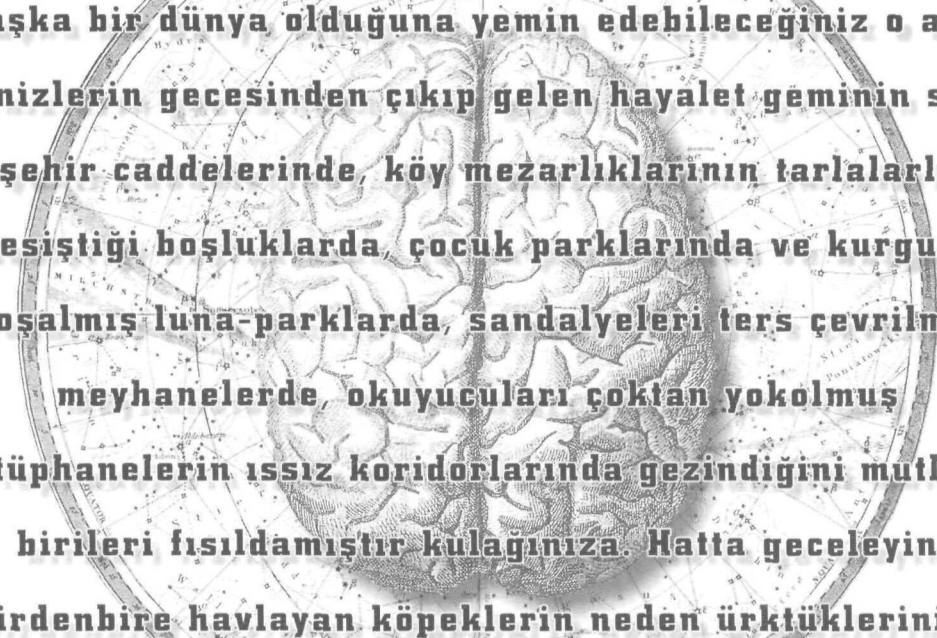


Hayalet Gemi

Sayı 40 Ocak/Şubat 1998

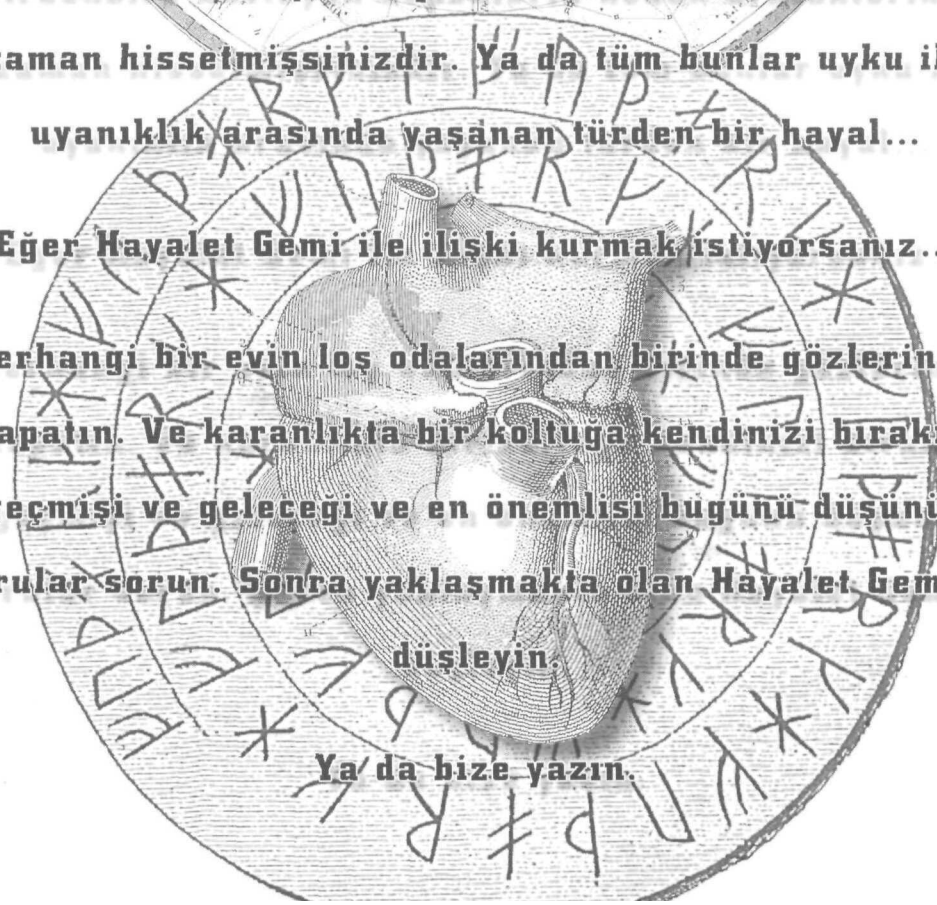
350.000 TL





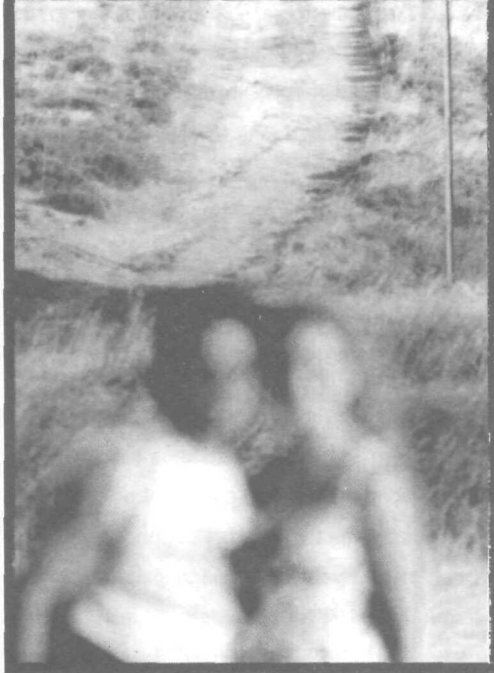
Başka bir dünya olduğuna yemin edebileceğiniz o açık denizlerin gecesinden çıkıp gelen hayalet geminin sisli şehir caddelerinde, köy mezarlıklarının tarlalarla kesiştiği boşluklarda, çocuk parklarında ve kurgusu boşalmış luna-parklarda, sandalyeleri ters çevrilmiş meyhanelerde, okuyucuları çoktan yokolmuş kütüphanelerin ıssız koridorlarında gezindiğini mutlaka birileri fısıldamıştır kulagınıza. Hatta geceleyin birdenbire havlayan köpeklerin neden ürktüklerini o zaman hissetmişsinizdir. Ya da tüm bunlar uyku ile uyanıklık arasında yaşanan türden bir hayal...

Eğer Hayalet Gemi ile ilişki kurmak istiyorsanız...



Herhangi bir evin loş odalarından birinde gözlerinizi kapatın. Ve karanlıkta bir koltuğa kendinizi bırakıp, geçmişi ve geleceği ve en önemlisi bugünü düşünüp sorular sorun. Sonra yaklaşmakta olan Hayalet Gemi'yi düşleyin.

Ya da bize yazın.



Fotograf Derya Erkenci

Kiminle, nerede, ne zaman
buluşulacağı bilinmiyor...
Sadece bulanık bir his.
Bir beklenti.
Bir ümit veya bir korku...

Hayalet Gemi

İki Ayda Bir Yayınlanır
Sayı 40, Ocak/Şubat 1998
350 000 TL KDV Dahil

www.wavenet.com/~ulay/hayaletgemi

İçindekiler

Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Teknofil Teknoloji Tasarım Ltd. Sti.
Adına Adnan Kurt

Yazı Kurulu
Sedef Erkman
Murat Gülsoy
Ergun Kocabıyık
Nazlı Ökten
Pınar Türen

Tasarım
Faruk Ulay

Halkla İlişkiler
A. Sena Tınaz

Baskı
Net Matbaacılık

- | | |
|---|--|
| 3. [yanlışpusula]
Lal'de Boğulmak
Nurdan Beşergil | 32. [deligömleği]
Saat 10'da...
Kerem Yeğin |
| 4. [kılavuzkaptan]
Buluşma
Zeynep Direk | 34. [ada]
Gödel, Esher, Bach
Adnan Kurt |
| 7. [üstüçizlimişkişiler]
Tenin İçinde Sanat
Nazlı Ökten | 38. [sisdüşleri]
Boğanak
Balku |
| 11. [sisdüşleri]
Rahip ve Savaşçı
Emre Öktem | 41. [karagöründü!]
Film ve Rüya
Christian Metz |
| 13. [korkuburnu]
Heidegger ile Buluşma
Elzbieatta Ettinger | 45. [açıkdeniz]
Tamlama #1
Faruk Ulay |
| 17. [yalnızlığınoyuncakları]
Gerçeklikle Buluşma
Deniz Ekin Özsoysal | 47. [uçanhollandalı]
Randevu
Murat Gülsoy |
| 19. [medcezir]
Masal Gerçek
Emanuel K. Schwartz | 53. [düşdeğirmeni]
Sanki Benim İçin
Orhan Cem Çetin |
| 24. [kutupyıldızı]
Yaratıcı
Altuğ Güzey | 57. [şışedekimesaj]
Fatih Gürsu
Köprü |
| 25. [şeytanminaresi]
Model
Derya Erkenci | 58. [déjavu]
Buluşmanın Kenarları
Melih Başaran |
| 29. [denizfeneri]
Güneyde Buluşma
Cemal Ener | 60. [aytutulması]
Avadama
Ahmet Karçılılar |

Şövalye balta girmemiş ormanları aşır gelmişti. Prenses umudunu ilk günkü kadar taze tutarak beklemişti. Uçsuz bucaksız ovanın ortasında azametle dikilen şatonun büyüleyici bahçesinde ay ışığı doğayı laciverde boyamışken buluştular. Sarıldılar. Öylece kalakaldılar. Şövalye başını gömdüğü sarı saçları uzun uzun kokladı. Bir tanem, dedi, yaşama nedenim, dedi, gözümün bebeği. Burnuna gelmesine alışık olduğu menekşe kokusunu duydu. Ya da duyduğunu sandı. Belki gerçekten de bir süre sevgilisi menekşe koktu.

