa, Amerika'yı kendi şemaları içerisinde düşünmek, Amerika'nın bir zamanlar da, şimdi de söz konusu olan *başkallığı*, belki de hakkından gelinemezliğini, kavramsal açıdan tanımlanabilir hale getirmek gereksinimini duymuştur, duyar; yerineler işte bu gereksinimin karşılığıdır. Öteden beri -Colombo'nun ayağını buraya basışından bugüne değin- Amerika'nın Avrupa'ya, Avrupa'nın bilmediği bir söyleyeceği, hep olmuştur.

Sergideki son parça, bu "**yerinel deęişmez**"i bir daha belirginleřtirir: XIX. yūzyıl sonundan kalma bir Fransız resmi, Őzgūrlūk yontusunun 1871 ile 1886 arasında Paris'te tasarlanıp yapıldıęını anımsatır bize. Bu yontunun gerçekleřtirilmesi için yontucu Bartholdi ile birlikte, Notre-Dame'ı onarıp eski haline getiren Viollet-le-Duc, bir de, Kuleyi yapan mūhendis Eiffel alıřmıřlar. Yontu bugūn bir gōkdelen zemini ũzerinde nasıl dikiliyorsa, parçalara ayrılıp gemiyle New York'a tařınmadan ũnce, Paris'in tavanarası katları ũzerinde yūkselirdi.

Sergi bu noktada duruyor; ũteye geçmesi de beklenemez belki; ūnkū son yūz yıl içerisinde kořullar deęiřti. Geçmiřinin, bilgisinin, duyarlılıęının doruęundan Amerika' ya bakabilecek bir Avrupa yok artık; Amerika, içinde ne kadar Avrupa tařıyorsa Avrupa da içinde o kadar Amerika tařıyor artık; o kadar ki, karřılıklı olarak birbirine bakmaęa duyulan (*hiç azalmayan, umut kırıklıęına hiç uęratmayan*) ilgi, bir ayna (bize, geçmiř ya da gelecek ũzerine bir řeyler ũğretme gūcūnū tařıyan bir ayna) karřısında duyulan ilgiye gitgide daha çok benziyor.

1976

# TRAJANUS SÜTUNUNUN ANLATTIĞI ÖYKÜ



Roma'nın çeşitli anıtlarını bir süredir kuşatan madenî kafeslerle kalas iskeleler Trajanus sütünü konusunda, azraktan da öte, biricik bir olanak sağlıyor; sütun dikileli geçmiş olan ondokuz yüzyıl içinde herhalde ilk kez çıkan bir fırsat bu: kabartmalar yakından görülebiliyor.

Görülebiliyor ama, belki bundan sonra görülemeyecek; çünkü mermerin yontulu yüzeyi tebeşire dönüşmekte, suda erir hale gelmekte, yağmurlar da onu alıp götürmekte. Eski Eserler Kurulu artık ufalır hale gelmiş bu ince katmanı, onu altına tutturacak bir yol bulunmasıya, bu iskelelerle korumağa çalışıyor işte; tutturma yolunun bulunup bulunamayacağı da belli değil. Bu duruma belki isli sis yol açıyor, belki titreşimler, ya da belki, bin yıllar içinde her şeyi öğütüp un ufak etmeği başaran zaman... **Ömrü sonsuz sanılmış Roma kalıntılarının güneşi belki de batmak üzeredir, bu ömrün sonunun tanığı da belki biz olacağız.**

Bu durumda, Roma çağından kalan anıtlar içinde herhalde en olağanüstü olanı, hep gözümüzün önünde durduğu halde en az bilineni Trajanus sütununun, iskelelerine tırmanıverdim. Bu sütunun olağanüstülüğü, yalnız kırk metre yüksekliğinde oluşundan değil, Trajanus'un Dacia seferlerini (*ilki 101-102, ikincisi 105 yıllarında*) göz önüne seren *iki yüz metre uzunluğundaki alçak-kabartma sarmal şeridinin sürekli bir "okunuşu"nu gerektiren (pek güzel, titiz ayrıntılardan oluşmuş)* betili "anlatı"sından da ilerigelir. Pisa Üniversitesi klasik arkeoloji profesörü Salvatore Settis bana eşlik ediyordu.