Ama çok geçmeden duyduğunun toz, örümcek ve karanlık kokusu olduğunu anladı. Prenses, dakikalarca kucaklaşmalarına karşın neden şövalyenin ona daha, daha, daha sıkı sarılmadığını, el ele tutuşup birbirlerinin gözlerine bakarken sordu. Şövalye, «bilmem», dedi, «yorgunluktan belki de. Az önce bir kaplanla boğuştum.» Prenses Şövalyenin karnındaki yara izini gösterdi: Yaralanmışsın. «O daha önceki boğuşmaların birinden kaldı» dedi Şövalye. Ve sol kolunun altındaki kocaman, kıpkırmızı, toza toprağa bulanmış ve yer yer sarı-yeşil renkli irin birikmiş yarayı gösterdi. Prenses kısa, keskin bir çığlık attı; uzun, ince, bembeyaz parmaklarının ucuyla yaraya dokundu. Daha doğrusu uzun, ince, bembeyaz olması gereken parmaklarının ucuyla. Çünkü Şövalye Prensesin dokunuşuyla acıları biraz olsun dincek diye beklerken, yarasını bir dikenli tele sürtmüş gibi duyumsadı. Dişlerini sıkarak Prensesin elini avuçlarına aldı; nasırlı, kırmızı, şişmiş parmaklarına baktı. Prenses onun bir şey söylemesine fırsat vermeden soru işaretli bu bakışları yanıtladı: Sen yokken zaman geçmek bilmedi. Oyalanmak için her sabah şatodaki seksenbeş odayı toplamaya, şöenlerde sayıları yüzleri bulan davetlilerin bulaşıklarını yıkamaya, ahırları, kümesleri temizlemeye ve bahçeyle ilgilenmeye başladım. Kısa zamanda şimşirleri bahçıvanlarımızdan daha ustaca budamayı öğrendim. Hem, parmaklarımın patlıcan gibi olmasının ne önemi var, değil mi sevgilim? Yanındayım ya, yanımdasın ya! «Öyle» dedi, Şövalye ve Prenses sarıldı. Prenses: Bunlar da ne? «Ne onlar bir tanem? Yaşama nedenim? Gözümün bebeği?» Bak, bunlar. Şövalye boynunu zorlayarak Prensesin işaret ettiği yere baktı: «Onlar yerlilerin sırtına sapladıkları mızrak ve oklar.» Bunlar sırtında mı kalacak? «Sırtımda olmasının ne önemi var, sevgilim?» Tabii, tabii... De, sırtındaki o şekilsiz şeylerle mi yaşayacağız? «Neden olmasın!» Prenses sustu. Şövalye sustu. Bakışlarını Prensesin iki gün önce biçtiği çimlere diktiler. Neden sonra Şövalye omuzlarındaki pençe izlerini gösterdi. Prenses de gergef işlerken makas batan ve çıkan gözünü. Şövalye bacaklarındaki bodur ağaçların, dikenli çalılıarın derin çiziklerini, tabanlarındaki yılan, çıyan, akrep yaralarını. Prenses, babası onu taliplerinden birine vereceğini söylediğinde koşarak kaçarken düşüp kırdığı ön dişlerini. Şövalye burnunun iki yanından başlayıp çenesinde sonlanan iki derin yarığa yerleşen mantarları. Prenses alında ve gözlerindeki kırışıklıklarda yetişen yosunları. Sonra Şövalye derisini yüzüp ay ışığına tuttu. Prenses güneşten kavrulup meşin gibi sertleşen ve leke leke kabaran derisini gösterdi. Ve Prenses de kaygılanmaktan tıkanan ve sertleşen damarlarını Şövalyeye göstermek için teker teker vücudundan çekti, çıkardı. Birbirlerine gösterecek şeyleri kalmadığında yüreklerini ellerine aldılar. Ufacık bir cesaret ya da umut kırıntısı bulabilmek için şafak sökene kadar kendi yüreklerine bakakaldılar. Havanın aydınlanmasıyla ortalıktaki kan gölünün ve organ israfının ayırdına vardılar.

17 Aralık 1993

anneannem'e

Biri, büyük bir olasılıkla, diğerinden daha önce orada olmuştur. Zaman tüm olağanlığıyla akmaktadır. Buluşma yerine aynı zamanda varmak az bir olasılıktır. Buluşacağım kişiyi tanımıyorum ve böylesi, sıradan bir buluşmayı daha da stresli bir hale getirebilir. Beklediğim yüz, görmeye alışık olmadığım o yüz sonradan suçlayacak belki de beni. "Niye beni bu kadar beklettiniz?" Şu anda beni arıyor olabilir. Saatime bir daha baksam bir işaret vermiş olur muyum? O hâlâ buradaysa tabii. Ama gelmemiş de olabilir. Ya hiç gelmezse? Yabancı bir yüze yaklaşip "siz falanca mısınız?" diye sormalı mıyım şimdi? Duruma ve buluşulan yere bağlı olarak insanlara dikkatlice bakmak, yaklaşmak ve neden yaklaştığını açıklamak zorlaşabilir. Diğer geleceğine söz vermiştir, ama bu söz onun elinde olan veya olmayan nedenlerle tutulamayabilir. Ya da gelecek olan, beklemenin artık anlamsız hale gelip de gitmek zorunda kaldığımda; sıkılıp umutsuzluğa kapılıp gittiğimde gelir ancak. Keşke biraz daha bekleseydim, bir dakika mı, bir saat mi, ne kadar daha? Sözümü yerine getirmiş oldum mu acaba? Beklemekten vazgeçip gittikten sonra bundan emin olamam. Gitmiş olmayı sonradan bir şanssızlık olarak değerlendirebilirim. Ya da zaman kaybettiğim için kızgınlığa kapılmış, kendimi "ekilmiş" hissetmişimdir. Herkesin birisine buluşma sözü verip de gitmediği olmuştur. Bir aksilik olur mesela, ya da daha kötüsü, hayat öyle bir koşuşturmaca içinde geçmektedir ki buluşma unutulur. Başkası yalan üstüne kurulu açıklamalara girse bile ona güvenmekten başka şansınız var mıdır? Öteki gelebilir ya da gelmeyebilir, gelecek olabilir ya da belki de buna hiçbir zaman niyet etmemiştir. Siz gittikten sonra gelmiş ya da gelmemiş olabilir. Buluşmamaktan hep bir belirsizlik, bir şüphe kalacaktır geriye. Sonradan sayılıp dökülen tüm bahanelerin gerisinde kibarlıktan bir türlü yüze vurulamayan o şey de olabilir: Sizinle buluşmayı canı istememiştir.

Oysa aşıkların buluşmasının zamanla ilişkisi sıradan değildir. Aşkta buluşma, herkesin zamanının askıya alınışıyla başlar; taraflar için zamandan alınmış bir moladır. Dünya, canlı yüzüne bürünür adeta. Aşk, buluşmanın bir andalığında, kendi kendinin dışında, sevgilisiyle buluşmanın, onun anını yakalamanın peşindedir. Aynı şeylere bakılır, aynı şeylerin görüldüğü sanılır. Bunun bir yanılısama olup olmadığı ise bir muammadır. Aşk tek taraflı olsa bile, buluşmayı hiçbir şeyin engelleyemeyeceğini düşünmek güzeldir. Tıpkı şu mitolojik

Kierkegaard
Bir
Baştançıkarcının
Güncesi

öyküdeki gibi: Alpheus avlanırken orman perisi Arethus'a aşık olur. Peri Alpheus'un yakarışını kabul etmez, ondan hep kaçır ve sonunda Ortygia adasında bir pınara dönüşür. Bu olayın Alpheus'a verdiği keder öyle acıdır ki o da Elis'te bir nehre dönüşür. Ama aşkını unutmaz ve o pınarla deniz altında birleşir. Aşıklar, her damlası bir nabız gibi atan etten bir okyanusun derinliğinde birbirleriyle buluşmayı özlerler. Pembe granit bir mağaranın açık ağzında siviların dönüşümü başlar. Hangimiz kıyı, hangimiz deniz? Med-cezirde geri çekilen kıyılar mıdır yoksa yeraltı suları mı bedenini? Vücutların ayrılması mutlak, yeniden buluşmayı aramak kaçınılmazdır. Buluşma hiçbir zaman bir defaya mahsus değildir. Ama sınırları geçilmiş bir beden iki ayrı ruhu barındıramayacaktır. Tek tek sanrı anları hariç.

Aşkta buluşmalar da tekdüzeleşebilir, duyarsızlaşmış tenler gibi. El dokunur ama hissetmez, sancı başlamıştır. Okşama ölü doğmaya başlar. Çok geçmeden fırtınalı bir denizin kara, azgın girdaplarıyla boğuşup durmak zorunda kalacaktır ruh, yalnız başına. "Ne kalır geriye bu büyük çekilişten? O birisinin -bir yerde- olduğunu bilmek ama beklemekten başka? Sevgili, ulaşılmaz tarafını kaybetmiş, bulanıklıkta belirsiz bir yöne doğru sürüklenmektedir. Artık stratejiden başka çare kalmamıştır; ama sonra dönüp kendimizi kuyruğumuzdan yutmaya başlamalıyız bir yılan gibi! Ancak yutma hiçbir zaman tamamlanmaz, büyük bir boşluk kalır gene de geriye. Mağarayı su basmış, dilsizlik başlamış, gözaltında tutulan öteki eprimiştir iyice. Geri sayım başlamıştır.

Yalnız kalan ruh karaya çıkmayı başardığında korkunç bir sokak serserisine, bir tanrıya benzemektedir. "Ruhu, deniz tanrısı Glaukos gibi bambaşka biçimlere bürünmüş olarak gördük. Onu bu kılıkta gören, aslında ne olduğunu zor anlar. Asıl bedeninden arta kalan tarafları sular yıpratmış, kırmış ya da bozmuştur büsbütün. Üstelik yeni bir şeyler eklenmiştir üstüne; deniz kabukları, yosunlar, çakıl taşlarıyla karışık bir şeyler. O kadar ki aslından çok herhangi bir hayvana çalar olmuştur. Binlerce kötülüğün tanınmaz hale getirdiği böyle bir ruhtur bizim gördüğümüz... Ama ruh, sonsuzluğa yakın tarafıyla yeniden buluşabilirse eğer, içine düştüğü denizden kendi hızıyla fırlayıp çıkar. Beslendiği çamurun üstüne yığıldığı kabukları, çakılları, o mutlu sayılan yaşamaların, dünya nimetlerinin o pürtüklü kalıntılarını üstünden silkeleyip atabilir." (Devlet 611d-612a)

Eğer kumsalda yürümeye çalışan siluet bir serap değilse, deniz suyuyla, toprağın çamuruyla aşınmış bir de zırh taşıyor üstünde! Üzerine yapışmış deniz kabukları ve içine sızmış yengeçlerle... Kemirilmiş, dökülmüş bu beden olsa olsa zırhın içindeki bir boşluğu ayakta tutmaktadır. Başında taşıdığı miğfer, oyulmuş gözlerini görmemize engel olur. Hayalet, hamletin babası gibi, gerçeği olduğu gibi görür mü acaba? O, hayatla ölüm arasındaki bataklıkta, uğradığı ihanetin öcünün alınmasını talep ediyor ısrarla. Kimden öğ alacak?

Yemin ettiriyor çünkü geçmiş yaşantılarla gelecek arasındaki düzenin yeniden kurulması gerekiyor. İçindeki boşluğun sonsuz tarafına tekrar bağlanması lazım, hayatla ölümün ötesinde buluşmak pahasına. "Ben ölümün ötesinin ıslaklığını yaşıyorum. Odam ısındı - sıcak- ama yüreğim senin, soğuk ve ıslak."

Ayrılık gelmeden evvel ölüm buluşmaya engel olabilir. Geride bir kalan bırakmaksızın. Aşıklar, buluşmalarının şu ya da bu şekilde gerçekleşeceğine inansalar da trajik aksilikler ve yanlış anlaşılmalara girer işin içine. Ölüm, buluşmaya, aşıkların zamanıyla olağan zamanın aynı düzene ait olmamaları üstüne kurulu bir oyun, bir tuzak kurmuştur. Bu sefer, onların zamanı askıya alınacaktır. Eklemleri birbirinden ayrılmış olan zamanda buluşma, geçmişin ve geleceğin ortasında, sonsuza dek ertelenmiş, farklılaşmıştır. Romeo ile Juliette'in son buluşmalarında, ölüm, kendisini taklit eden sevgiliyi randevusuna geç bırakmıştır. Hem Romeo hem de Juliette sevgilisinin ölü bedenlerine kapanarak kendilerini ölüme teslim etme şansına sahiptirler, ama senkronize edilemez bir zamanlamayla. Ciğerleri dolduran en son nefes bütünüyle havaya karışmadan az önce, rengin değiştiği anda, eğer kurumuş tükürükle yapışmış iki dudağı birbirinden yırtılıp ayrılabilseydi, sonsuz kere tekrar edecekti: "Seni beklemeye devam edeceğim..." Peki aslında, sıradan zamanı askıya alırsak, bekleyen kimdir, beklenen kim? Ölüm anlarını izleyenler, Romeo ile Juliette'in ölümden buluştuklarına ikna olmazlar... Çünkü bekleyen ile beklenen izleyenlerin hayal gücünün bir oyunu sürekli yer değiştireceklerdir. Buluşmaları sanki hep tekrar edecektir. Buluşmanın imkansız olduğu zamansızlıkta donmuş sevgiler sonsuza kadar birbirlerini arayacaklardır. Öyleyse, son buluşma imkansız mıdır? Shakespeare'in eserinde, hayatla ölüm arasındaki ince sınırın sonsuz kere ihlalidir buluşma... Arayış, bu ihlalle devamlılık kazanır.

Geride kalan varsa eğer, ölümün "biz"i tekrar buluşturacağını ummaktan kaçamaz. Yaşam bu beklentiyle ayakta kalmayı başarır, açıklanamaz bir güçle. O gün etten bir duvar öğrenler, bir anda toz zerrecikleri gibi dağılacaklardır. Cemaat yasla kurulur ama bitmeyen yasa geçit vermez. Yas tutana "hayatın herşeye rağmen devam ettiği" hatırlatılır. Ama o, varolanı bulunmayan bir varoluşla, geriye kalmış bir hayaletle yaşamaktan vazgeçmemeye direnebilir. Yas tutma "işinde" direnen kişi, olağan zamanı alt üst eder. Cemaat, kuruluşunun temeli olan ölümü unutmalıdır ki, kendisini ayakta tutan "iş" yürüyebilsin. Günlük ekonominin içindeki "iş"le, yasin yaptığı "iş" arasında işleyen mantıksız mantık, hayaletleri ancak görünürde ortadan kaldırır, ama onlarla beraber yaşamaktan vazgeçemeyiz.

5. İstanbul Bienali kültürlerarası buluşmalar, çevirileri içermeye iddiasıyla izleyicilerine kanşık duygular yaşattı. Kimileri sanatın bittiği duygusuyla, kimileri oyuncu bir neşeyle, kimileri rahatsız bir kaygıyla, kimileri bir görev yerine getimenin, iyi bir kültür izleyicisi olmanın hazıyla çıktılar bienal mekanlarından. Bunların hepsini eşzamanlı yaşamış biri olarak oradaki bazı "şey"lerle buluşma biçimlerimden bahsetmek ve bunları bir kimlik sorunsalı çerçevesine oturtmak için bir istiyorum. Bienali izlememiş olanlar için de tanımlayıcı dipnotlar koyarak yazının bağlamına yabancı kalınmamasını sağlamayı deneyeceğim. Çünkü yazı Bienal aracılığıyla başka şeyleri de tartışmak amacıyla.

(1) Orlan, Bienal'e Aya İri'nin ikinci katında kırmızı bir perdeyle ayrılmış bir video odasıyla katılmıştı. Videodan Orlan'ın geçirdiği ameliyatlara izliyordunuz. Kendi tasarladığı estetik işlemleri yapmayı kabul eden hekimlere, ki bulmakta zorlandığını söylüyordu, yine kendi tasarladığı bir ameliyathanede, kendi tasarladığı giysileri giydiriyor. Ameliyat sırasında bilincinin açık olmasını istemesi bu işlemin tamamıyla iradi olmasını simgelerken bir yandan da "L'art chabelle" adını verdiği sanatının bir manifestosunu okumasını sağlıyor. Türk televizyonundaki en son görünümü şakaklarından saç diplerine uzanan iki silikon çizgisiyle belirlenmişti.

Televizyonda akşam haberleri. Bir ülkede -ya da o ülkenin merkezlerinden birinde- o gün olup bitmiş en önemli olayların sergilendiği bir günlük haber müzesi. Saygın ve altı çizilmiş. Ancak bu yarına hiçbir şey hatırlanmamasına engel değil. İnsanların haber/bilgi bombardımanına tutulduğu bir araç/ortam karşısında en doğal savunma düzeneklerinden biri de unutmak. Yoksa bunca acı ve gülünçlkle birarada yaşamak mümkün olmazdı. Normal koşullarda sınırlı sayıda kişinin izlediği bir "sanat olayı" olan İstanbul Bienali, 1997 yılının kasım ayında televizyonun baş köşesi sayılan ana haber bültenlerini iki haber ve sanatçıyla işgal etti. Bunlardan biri köpeğiyle cilveleşirken çekilen görüntüleri kullanılan bir Rus sanatçı, Oleg Kulik diğeri ise "sanat için" estetik ameliyat geçirip duran bir Fransız sanatçı, Orlan idi. En çok ilgi gören üçüncü eser ise Atatürk'ün ellerini yüzüyle kapattığı bir Türk lirası ve kendi yüzünü elleriyle kapattığı bir nüfus cüzdanı basılı büyük panolarıyla bir Türk sanatçı, Halil Altındere oldu. Bu üç "şey" in buluşma noktası neydi?

Orlan'ın işinde bu denli rahatsız edici olan tenin sınırlarına saygı duymayıydı(1). Hakim ahlak anlayışını rahatsız eden travestilere, onların bir erkekte "olmaması gereken" yerlerine silikon sıkırtmalarına iyi kötü alışılmışken bu çılgın kadın (tam olarak böyle düşündüm çünkü televizyonun önünde akşam yemeği yiyen herkes gibi ben de rahatsızlık duydum) bedeninin sınırlarını cinselliği aşmış bir bağlamda sorguluyor. Aynı sorunsalı başka bir düzlemde, bizzat cinselliği kullanarak, Oleg Kulin (2) yaşıyor ve haklarına saygı duymaya başladığımız hayvanları, yaşam alanlarımıza soktuğumuz hayvanları estetiğimize de sokmaya davet ediyor. Kedilerini seven, köpeklerine aşkla bağlı olan kadın ve erkekleri, onları cinsel alanımıza sokarsak neler olabileceğini görmeye davet ediyor. Taocu sevişme pozisyonlarını bir köpekle bir insana uyarlayan Kulin, bu estetiğin sanatı, çağdaş sanatın içinde bulunduğu çıkmazdan çekip alacağını iddia ediyor. İnsanlıkla hayvanlığın sınırlarını zorlayan Kulin gibi Orlan da rahatsız edici ve kışkırtıcı. Delirmiş herhalde diye düşünmemek mümkün değil; eti delinir yaraların çizilir kanatılırken o Lacan okuyarak öznedin, onun zedelenmezliğinden Yahudi-Hristiyan ahlakının bedene zarar vermezlik ilkesinden sözediyor. Çağımızın baş döndüren kayıtsızlığına karşı atılmış korkunç her çılgın gibi dehşet verici ama yağlarından nefret ettiği için vücudundan da tiksinen koket bir kadının estetik ameliyatı kadar burun kıvırtıcı. *L'art chabelle*, çılgın bir kadının kışkırtmaları denip bir köşeye atılacak denli rahatsız edici; ben de görmemiş olmayı tercih ederdim ama orada çağın tüm olanaklarını şehvet ve şiddetle kucaklamış izlenimini verirken bir yandan da oluşturduğu dehşet havasının bir