**Anlatı, seferin başlamasından hemen önceki durumun betimiyle başlıyor;** o sıralarda imparatorluğun sınırlarını henüz Tuna çizmekteydi. Anlatı şeridi, ırmak üzerinde askerî tesislerle berkitilmiş bir Roma kentinin görünümüyle (hemen yere yakın bir yerden yola çıkıp yavaş yavaş yükselerek) başlıyor: Surlar, nöbet kulesi, bir Dacialı akını olması halinde kullanılacak görsel işaretleşme düzeninin gereçleri (yani, ateşle işaret verilmesi için odun yığınları, dumanla işaret verilmesi için saman tınazları)... Bu öğelerin hepsi, John Ford'un *western*lerinde olduğu gibi, bir kaygı, bekleme, tehlike etkisi yaratmağa yönelmiş...

Böylelikle, bundan sonra gelecek sahnenin öncülleri tamam olmuştur; şimdi Romalılar karşı kıyıda mevzilenmek üzere teknelerden oluşmuş köprüler üzerinden Tuna'yı aşıyorlar; Barbarların saldırılarına bu kadar açık bir sınırı, onların toprakları üzerinde ileri karakollar kurarak güçlendirme gereğinden kim şüphe edebilir? Kol kol askerler, başlarında tümenlerin alemleri, köprüler üzerinde ilerliyor; betiler, yürüyüş kolunun ayak patirtisini getiriyor kişinin usuna; küçük tulgalar omuzlara bağlanmış sarkıyor, sefertasları, tavalar, değneklere asılı.

**Öykünün baş kişisi, elbet, Trajanus'un kendisi;** bu alçak-kabartmalarda imparator altmış kez gösteriliyor; her bölüğün, imparatorun karşımıza bir daha çıkmasıyla belirtildiği söylenebilir. Ama imparator öbür kişilerden nasıl seçilir? Ne fiziksel görünüşünün, ne giysilerinin ayırdedici imleri var; onu -sallantısızca-gösteren, başkalarına oranla konumu. İhramlı üç kişi varsa, Trajanus, ortadaki oluyor; iki yanındakiler dönüp ona bakar hep; eli kolu ya da başı oynayan odur; bir dizi kişi varsa, Trajanus en baştakidir: Ya kalabalığı harekete çağırmaktadır ya da yenilenler onun egemenliğini tanımakta, o da bunu kabul etmektedir; her zaman, başkalarının baktığı noktadadır; ellerini, anlamlı hareketler yaparak kaldırır. Şurada, örneğin, bir berkitme çalışmasını yönetmekte, temel kazısından çıkarılan toprakla dolu bir sepeti sırtında taşıyan, bir çukurun içinden (yoksa bir ırmağın suları içinden mi?) çıkmakta olan lejyon askerini göstermektedir. Daha ötede, Roma ordusunun konakladığı yerin önünde duruyor (ortada imparator otağı var), lejyon askerleri saçından tuttıkları (*Dacialılar, uzun saçlarından, sakallarından tanınıyorlar*) bir tutsağı onun önüne doğru sürüyor, bir diz vuruşu (neredeyse, çelme) ile tutsağı imparatorun önünde diz çökmeğe zorluyorlar.



**Her şey açık, seçik: Lejyon askerleri bölütlü zırhlarından tanınıyorlar** (enine yollu bir zırh bu), istihkâm işi yapmaları da gerektiği için, zırhları içinde, taş ördüklerini, ağaç kestiklerini görüyoruz; gerçek olabileceği pek düşünülemez bir ayrıntı bu, ama bu adamların kim olduklarını anlamamıza yarıyor; buna karşılık *auxilia*, kısa deri ceketler giymişler; savudan daha hafif; çoğu zaman da at sırtında gösteriliyorlar. Sonra da, Roma egemenliği altındaki uluslardan derlenmiş paralı askerler var: Üst yanları çıplak; gürzleri ellerinde; uzak ülkelerden geldiklerini gösteriyor yüz çizgileri: Mağrıpıllar bile var aralarında. Alçak-kabartmalarda yontulu bu binlerce, binlerce asker, eksiksizce kataloglanmıştır; çünkü Trajanus sütunu, bugüne dek, özellikle askerlik tarihi belgesi niteliğiyle incelenmiştir.