(2) Bu sanatçının bienaldeki odası, çıplak bir biçimde çayırık bir alanda köpeğiyle oyunlar oynarken çekilmiş bir video, fotoğraflar, amaçladığı şeyi anlattığı bir metin, taocu sevişme pozisyonlarını gösteren ünlü şemanın iki insana değil de bir insan ve bir köpeğe uyarlanmış bir çiziminin yanısıra bir köşede de bir aslanla Tahitili bir genç kızın öpüştüğü bildik bir çizim ve onun yapbozu ile donatılmıştı. Hayvanların deneylerde kullanılmasına karşı çıkan, bir yaşam biçimi olarak etyemezliği savunan hareketlerin kazandığı ivme, evhayvanlarının dahil olduğu bir yaşam ve dolayısıyla tüketim alışkanlıkları zincirinin giderek uzaması gözönünde bulundurulduğunda Kulin'in işi, rahatsız edici de olsa anlaşılır hale gelebiliyor. Kilise Güney Amerika yerlilerinin de bir ruhu olduğunu kabul ettiğinde, İspanyol fatihlerin cevaplarından biri ne yani eşekleri de mi çalıştıramayacağız şimdi olmuştu. Hayvanların bir ruhu olduğu kabul edildiğinde bunun içermeleri tabii ki çoğalacaktır. Özellikle evhayvanlarına duyulan aşın -aşınlığın görelî bir kavram olduğunu unutmadan- bağıllık ve sevginin insan hayatına etkileri gözardı edilemez. Az bulunur bir hayvan cinsine verilen değer bir sokak çocuğunun hayatına verilen değerle karşılaştırılabilir mi? Bunu arada bir neden-sonuç ilişkisi olduğu için değil (yani hayvanları sevmenin insanlara daha az değer vermek anlamına geldiğine inandığımdan değil) gerçekliğin kendisinin, bize sanat ya da gösteri

pastişiyle karşımızda. Gerilimli bir müzik, ağır ve vahim bir halle telaffuz edilen kelimeler, bir kapak kıızı gülümseyişini üstlenen canavarın Dr. Frankeinstein öyküsü. Ötekinin yokluğunda kendi içine dönen etin tahammül fersa çağırısı. Bedenimizin dokunulmaz olduğu, hayal kırıklığına uğratici bir torba olduğu gerçeği artık dönüştürülebilir ve kontrol edilebilir bir olgudan başka birşey değildir. Öteki cinsel kılıfın içine oturabilmek için penislerinden kurtulup göğüsler edinen travestilerin cinsel roller arasındaki geçişliliğin teknolojik gelişmeyle varabileceği o trajik karar anını, cinsellikten çıkmış bir bağlamda yeniden üreten mantık. Ve en çok da cinsellikten çıkmış olduğu için rahatsız edici; bir hoş gitme estetiğinden ziyade, bir irade estetiği. "Doğal" olanın nerede bitip "toplumsal" olanın nerede başladığını ayırttmenin olanaksızlığının iç sıkıntısı (3).

Kimlik nasıl artık içine doğduğumuzla sınırlı olarak ya da doğal olarak tanımlanmayabiliyorsa, seçilmişse, değiştirilebilir, tartışılabilir, üzerinde hak iddia edilebilir ise beden de artık böyledir. Bunun yarattığı dehşet, daha çok anestezinin yokluğundan kaynaklanan o bilinç durumunun dehşetidir çünkü bireyin tekil iradesinin estetik dışı değerlerle bağlantılı tamamen öznel ve keyfi, toplumsal normlarla belirlenmemiş bir seçim olması söz konusudur. Travestilerin birarada hak iddia ettikleri toplumsal grup mücadelesi de modernist bir anlayış çerçevesinde ilerlemeye, adalet, hakka inanan bir toplumsal mücadele. Orlan'ın bireyinin yalnız iradesi dehşet verici yalnızlığın son noktası çünkü artık toplum da yok. Duygu Asena'nın önce çok tüketilen sonra aşığılanan romanı, Kadının Adı Yok bir özdeneyim anlatısıydı. O zamana dek bir ülkede kendi sözü olmamış kadının özel hayatını kamusal kılıyordu. Vasat kadınlara varolma hakkı tanıyordu. (Ondan önce Füsun Erbulak ve Gülriz Sururi aynı şeyi birer sanatçı olarak yaptılar. Özellikle Füsun Erbulak'ın, ergenlik döneminin cinsel deneyimlerini de aktardığı özyaşamöyküsel kitabı kulaktan kulağa fısıltılarla bir kısım kentli genç kadın arasında çok okunan roman oldu çünkü cesaretle kendini anlatıyordu ve ayıp tu kaka dinlemeden el yordamı bir dürüstlük ihtiyacı ile günah çıkarıyordu) Duygu Asena ise günah çıkarmaktan çok ben buradayım ve artık beni duymalısınız derken Kadının Adı Yok diyordu çünkü erkeklerin koyduğu kurallar dahilinde eşit olmak isterken, başyazarı olduğu dergilerin en güçlü reklam verenleri olan kozmetik sanayisinin buyurduğu bakımlı kadın/silahlarını donanmış kadın imgesini besliyordu. Genç bir rock şarkıcısı kadın, Alanis Morrissette *Perfect* isimli bir parçasında *I'll love you as you are if you are perfect* (eğer kusursuz olursan seni olduğun gibi severim) diyor; Asena da, onların kurallarına uyarak güçlü kadın olursanız özgür de olursunuz ve tek çözüm budur diyordu. O yüzden özne olarak kadını erkeğin öznesinde eritmek kaynaştırmak istiyordu belki de. Kayıp özne geç de olsa böyle yansıdı.

"Total Recall"un bir sahnesinde kahramanımız bir sınırı geçebilmek için kılık değiştirir. Kaslı

yoluyla sunulan kısmının her zaman daha rahatsız edici ve şaşırtıcı olduğu için belirtiyorum.

(3) Örneğin, kadınların menapoz sonrasında hamile kalabilmelerini sağlama olasılığı taşıyan yeni tıbbi yöntemlerin ilerlemesine karşı geliştirilen savlardan biri, menapoz sonrası hamileliğin doğaya aykırı olduğu, etik olarak birçok kliniğin bu uygulamayı reddedeceğidir. Bu savdan yana olanlar, çocukların erken yaşta yetim kaldıkları bir toplumun ister bir toplum olmadığını söylüyorlar. Karşı çıkanların savı ise şöyle: nasıl yaşlı bir erkek yapay dölleme yoluyla genç bir kadından çocuk sahibi olabilir ise yaşlı bir kadın da genç bir erkek eşle, yine genç bir kadından yapılan yumurta nakli sayesinde çocuk sahibi olabilir. Biyoteknolojinin yöntemleri ve yol açtıkları toplumsal sonuçlar kuşkusuz yimibirinci yüzyılın en çetrefilli etik sorunlarından biri olmaya ve yeni bir hukuksal alan yaratmaya başladı bile. Yıllar önce kendilerine öldüğü söylenen,

ve oldukça gösterişli erkek kahramanımızın seçtiği orta yaşın üzerinde bir kadın olmaktadır. Yakalanacağını anladığında o grotesk başı, bir dönüşümün tüm sancılarını içeren titreyiş ve sancılarla korkunç hallerden geçerek sonunda bir bombaya dönüşür ve patlar ama patlamadan önce kopuk baş herkesi dehşete düşüren sabuklamalarla çıldırır ve tehdit eder. Atmosferi zedelendiği için bir hava kalkanının ardına gizlenmiş gezegende sınır geçmek için kadın olan erkek, kuşkusuz rastlantısallığın dışında anlamlarla okunabilir. Yerlileri önce yokedip sonra arkalarından kültürlerine ve uygarlıklarına belgeseller ve pırl pırl baskılı kitaplarla ağıtlar yakan bir kültür, kimliği bir ölüm-kalım, varlık-yokluk ikilemi çerçevesinden anlamlandırabilir. Doğallık söyleminin yerini alan sahicilik [authenticism], insanlara olmak istedikleri şey olma hakkını teslim etme çabalarından biri olarak eşitlik ve özgürlük masalının yeni icadı sayılabilir. Buna karşı koyan diğer söylem, filmi ne idüğü belirsiz, bozulmuş, mutasyona uğramış figürlerle doldurur; çok memeli kadınlar, insanımsı hayvanlar ve hayvanımsı insanlar arasında kahramanımız «doğallığın» selametini ısladadır. En yalın ve neredeyse hayvansı haliyle Arnold Schwarzenegger, beyaz erkek öznenin kas gücüne sığındığı son çırpınışlarının simgesidir. Model eskidir ama arkaik bir güvenle işler.

İnsanlık, hayvanlık, başkalık, ötekilik, değişebilir olmak ve öznenin sınırlarını kırmak varolan sistemin yerleşikliğini kuşkusuz en çok tehdit eden şeyler ve bunları neşeyle dolu bir çışkuyla selamlamak en doğrusu olur. Peki o zaman Orlan'ın yarattığı derin iç sıkıntısının ve kaygı duygusunun nedeni ne? Bu kaygı ve sıkıntıyı Van Gogh'un buğday tarlasındaki kargalarının yarattığı kaygı duygusuyla bir tutmak sadece çağdaş ve klasik sanat arasındaki bir yöntem araç estetik uçurumun, ya da yetenek kavramı ve sanatın zanaatle ilişkileri konusundaki bütün bir tartışmaya girmeden mümkün değil. Burada da tartışmak uzun ve yersiz ama bireysel olarak belirtmeliyim ki Orlan'ın işini sanat kavramıyla açıklamak yeterli gelmiyor. Sanatçıya duyulan saygı o hala yeteneğe duyulan saygıyla özdeş. O yüzden metalaşması kolay sanat o. Olmayanı parayla satın almak ve hala zanaatkar yetenek, sorgulama gücü ve isyankarlık duygusu değil biriciklik duygusu. O halde Orlan bir şenlik sunmamalı.

Bienalin başka bir köşesinde, bir döneme dek Türkiye Cumhuriyeti'nin nüfus cüzdanlarının basıldığı bir binanın dış duvarında genç bir sanatçı Halil Altındere(4), elleriyle kapattığı yüzüyle o nüfus cüzdanlarının üzerinden aidiyetini sorguluyordu. Aynı imgeyi Türk parasının üzerindeki Atatürk'ün de yüzünü elleriyle kapattığı başka bir çalışmada kullanırken Cumhuriyet'in olmayı hedeflediği şey ile gerçekte olduğu şeyin yarattığı hayal kırıklığı arasındaki mesafeden sesleniyordu. Tarihin çizgisel bir ilerleme olarak ele alındığı bir modelde Türkiyeli genç sanatçıya düşen rol kimliğini içinde yaşadığı siyasal sistemle ilişkileri üzerinden sorgulamak. Daha umut kesilmemiş modernliğin talepte bulunma araçlarına

iki kız bebeklerinden birini yıllar sonra televizyonda gördükleri ünlü futbolcu Oktay'a benzeten ve aldıkları bir telefon ihbanyla iyice emin olan bir aile, DNA testine başvurulup gerçeğin ortaya çıkarılmasını isterken, bu tür meselelerin, Türkiye'de ünlü erkek sanatçılara açılan babalık davalarının alaycı gevşekliğinden çoktan çıktığına işaret ediyor.

(4) Bienalle ilgili bir televizyon programına katıldığında bu genç ve şivesinden anlaşıldığı kadarıyla büyük kent kökenli olmayan sanatçıya, Bedri Baykam şöyle bir baktı ve "Anlat bakalım bu bienale nasıl seçildin, nereden geldin" diye sordu. Bu soru, sen nasıl oldu da bizim kadar seçkin sanatçılar dururken küratörün [bienal için sanatçılara çağrı yapan seçici] gözüne iliştin demenin arapçasıydı. Yine aynı programda Bedri Baykam zenginlerimizin resmi hala bir yatırım aracı ve statü göstergesi olarak görme inceliğinden yoksun oluşlarından yakındı. Metalaşma düzeyinin sanat piyasasını ve rekabeti beslediği doğru ama bunları bir ressamın ağzından duymak, yani "duvarlarınız için statü simgesi üretiyoruz, bizi farkedin" sözüne tanık olmak gerçekten tuhaf.

duyulan inanç yitirilmemiş. Mekanın ruhuyla yapılan hesaplaşma açık bir çağrı içeriyor.

Biraz ileride bir odada Kutluğ Ataman, geçmişin önemli bir opera sanatçısına, Semiha Berksoy'a yönelttiği kamerasıyla, bu inanılmaz kadının sonsuz enerjisini insan-beden-varlık-yokluk-sanat beşgenine sığdırmaya çalışıyordu. Berksoy, siyah bir sütyen külotun üzerine geçirdiği naylon çorap benzeri bir kılıfla kendine ikinci bir deri yaratmış gibiydi. Kayganlığı ve pürüzsüzlüğüyle kendisini hayal kırıklığına uğratmayacak bir ikinci deri. Yaşlanmanın getirdiği bozulmaya meydan okuyan, bir çıplaklığı örtmekten çok vurgulayan, seyirlik toplumun pembe etinin çağrıştırdığı yamyamlığa inat kendini koruyan bir ikinci deri. Yine insanın en çıplak olduğu yerlerden birinde, yatak odasının içinde, yatağının üzerinde kendini anlatıyor. Sahneyi, Nazım Hikmet'i, Cemal Reşit Rey'i, korkularını, umutlarını, beklentilerini...Her gösteri sanatçısının defalarca izlemesi gereken bir kendini sunuş. Kutluğ Ataman abartısız bir saygıyla tanıklık ediyor. Arada duyduğumuz az soru soran, kırılğan sesi, kameranın gerisinde onun da bir iç hesaplaşmaya sürüklendiğini haber veriyor bize. Adalar müzikalindeki şarkısını hatırlamakta güçlük çeken Berksoy'a zaman tanıyan kamerası hakettiği ödüle kavuşuyor ve hatırlayış anının o sebepsiz kıvılcımını kaydetmeyi başarıyor. Hep aynı repliğin bir yerinde defalarca takıldıkdan sonra hafızanın büyüğü labirentinden bir yerden çıkıyor sözcükler. Ah o anda yüzündeki ifade...kelimelerle anlatılamayanın ne olduğunu sinemayla gösteriveriyor Ataman; sabrının karşılığını alıyor. Hayatı boyunca seyirlik yaşamış bu kadının yatağın üzerinde ayakta duran küçük gövdesini yatağın aşığından öyle bir filme alıyor ki o devasa yaşamışlık karşımızda dikiliyor adeta ve seyirlik sanatlarla uğraşanların teşhirci ikilemelerini unutulmayacak bir biçimde hafızalara kazıyor.

Bedensel varlığımız, toplumsal sahnedeki rol dağılımında bizi belirleyen unsurlardan sadece biri ve rüumuzlu mektuplarda, sessiz telefonlarda, telsiz sohbetlerinde, internet gibi araç/ortamlarda sıyrılıp kurtulabildiğimiz bir kılıf ama hala anneyle ilişkimizin, sevgiliyle ilişkimizin, dünya ile ilişkimizin ana mekanı. İşkencenin süregittiği bir ülke ve bir dünyada bedenlerimiz arasındaki ilişki en çok sorgulamamız gereken meselelerden biri olarak kalacak. Ötekini bu bedende ağırıyoruz; öteki bu bedene misafir geliyor; sınırları açıp onu içeri alıyoruz. Beden bizim ülkemiz. İşte bu yüzden bizim bir ülkeye aidiyetimizi saptayan belgeler, içerdikleri yasalar dolayısıyla bedenimiz ve başka bedenlerle ilişkilerimize de müdahale eder.

Önceleri Çamlıman'ında, yaşları elverdikçe Heybeli ile Büyükada arasındaki akıntılı boğazda beraber yüzmüşler, Panayia Kamariotissa Manastırının bahçesinden beraber meyve aşımışlar, harp gemilerinden inen tiril tiril beyaz üniformalı subayları hayranlıkla seyretmişlerdi. T'nin annesi, I'nın ailesine her Paskalya yumurta yollamayı ihmal etmemiş, kendisine aşure yolladığı zaman da şaşırmamıştı.

Bir gün I, Heybeliada tepelerinden görülebilen ufukların ötesindeki denizlere açılmak arzusuyla, kendisini büyüleyen beyaz üniformalardan birini giydi. T.'in gözleri ise ufukları değil perdeyi aşmak istiyordu; ona Ruhban Okulu'nun kilisesinde uzun, siyah bir cüppe giydirdiler. I, başarılı bir deniz subayı oldu ve askeri hiyerarşide hızla yükseldi. I'nın omuzundaki yıldızların sayısı artarken, T'nin ayin elbisesine yeni işlemeler, haçlar ve ikonalar ekleniyordu. T başlangıçta, bir köşeye çekilerek kendini ibadete ve eğitim hizmetlerine adanmak istemişti, hiyerarşinin uzun ve karanlık dehlizlerinden hoşlanmıyordu. Siyasi gelişmeler rahibe rahat vermedi. Varlık vergisi, 6-7 Eylül olayları, Kıbrıs Savaşı derken İstanbul'un Rum nüfusu birkaç bine dayandı, mahalle kiliseleri işlemez hale geldi. Buna mukabil, Patrikhane'deki dini heyetlerin teşekkül edebilmesi için kilise hukuku uyarınca Bizans'tan kalma bütün piskoposluk merkezlerine usulen birer piskopos ya da metropolit tayin edilmesi gerekiyordu. T., bir gün kendini, Anadolu'nun karlı dağlarının ardında, hiç görmediği, adını birkaç defa kitaplardan okuduğu bir metropolitlik merkezinin tahtında buldu.

Ahali Mübadelesine tabi olduğundan bir tek hristiyanın yaşamadığı bölgeyi yanına bir kaç papaz alarak ziyarete gitti. Allah'tan başka herkesin unuttuğu bir köyün yanbaşında uzanan Bizans harabelerini güçlükle dolaşarak kilisenin yerini buldular, dua ettiler. T, Yunanistan'ın bir yerlerinde metropolit olsaydı, halkın askeri ve mülki erkandan bile çok tanıdığı ve saydığı bir şahsiyet olacaktı. Şimdi gezdikleri harabelerin ahali ise otlamaya bırakılmış koyunlardan ibaretti. T., papazların şaşkın bakışları altında bir kuzuğu kucağına alarak uzun uzun okşadı. Rüzgarın kırlardan taşıdığı bin bir türlü ottan gelen koku, T'yi sarhoş etti, Heybeli'nin çamlı tepelerine götürdü. Bu hüzünlü harabelerden ayrılmak istemediler, ama İstanbul'un bitmez tükenmez kırtasiyesi onları bekliyordu. Dönüş yolunda köylüler onları köy kahvesine buyur ederek önlerine çay koydular. Türkçeyi bir tuhaf konuşan bu uzun sakallı adamların kim olduklarını kestirmeye çalışıyorlardı. T., ziyaretlerinin hikayesini anlatmanın çok uzun ve zor olacağını düşünerek bundan hiç söz etmedi. Ayrılmak için izin isteyip kalktıklarında köylüler ellerine birer torba güneşte kurutulmuş kayısı tutuşturdular. Papazlar dönüş yolunda kayısıları atıştırmaya başlamışlardı. T., kendi torbasındakileri yemeye kıyamayıp mukaddes bir emanet gibi sakladı, kayısı sonunda kurtlandı.