Ağaçların bölümlenmesi daha belirsiz; bunlar yalınlaştırılmış bir biçimde, neredeyse "düşüncel çizim"ler olarak gösterilmişse de birbirinden iyice ayırt edilebilen az sayıda türe girebilir: Sobe yapraklı bir ağaç türü var, bir de demet demet yapraklısı; sonra yaprakları hemen ayırt edilen meşeler; duvar ardından taşmış bir incir ağacını da tanır gibi oluyorum. Ağaçlar görünümün en sık rastlanan öğeleri; sık sık Romalı oduncuların balta-sıyla devrildiklerini de görüyoruz: Berkitme işlerine mertek sağlanması, ya da yollara yer açılması için... Romalılar, oldum olası orada durmuş ormanda yollarını açarak ilerliyorlar, yontulu anlatının, mermer tomruğunda yolunu açtığı gibi...

Muharebeler de, büyük destanlarda olduğu gibi, birbirinden değişik... Yontucu bu savaşları – yapay bir biçimde– sonuçlarının belli olacağı anda gösteriyor, apaçık, aynı zamanda biçimsel açıdan pek zarif, pek soylu bir görsel dizime uyarak düzenliyor: Ölüler altta, kenarın üzerinde, devrilmiş gövdelerden bir friz oluşturuyor; karşı karşıya gelen birliklerin devimi, yenenleri üstün konumda gösteriyor; daha da yukarıda, imparator duruyor; gökte ise, tanrısal bir görüntü... Destanlarda görüldüğü gibi de, iç karartıcı ya da çarpıcı ayrıntılar hiçbir zaman unutulmuyor: işte Dacialı düşmanın kesik başını, uzun saçını dişleri arasına kıştırarak, sallaya sallaya taşıyan bir Romalı; Trajanus'a başka kesik başlar da sunuluyor.

**Sanki her muharebe, ayrıca, hep değişen, biçemlenmiş bir geometrik motifle belirtilmiş:** Örneğin şurada Romalıların hepsinin, kargılarını savuracaklarmış gibi, aynı doğrultuda sağ ön-kollarını bir dik açı oluşturarak kaldırdıklarını görüyoruz; hemen üstlerinde Jüpiter, harmanisi içinde uçarak sağ elini aynı biçimde kaldırıyor, bugün yok olmuş, herhalde altın yaldızlı, bir yıldırım tutuyor (alçak-kabartmaları, aslındaki gibi, renklendirilmiş olarak düşünmeliyiz); bu da, tanrıların kayrasının Romalılarından yana olduğunun su götürmez imi...

**Dacialıların bozgunu düzensiz değil, tersine, çalkantıya karşın, acılı bir ağırbaşlılık içinde;** göğüs göğüse savaşanların dışında iki Dacia askeri yaralı ya da ölü bir arkadaşlarını taşıyorlar; Trajanus sütununun (belki de, tümüyle, Roma yontuculuğunun) en güzel parçalarından biri bu; bu ayrıntı, Hıristiyan yontuculuğunda görülen birçok "İsa'nın Çarmıhtan indirilmesi" sahnesine kaynaklık etmiş olsa gerek. Biraz daha yukarıda, bir koruluğun ağaçları arasında Kral Decebalus adamlarının yenilgisini üzüntü içinde izliyor.

**Bundan sonraki sahnede bir Romalı, elindeki meşale ile bir Dacia şehrini kundaklıyor.** Hemen ardında, ayakta duran Trajanus bunu yapmasını buyuruyor. Pencerelerden dil dil alazlar çıkarken (kırmızı boyalı düşünelim bunları) Dacialılar kaçışıyor. Neredeyse, Romalıların savaştaki davranışını acımasız bulacakken biraz daha dikkat ediyor, Dacia şehrinin surları arkasından sivrilen kazıklar görüyoruz, kesik kafaların geçirilmiş olduğu kazıklar... Şimdi de acımasız Dacialıları mahkûm etmeğe, Romalıların öç alışını haklı görmeğe hazırız: Alçak-kabartmaları sahneye koyan, imgelerinin duygusal etkisini, güdümünün (yani, ululamanın) gerektirdiği üzere, doğru düzenlemeği biliyordu.

**Sonra Trajanus, düşmanın gönderdiği elçileri kabul eder.** Ama artık Dacialılar arasında, başlarında küçük, yuvarlak bir takke olan *pilleus*u taşıyanları, yani soyluları, sıradan adamlardan, yani uzun saçlarını örtmeden gezenlerden ayırt etmeği öğrendik. Bakıyoruz, elçilerin kafaları hep saçlı; bundan ötürü Trajanus onları kabul etmez (üç parmağıyla yaptığı hareket, reddetme anlamına gelir); besbelli daha yüksek düzeyde görüşmeler istemektedir (Dacialıların uğrayacağı başka bozgunlardan sonra öylesi gecikmeyecektir).

Baştan sona (*bunca savaş filminde gördüğümüz gibi*) erkeklerle dolu bu öyküde alışılmadık bir görüntüyle karşılaşırız: İşte, bir limandan açılan gemide üzgün görünen genç bir kadın. Dalgakıranın üzerinde kendisini esenleyen bir kalabalık; bir kadın, uzaklaşan kadına doğru, bir çocuğu uzatıyor; besbelli, ananın ayrılmak zorunda kaldığı oğullarından biri. Trajanus da –görünmemesi düşünülemez!– bu vedalaşmada hazır bulunuyor. Tarih kaynakları bu sahnenin anlamını aydınlatıyor: Kadın, Kral Decebalus'un bacısı; Roma'ya ganimet olarak gidiyor. İmparator bir elini kaldırıp güzel tutsağı esenliyor, öbür eliyle de çocuğu gösteriyor: Çocuğu tutak olarak elinde bulundurduğunu anımsatmak için mi? Yoksa onu Romalı gibi yetiştireceğine, İmparatorluğa bağlı bir kral haline getireceğine söz vermek için mi? Ne için olursa olsun, bu sahnede gizemli bir etkililik var; hele, nedenini anlamadan, bu bölüğe eklendiğini gördüğümüz, sürü hayvanlarının çapulu, boğazlanmış kuzular, bu etkiyi artırıyor.

(*Kadın betileri, sütunun en acımasız sahnelerinden birinde daha karşımıza çıkıyor: Öfkeye kapılmış gibi görünen kadınlar çıplak erkeklere işkence ediyorlar: Saçlarının kısıllığına bakılırsa bu erkekler Romalı olsa gerek; ama bu sahnenin anlamına enlemiyor.*)

**Öykünün iki bölümünü ayıran boşluğa düşey bir öge, örneğin, bir ağaç oturtuluyor.** Kimi zaman ise, bir bölükten ötekine, bu sınırı aşarak sürüp giden bir motife de rastlanıyor: Örneğin, tutsak prensesin yola çıkışında altında görülen deniz dalgaları, bundan sonraki sahnede, bir Roma hisarına, sonuç elde edemeden saldıran Dacialıları sürükleyen ırmağa dönüşüyor.

Yatay (*ya da, sütunun mermer gövdesini saran bir sarmal söz konusu olduğuna göre, daha doğrusu, eğik*) sürekliliğin yanı sıra, birtakım örgelerin sütun boyunca, düşey doğrultuda, bir sahneden ötekine bağlandığı da görülüyor.

Örneğin, *Roxolani*, Dacialılarla doğuşuyorlar: Bunlar, tunç pullardan oluşmuş bir zırhla tepeden tırnağa kaplı birtakım atlılar, atlarının üstü de pul pul zırh; bu adamların, ortaçağ resimlerini haber verircesine gözalcı varlığı, ırmak üzerindeki bir savaşta egemen öge; ama bu sahnenin hemen üzerindeki bir başka muharebe sahnesinde bu pullu yaratıklardan bir tanesini yerde yatarken görüyoruz; bu ölü, bir balık-adam, bir sürüngen-adam gibi uzanmış yatıyor. Daha ötede, köşegenlemesine bir çizgi üzerinde dizili sobe kalkanlar, bir muharebenin devinimini iletiyor; sütunun bunun üzerindeki parçasından aynı türden bir dizi kalkan gene karşımıza çıkıyor ama, bu kez, başka bir muharebede teslim olmuş düşman, bunları yere atmış; kalkanlar yatay bir şerit oluşturuyor.

Sarmal dönüyor; **öykü zaman içinde, yol da uzay içinde sürüp gidiyor**; anlatının aynı yerlere dönmeişinin nedeni de, bu: Şurada Trajanus bir limanda gemiye biniyor, orada iskeleye yanaşıyor, yürüyüşe geçiyor, düşmanı izliyor; işte "kaplumbağalarla saldırılarak ele geçirilen bir kale; daha ötede de sahra topçusu sahneye çıkıyor: Arabalara bindirilmiş mancınıklar bunlar, yani *carroballista*... Her yerde, iki yanın ölüleri ile yaralıları anılıyor, Trajanus ordusuna ün kazandıran tıbbî bakıma dikkat çekiliyor. Roma ordusunun herhangi bir birliğinin katkısını ikincil sıraya düşürmemeğe gösterilen özen, apaçık: Yaralı bir lejyon askeri gösteriliyorsa, yanına *auxilia*dan bir başka yaralı yerleştiriliyor.