Ömürlerinin sonlarında fakirliğe düşmüş eski aristokratları andıran Fener evlerinin arasında kaybolmuş Patrikhane'ye yerleşen T, geçmişin harikulade ihtişamı ve bugünün soğuk gerçeklerinin birarada varolduğu, huzurlu, tekdüze bir hayata alışmıştı. Bir bahar günü, Yeşilköy taraflarında bir kiliseyi ziyaret etmek için davet aldı. Kanunen bina dışında dini elbiselerini giyemeyen T., mesleğinin formalitelerini asgari düzeyde yerine getirmek için siyah bir takım elbise, siyah bir pardösü ve aynı renkte bir fôtr şapkadan oluşan laik elbiselerini giyerek Sirkeci Garı'nın yolunu tuttu. Yeşilköy istasyonunda inip yürümeye başladı. Siyah ayakkabılarının açık renk bir toza bulandığını farkeden T., bir boyacı bakınmaya başladı, nihayet kirli yüzlü, esmer, çok sevimli bir veledin tezgahına ayağını uzattı, fırçanın mekanik hareketlerine dalıp gitti. «Cila da süreyim mi hacı amca?» «E sürüver evladım.» Göğsüne kadar inen sakalından dolayı insanların onu dindar bir müslüman zannetmelerine alışmıştı ve zerre kadar rahatsızlık duymuyordu. Çocuğun parasını vermek için elini cüzdanına attığı sırada, arkasından uzanan bir el gerekli parayı çocuğa uzattı. T, başını çevirince gördüğü amiral üniformalı, gülümseyen adamın yüzüne dikkatle baktı ve l'yi tanıdı. Bahar sıcağında karalar giymiş rahip ve güneşte parlayan beyaz üniformalı savaşı birkaç dakika kıpırdamadan birbirlerine baktılar, sonra kucaklaştılar. l'nın makam arabası yolun kenarında durmuş bekliyordu. l, T'nin itirazlarına aldırmadan onu deniz kıyısındaki bir balıkçı lokantasına götürdü. Birinci ufak devrilirken, seyrek ve çekingen cümlelerle ayrı geçen yıllara ilişkin sorular sordular. Ölenlerin arkasından beraberce «Allah rahmet eylesin» dediler ve kalanlar için beraber sevindiler. İkinci ufak açıldığında ise hayalleri yıllar öncesinin Heybeli'sine gitti. Müşterek dostlarının ve l'nın aşık olduğu şu yeşil gözlü siyah saçlı kızın adını hatırlamaya çalıştılar. Sonra l, güftesini bir türlü tutturamadığı rumca eski bir şarkıyı mırıldanarak T'den yardım istedi. Şarkıyı beraber yüksek sesle söyledikleri sırada Allah'tan lokantada pek müşteri yoktu, ama garsonlar şaşkınlıkla onları süzüyorlardı. Derken T, şu yeşil gözlü siyah saçlı kıza aslında kendisinin de aşık olduğunu itiraf etti; ikisi birden kakhahalarla güldüler. T'nin edindiği istihbarata göre 'kız' şimdi Selanik'e yerleşmişti ve yarım düzine torun sahibiydi.

Ayrılış anını geciktirebildikleri kadar geciktirdiler, ne var ki insanoğlunu varoluşundan bu yana belki en fazla meşgul eden iki önemli iş, ibadet ve savaş onları bekliyordu. Sık sık görüşmek ve bir gün Heybeli'ye gitmek için birbirlerini söz verdiler, ve tuhaf şey, bu sözü tuttular. T, gururla 'Paşam' diye bahsettiği l ile olan dostuğunu ve bundan duyduğu mutluluğu meslektaşlarından gizlemedi. l'nın emir subayı, amiralin bazı günler ufka dalıp hafifçe bir melodi mırıldanarak gülümsediğini farketti.

Hannah Arendt ve Martin Heidegger 1924 yılında Marburg Üniversitesi'nde tanıştılar. Arendt 18 yaşında bir Yahudi, Heidegger ise 35 yaşında tutucu bir Katolik ve Arendt'in profesörüydü. Elli yıl süren ilişkileri bu zaman içerisinde büyük değişim geçirdi: 1925-1930 yılları arasında sevgililerdi. 1930-1950 yılları arasında hiç görüşmediler. 1950-1975 yılları arasında ise, eski ilişkilerini yeni şekliyle sürdürdüler. Heidegger 1933 yılında Freiburg'da Albert-Ludwigs Üniversitesi rektörüken, Nazi Partisi'ni desteklediğini belirten açıklamalarıyla birçok arkadaşını kendinden uzaklaştırdı. Arendt Almanya'dan ayrılma kararını bu dönemde aldı. Heidegger'in karısı Elfride de Nazi Partisi'ne üyeydi. Ortak düşünceleri onları birbirine bağlayan en sağlam noktaydı. Arendt için ise ikinci kocası Heinrich Bluecher hem kader arkadaşı, hem de en güvendiği dostuydu. Her ikisinin de birbirlerinden beklentileri farklıydı. Arendt korunmak ve yönlendirilmek istiyordu. Ünlü filozof ise Arendt'in gösterdiği hayranlığa ihtiyaç duyuyordu. Heidegger'i her dönemde destekleyen dostları olmuştu. Fakat Arendt'in kendine bağlılığı Heidegger için her şeyden daha değerliydi. (Çev. Notu)

Arendt o akşam Heidegger'in evinde, çantasındaki okunmamış mektupla otururken, Heidegger'in karısına sadakatsizliğinden söz ettiğini bilmiyordu. Bunu gece, oteline dönerken, mektubu takside okuduğunda öğrenecekti. Bu itiraftan habersiz olması, Heidegger'le başbaşa geçirdikleri birkaç saat içinde daha rahat davranmasını sağlamıştı. Ertesi gün Bluecher'e yazdığı mektupta şöyle diyordu: «Hiç olmadığı kadar dürüsttü. Sanırım hayatımızda ilk kez, birbirimizle gerçekten konuştuk.»

Ertesi sabah Arendt tekrar Heidegger'in evine gitti. Bu buluşmada Heidegger'e, 1926 yılında Marburg'u onun yüzünden terk ettiğini itiraf etti. Sanki eski sistem hala geçerliydi: Heidegger konuşuyor, Arendt dinliyordu. Heidegger güvенеbileceği, onu anlayabilen bir arkadaş arıyordu. Arendt'e, o ünlü filozofu değil, yaşlanan ve işlemediği hatalar yüzünden yıkılmış bir adamı gösteriyordu. Arendt onu şefkatle ve sarsılmış olarak dinledi.

Usta ve öğrencisi arasındaki bağ tekrar kurulmuştu. Artık Arendt'in onun için yapamayacağı hiçbir şey yoktu. Bunu ertesi sabah yazdığı mektupta şöyle belirtiyordu: «Dün sabah karının benden beklentilerini bilmeksizin geldim... Bilsedim bir an için bile tereddüt etmezdim. Kendimi asla bir Alman kadını gibi hissetmedim. Bir Yahudi kadını olarak hissettiğim zamanlarsa çok geride kaldı. Kendimi olduğum gibi hissediyorum-uzaklardan bir kız gibi.» (Ein maedchen aus der Fremde, Friedrich Schiller)

Bluecher'e 8 Şubat'ta yazdığı mektupta: «Bu sabah karısıyla tartıştı. Son 25 yılda, ya da aramızdaki ilişkiyi öğrendiği günden beri, belli ki Heidegger için hayatı cehenneme çevirmiş. Heidegger elbette her fırsatta yalan söylemeyi sürdürdü. Yine de üçümüz konuşurken, benim bir zamanlar onun tutkusu olduğumu inkar etmedi. Korkarım, ben yaşadıkça, Elfride dünyadaki tüm Yahudiler'den nefret edecek. Yazık ki aptal bir kadın.»

Arendt'in Freiburg'dan ayrıldığı gün Heidegger bir mektup yazdı. Karısının güvenini sarstığı için sadece kendisinin suçlu olduğunu yazıyordu. Şimdiyse, her şeyi borçlu olduğu kadına karşı, yaptığı tüm hataları düzeltmenin zamanı gelmişti. Arendt Heidegger'le ilişkisinin sürmesini düşünüyor olsaydı bile, bu mektup Arendt'i bu düşüncesinden hızla kurtardı.

Heidegger, karısı ve eski sevgilisi arasında geçen konuşmayı tartışma olarak değil üçü

arasında kendiliğinden gelişen bir uzlaşma ve güven oluşması olarak görüyordu. Ve Arendt 'in karısına daha yakın olmasını istiyordu.

Heidegger, o eşsiz tarzıyla yazdığı mektubunda, ikisi arasındaki arkadaşlık ve aşkın sürmesinde Elfride'in desteğinin çok büyük olduğunu yazıyordu. Heidegger bu iki kadını gelecekte de (tıpkı vedalaşırken olduğu gibi), birbirlerine sarılırken görmek istiyordu. Ona duydukları aşkla, birbirlerine bağlı olarak. Bundan sonraki her mektubunda Elfride de mutlaka selam söylüyor, Hannah'ya öpücükler gönderiyordu. Üçü, bir deneyimin eşliğindeydiler; ve bu ilişkide Hannah hem Martin, hem de Elfride Heidegger'e aitti. Arendt Heidegger'e yazdığı mektupta şöyle diyordu: «Elfride'in yaklaşımındaki dürüstlük ve güçlülük beni çok etkiledi. 'İlginç' konuşmamız sırasında Elfride'a karşı yakın bir dayanışma ve sevecenlik hissine kapıldım. Ama tarafsız olarak eklemeliyim ki, susmamın sebebi nezaketten çok gururumdur. Ve tabii, sana olan sevgimden; çünkü olayları senin için olduğundan daha zor bir hale getirmek istemedim. Marburg'u terketmemin sebebi sadece sendin.» Bu son cümleyi söylemek Arendt'in 25 yılını almıştı. İki gün önceki konuşmalarında, kendinden pek fazla söz etmemişti. Heidegger'in bir iyi niyet elçisine ihtiyacı vardı, ve Arendt bu tanımlamaya çok iyi uyuyordu. Arendt bu görevi kolay kabullendi. En önemlisi, tanınmış bir Yahudi olmasıydı. Böylece, onun desteği Heidegger'in Yahudi aleyhtarı görüntüsünü ortadan kaldırmaya yardımcı olabilirdi. Arendt'in 10 Şubat'ta Elfride'e yazdığı mektup «Sevgili Bayan Heidegger» diye başlıyordu. Oldukça resmi dille yazılmış bu mektup, Heidegger'in iki kadın arasında oluşmasını istediği uyumlu yakınlık tanımına uymuyordu. Arendt'in Elfride'e yazmasının sebebi kocasının sadakatsizliği yüzünden kendisine içerleyen bir kadına yazma ihtiyacıydı. Mektuptaki otoriter tavır ve mükemmel tarz Arendt'in zekasını kanıtlıyordu.