İlk Dacia seferinin son muharebesinden sonra Trajanus'un, yenilenlerin yalvarışını dinlediğini görüyoruz: Yenilenlerden biri İmparatorun dizlerine sarılmış, öpüyor. Kral Decebalus bile bu yalvarıcılar arasında ama kenarda duruyor, onurlu... İlk seferin öyküsünün sonunu ikincisinin başından ayıran, kanatlı bir utku tanrıçası; ikinci sefer de, Trajanus'un Ancona limanında gemiye binışıyle başlıyor. Ama iskeleler şimdilik orada durduğu için işlerin nasıl sona erdiğini göremedim. Öykünün gerisini, kendim öğrenir öğrenmez, size anlatırım.

Kala kala bu anıtın büyük gizinden söz etmek kalıyor: Yerden görülemeyen, ince ince yontulmuş sahnelerle boydan boya kaplı böylesine yüksek bir sütun...

Gerçi İ.S. 1. yüzyılda burada, çepeçevre -şimdi yok olmuş-yüksek binalar vardı, bunların taraçaları sütuna bakıyordu; ama bakanlarla sütun arasındaki uzaklık bütün ayrıntıların okunabilmesine izin vermezdi, kaldı ki sarmal boyunca anlatının sürekliliğini izlemek zaten olanaksızdı. (Avrupa hükümdarlarının -I. François, XIV. Louis, III. Napoleon, Kraliçe Victoria-yolladığı arkeologlar, herhalde, şimdikilere benzer birtakım iskelelere çıkararak resimler çizip kopyalar çıkardılar. Ranuccio Bianchi Bandinelli, daha bir gözü karaymış ki, itfaiyeci mcrdiveniyle çıkartmış kendini buralara. Trajanus sütununu şimdiye dek tanıyabil-dikse, bunu yüzyıllar boyunca -tam olmazsa da, süreksiz olsa da-yapılmış bu açınmalara borçluyuz.) Bilemediğimiz, bu kadar ince işlenmiş bu görsel iletinin kime verilmiş olduğu değildir yalnız. Gövdeyi oluşturan on sekiz "rocchi"nin (içi oyulmuş, ortasından sarmal bir merdiven geçen, silindirik biçimindeki mermer tomrukların) nasıl kaldırılıp biribiri üzerine yerleştirildiğini de bilmiyoruz. Bu "rocchi"ler, biribiri ardınca, yerde mi yontulmuş, yoksa üst üste yerleştirildikten sonra mı, bu da bilinmiyor.

**Karanlıkta kalan başka noktalar da var:** Romalıların kesin bir yasası gereğince *pomoerium*'un sınırları içerisinde ölü gömülmesi yasaklanmışken, nasıl olur da Trajanus'la karısının külleri sütunun duracı içerisinde yerleştirilebildi ? (Gerçi, altın bir kaba konan küller, İmparatorun külleri değildi, ama önemi yok. Selinonte'de ölüp orada yakılan Trajanus, Roma'daki "kente giriş" töreninde mumdan yapılmış bir mankenle temsil edildi; bu manken, daha sonra, göğe ağacak bir İmparatora gösterilmesi gereken saygıyla, bir törende yakıldı.)

Buna karşılık, **Karadeniz'deki Roma fetihlerinin getirdiği büyük kazanç** (*Dacia'nın çeşitli zenginlikleri arasında altın madenleri de vardı*) Trajanus'a gösterilen dinsel saygının büyüklüğünü de (*kutlulama şenlikleri yüz seksen gün sürmüş; her yurttaşaya verilen armağanların -ondan önce de, sonra da- misli görülmemiş*), İmparatorun mezarı ile tapınağı çevresindeki dev anıtlar bütünü de, çok güzel açıklıyor. Bizlere, günümüze dek gelmiş olan bu taş destan kalıyor; bilinen betili anlatıların en büyüklerinden, en eksiksizlerinden biri...

1981