Arendt, Heidegger'e yazdığı mektupları karısının da okuduğunu biliyordu. Onun için aslında ikisine de yazıyordu. «Sizinle bulduğum ve herşey iyi gittiği için çok mutluyum. Söyleyemediğim bazı şeylerden kaynaklanan bir suçluluk hissediyorum. Ama bunları söyleyememiş olmam güvensizlikten değil. Bu konuda, Martin ve ben, sana olduğu kadar birbirimize karşı da günah işlemiş olduk. Bu bir özür değil. Sen bir özür beklemiyordun, ve ben de sana bir özür veremezdim. Buzların kırılması senin sayende oldu. Ve bunun için sana tüm kalbimle teşekkür ediyorum. Benden bir şey isteyip istemediğini bilemezdim. Çünkü geçmişten hiç söz etmedik. Marburg 'dan ayrıldığımda, bir daha asla bir erkeği sevmemeye karar vermiştim. Ve sonra sevdiğim biriyle evlendim.» Arendt'in cümleleri kendi kişiliğine aykırıydı. Ama bir zamanlar Gunther Stern'le evli olmasına karşın hala Heidegger'i sevdiğini bir kez daha belirtmek istiyordu.

«Bana olan duygularını hiç saklamadın, şimdi de saklamıyorsun. Bu hissiyat olayları öyle bir yöne çekiyor ki, konuşmak imkansızlaşıyor. Çünkü karşıdaki insan ne derse desin zaten

önceden tanımlanmış oluyor. Ve bu tanımlama Çinli, Alman, Yahudi gibi ayrımlara varıyor. Martin'e önceden söylediğim gibi, tüm konuları tarafsız ve politik bir tarzda konuşmaya hazırım. Ama tek şartım kişisel-insan ayrımı yapılmaksızın konuşmak. Çünkü bu tarz tartışmalar insanın özgürlüğünü oldukça kısıtlayıcı olabiliyor.»

Konuşmaları sırasında Elfride, Karl Jaspers'ı hakem olarak çağırmanı önerdi. Bu hakemlik iki kadın için mi, yoksa Bay ve Bayan Heidegger için mi, bilinmiyor. Arendt bu hakem isteğine kırlmıştı. Mektubunu «yakında yine buluşacağız» diyerek bitirdi. Bu yeni buluşma Heidegger ve Arendt' in hayatında 25 yıl sürecek bir bölüm açtı. Bu 25 yıl Heidegger ve Arendt için kimi zaman buluşmalarla, kimi zamansa sessizlik içerisinde geçti. Buluşmaların çoğu Elfride tarafından hazırlanıyordu. Arendt Heidegger ile yalnız kalabildiği zamanlarda mutlu oluyordu. Görüşmedikleri zamanlar, Heidegger'in değişken ruh hallerinden kaynaklanıyordu. Hatta bir defasında, Heidegger, Arendt'in bağımsız tavrını, karşı koyma olarak yorumlamış ve onu sessizlikle cezalandırmıştı. Arendt ve Heidegger'in bu buluşmalar hakkındaki farklı görüşleri, ikisinin bakış açılarından kaynaklanıyordu.

Heidegger, karısı ve Hannah arasında bir dayanışma görmek istiyordu. Ama Arendt Elfride'le arasındaki aşılması güç köprü'nün farkındaydı. Arendt 25 yıl önce aşık olduğu Heidegger'i tanımadığını anladı. Onu öyle kabul etmeyi öğrendi. Aslında yanlış bir düşünceyle, şimdi onu tanıdığına inanıyordu. Onun ruhunun derinliklerini yalnız kendinin anlayabileceğine inanıyordu. Aralarındaki bu manevi bağ nedeniyle, Heidegger'in ona herkesten çok ihtiyacı vardı. Aslında, Arendt'in ona ihtiyacı olmasına, gereksinim duyuyordu.

Arendt'in ayrılmasından birkaç gün sonra, Heidegger onu Mart'ta gelmesi için bir kez daha davet etti. Ve Arendt onunla Mart'ta buluştu. Dört gün kaldı. Bu defa Bayan Heidegger, Arendt'in gelmesine ses çıkarmamıştı belli ki. Çünkü Elfride karşı çıktığında, Heidegger boyun eğiyordu.

Bu ikinci görüşmeleri her ikisi içinde, bir öncekinden daha tatmin edici olmuştu. Artık 25 yıl görüşmemenin getirdiği sıkıntı kalmamıştı. Arendt Heidegger'e ilk kez, onun yüzünden ne kadar sıkıntı çektiğini itiraf etti.

Bu buluşmaların ardından Arendt Heidegger'in Amerika'daki menajeri olmuştu. Herşeyden önce, asil yapmak istediği Heidegger'in Nazi geçmişini silmekti. Elfride bile, Arendt'in bu yararlı girişimlerine olumlu bakıyordu. Heidegger ise, bunları Arendt'e tanınmış bir ayrıcalık olarak düşünüyordu. Bluecher, karısının bu çabalarından çok etkileniyor, tüm bunları felsefe yararına çalışmalar olarak görüyordu. Arendt ve Bluecher, Heidegger'i evliliklerine bir etki

olarak görmüyorlardı. Bluecher, Arendt'in Heidegger'in yanında olmasının felsefe için önemli olduğunu düşünüyordu. Bluecher'in sevgisi ve desteği olmasa, Arendt Heidegger'le ilişkisini sürdürmezdi. Heidegger'e olan hisleri tanımlanması güç hislerdi. Bluecher ise onun diğer yarısıydı. Heideggersiz yaşayabilirdi; ama Bluechersiz olamazdı. Bluecher'e güveniyordu; ve güven onun için ilişkinin temeliydi.

Arendt'in ziyaretinden sonra Heidegger'in yazdığı mektuplar sıcak, romantik, hatta baştan çıkarıcıydılar. Mektuplarında fotoğraflar istiyor, Arendt'e şiirler yazıyor, beraber beğendikleri bir senfoniden söz ediyor, ama geçmişten hiç söz etmiyordu. Tüm bunların üstüne de, odasındaki çiçeklerin güzelliğinden söz ediyordu-karısının yetiştirdiği çiçeklerden.

Heidegger'in yazdığı birkaç mektup, beraber olmaya başladıkları ilk zamanları hatırlatıyordu. Heidegger Arendt'in hislerindeki güçten etkileniyordu. Heidegger bir mektubunda, hem karısının sevgisine, hem de Arendt'in sevgisine ihtiyacı olduğunu; ve ikisinin sevgisinin Elfride'in sevgisine muhtaç olduğunu yazıyordu-sevgi sevgiyi doğuruyordu. Bir başka mektubunda, Arendt'in resmine bakıp, gözlerinde acıyı, ve olgun bir kadının deneyimlerini gördüğünü söylüyordu. «Değişimin büyüü bir Yunan tanrıçasında gizli: Kadının içinde bir küçük kız, küçük kızın içinde de bir kadın saklı.» Ve kendine soruyordu: «Gerçek Arendt mi yoksa resmi mi daha güzel?» Messkirch'ten yazdığı mektuplar Heidegger, Arendt'i ne kadar özlediğini ve son buluşmalarının hayatına mutluluk getirdiğini belirtiyordu. Kendisine sadece Hannah 'nın yakın olduğunu, yanyana oturduklarında ellerini saçlarında gezdirdiğini hayal ettiğini, onun kalbini kendi kalbinde yaşadığını yazıyordu. Bu mektuplarında Heidegger değişmiş, daha heyecanlı ve hayat dolu bir adam gibiydi, Ve karısından hiç söz etmiyordu. Freiburg 'a döndüğümde, Messkirch 'teki canlı havasını yitirmişti. mektupları ise daha sade bir boyuttaydı. Heidegger Arendt'i tekrar Freiburg'a davet etti ve evinde çıkabilecek tatsızlıkları önemsememesini söyledi. Ama Arendt gitmedi. Arendt'ten, Messkirch mektuplarını gizlilik ve dikkatle cevap yazmasını istiyordu. Bu gizlilik, aşklarını da geri getirdi. Heidegger, ayrıyken yitirdikleri yılları tekrar yakalamak istiyordu. Ama ikisi de biliyordu ki, bu bir hayaldi.

Heidegger'in 1950 yılında Arendt'e yazdığı mektuplar, onun kısa süre de olsa sevgisini ve gücünü tekrar yakalamak istediğini yansıtıyordu.

*Hannah Arendt
and Martin
Heidegger (Yale
University Press,
1995) adlı
kitaptan A.Sena
Tınaz tarafından
derlenmiş ve
Türkçeleştirilmiştir.

Gezmek, başka diyarların sesleriyle birlikte olmak, arkadaşım Elke için tutkudan da öte sanki varoluş nedeniydi diyebilirim. Ülkesinden binlerce kilometre uzaklardaydı yıllardır. Son zamanlarda da Hindistan'a gitme hayalleri süslüyordu yaşantısını. Derken hayalini gerçekleştirdi. Sekiz ay sonra Hindistan'dan döndüğünde onu görmeye gittim büyük bir heyecanla. Sözde çektiği fotoğrafları görecektim, orada yaşadığı deneyimleri dinleyecektim ondan. Ama tek bir fotoğraf çekmemişti Elke. Ne gördüğü, gezdiği köylerden, çarşılarından, ne de büyük tapınaklardan söz ediyordu. Çalışma odasından içi ses bandlarıyla dolu bir kutu getirdi. Yanında sürekli bir ses alma cihazı taşıdığını yeni öğreniyordum. Onu pek de yakından tanıyamamış olduğum da böylece ortaya çıkmıştı. Hindistan'a da ses alma cihazını götürmüştü tabii ki. "İnanılmaz bir deneyimdi" diye söze başladı vurgulayarak, sözlerin devamıyla ses bandlarından gelen seslerle, müziklerle bağlanıyordu. Onca kaset arasından bir takım seçmeler yaparak bir yolculuğa çıkardı beni. Önce, kasetlerin içindekini nasıl aklında tutabiliyor, üstelik bir de bunlar arasından seçim yapabiliyor diye şaşırdım ama algılama biçimi sesler yoluyla olunca, sesleri, müzikleri aklında tutmak da onun için zor değildi herhalde. Bir keresinde "Duymak benim için herşeyden daha önemli. Kulaklarım için bir gözümü feda edebilirim." dediğini hatırladım birden. Elke'yi gören gerçeklikle buluşturan şey 'sesler'di.

O gün onunla geçirdiğim saatler boyunca ilginç bir deneyim yaşamaktaydım. Bir tapınağın hacmini, büyüklüğünü, parlıtısını, karanlığını, rutubetini ilk kez içinde yankılanan sesler aracılığıyla algılayabileceğimi öğrenmeye başlıyordum. Bir pazar yerinde yapılan pazarlığın, ne tür bir eşya yada yiyecek için yapıldığı, malın değeri, pazarlığın harareti, uzun ya da kısa oluşunun anlamı, kırsal alanda mı, şehre yakın bir yerde mi yoksa şehrin içinde mi, dükkanda mı, açlık bir yerde mi, nehir kıyısı mı, dağlık bir yer mi olduğu, insanların giysilerinin hışırtılarından onların giysilerinin biçimi, meditasyon yapan bir rahibin nefes alış veriş, yol tarifi, yolculuğun biçimi, bir şehirle, ötekisinin seslerinde değişen özellikler ya da bir vadideki sessizliğin sesi benzeri bir çok şeyi anlamak için kodları nasıl çözebileceğim koca bir bulmaca gibiydi. Dahası benim farkına varmadığım arka plan seslerden başka anlamlar da yaratılabiliyordu. Bir çeşit oyun oynamaktaydık. Yıllardır görme ve göz odaklı bir algı geliştirmiş olduğumdan, tek yönlü bir noktaya saplanıp kalmıştım ve bir anda bundan sıyrılmak doğal olarak kolay olmuyordu. Duyduğum sesler üzerine tahminlerde bulunuyor, sorular soruyor, ses algılama biçimimi tanımaya uğraşılıyor, Elke'nin rehberliğinde farklı bir algı yönteminin ilk adımlarını atmaya uğraşıyordum.

Elke için kuşkusuz 'duymak' merkezdeydi ama öteki dört duyusunu da gerçeklikle buluşmasında bilinçli bir biçimde kullanabiliyordu diyebilirim, çünkü dinlediklerimle ilgili kodları çözmekte çok zorlandığım anlarda bana öyle ayrıntılar ya da ipuçları veriyordu ki sesle görüntüyü, görüntüyle teması, hatta sanki kokuyu, (ama tadı diyemeyeceğim) tasavvur edebiliyordum. Kuşkusuz onun da yaşadığı anlar içinde kaçırıldığı bir çok ayrıntı vardır. Zaten sınırlı insan algıları aracılığıyla bütüncül bir buluşmadan söz etmek ne kadar doğru olurdu bilemiyorum. Ama tek yönlü bir algı insanın insanla, insanın çevresiyle, insanın kendisiyle buluşmasına setler çekiyor. 'Buluşma' derken de bir çeşit dialogdan söz etmek istiyorum. Değişime uğrama esnekliği ve özgürlüğüne sahip olarak, karşılıklı bir etkileşim içinde olma durumu bir anlamda. Karşı karşıya olunan, içinde yaşanılan şeyin kendi içindeki işleyiş mekanizmasını çok yönlü anlamaya yönelik bir uğraş, daha doğrusu bu uğraşın yarattığı, nokta konulmayan, insana yeni yeni kapılar açan bir süreç.

Elke'yle birkaç haftaya sığmayacak denli uzunca bir süre devam eden, seslerle kod çözme oyunu ve konuştuğumuz şeyler bana, kendi algılarımı, farkında olmadan bir çok etkinin altında geliştirmiş ya da yitirmiş olduğum görünen ve görünmeyen gerçeklikle kendi buluşma biçimimi, bu temelden hareketle oluşturduğum anlam yaratma sistemimi tanıma ve sorgulama sürecini hızlandırdı.



Sonraları Hindistan'a gitme planları yapmadım. Yeni daha doğrusu farklı buluşmalar için belki de o kadar uzağa gitmeye gerek yoktu. İşe evdeki boy aynasının yanına, arkaları mıknaatıslı ve yerleri istenildiği gibi değiştirilebilen kırık ayna parçalarının rastlantısal biraraya getirilişiyle yapılmış başka bir ayna satın almakla başladım. Öğleden sonra güneşinin tenime dokunan sıcaklığını hissetmek için uzun bir süreyi balkonda geçirir oldum. Gözlerimi kapatarak, hafif hafif esen rüzgarın getirdiği kokuları da soludum, uzaklardan haberler taşıyordu. Betonlar arasına sıkışıp kalmış tek tük ağaçların üzerlerinde uçuşan serçelerin kanat sesleri ve konuşmaları da birden netleşmeye başlamıştı. Dahası vücudumun içindeki devinim hissedilir oldu. Boşluk sandığım hava doldu ve herbir atom sanki görünür kılındı. Rüzgarın, soğukluğun, sıcaklığın kendisi, sesin titreşimi olarak onlara katılmak ne kadar olası bilemiyorum. Herkes kendince bir deneyim yaşayabilir bu açıdan, ölçütü olmayan birşey bu. Ama örneğin, 'soğukluk' kendisini insan algılarıyla biz öyle hissettiğimiz için 'soğuk'. Soğukluğun kendisini olduğu gibi hissetmeye ya da algılamaya çalıştığınızda artık sizi üşüten bir şey olmaktan çıkabilir de aniden.

Algı biçiminizi değiştirmeye çalışmak hem ürkütücü hem de uzun bir süre gerektiren yepyeni bir oyun. Ancak yavaş yavaş kendinizi, çevreyi, algılama biçiminizi farklı deneyim ve keşiflerle tanımaya, beslemeye başladığınızda, gerçeklik sandığınız şeyle de kurgusal oyunlara başlıyorsunuz. Hakikati olmasa bile, gerçekliği değiştirmek farklı algı seçimleriyle bir anlamda bilinçli olarak da yapabileceğiniz bir çeşit seçimler oyunu. Gerçekliğin, kesin çizgileri olmayan, kaygan bir hal alması doğrusu rahatsız edici, çünkü alıştığınız, kanıksadığınız ve bu biçimiye kurgulayıp, kemikleştirdiğiniz bir yapının çözülmeye başlaması sizi sığınaksız bırakabiliyor. İnanıklarınızı, doğru sandıklarınızı sorgulamaya başlamanıza ve kendi içinde hem değişken hem düzenli bir kaotik yapının süreç içindeki devinimini, karşıtlıkların içiçeliğini, gerçek sanılanın kurgusallığını, farkına varılmayanın gerçekliğini algılamanıza yol açıyor.

Öyle ki bu yeni oyununuzdaki kaygan yapı, buluştuğunuz anda değişen, kayıp giden, ölçütsüz, belirsiz, hedefsiz ve dondurup saklayamayacağınız bir şey olarak sizi şaşırtıp, ürkütebilir. Bu yüzden zahmetli ve sürekli bir devinimi, çabayı gerektirebilir. Bir süre sonraysa zevk alınan bir sürece de dönüşebilir. Sonuçta herkes kendi gerçekliğiyle buluşmakta ama bu durum başka ve farklı buluşmaların olmadığı anlamına gelmiyor.

Bir görüntüyü, sesi, kokuyu, tadı ya da dokunuşu okuyabiliriz. Görüntüyü koklar, kokuyu duyar, seslere dokunur, tadları görür ya da bunların kombinasyonlarıyla buluşabiliriz. Rüzgarın kendisi olabilir, bir pastanın içinde evrenin parçalarını görebiliriz. Düşünme biçimimiz de bundan kendi payına düşeni fazlasıyla alacaktır. Belki de aklın yolu bir değildir ya da iki iki daha dört etmiyordur ha ne dersiniz?. Belki de iki ile ikinin toplamı, başka bir buluşma dizgesinde "kırmızı" ediyordur.

Bu derleme çeviri, çocuk psikoterapisiyle ilgili teorik ve pratik makalelerin bir arada toplandığı Child Psychotherapy Practice and Theory adlı kitabın bir makalesinden yararlanılarak Çiğdem Çalkılıç tarafından hazırlanmıştır. Emanuel K. Schwartz tarafından yazılan makalenin, orijinal adı «Peri Masalları Üzerine Psikanalitik Bir Çalışma»dır (A Psychoanalytic Study of The Fairy Tale). Kitabın künyesi; Child Psychotherapy Practice and Theory, Mary R. Haworth (Editor) First softcover edition 1994, Jason Aronson Inc. London

Bir varmış bir yokmuş, eskiden söz / kafi gelirmiş 'olmak', 'oldurmak' için, / hatta düşünmek bile yeterliymiş / yağmurları yağdırmaya, şimşekleri / çaktırtmaya, gel zaman git zaman / kötü kalpli büyücüler dağılmışlar dört bir / yana, gözlerini vermeyenlere / sözlerini geri vermemişler... Ç.Ç

Masallar anlatan küçük bir çocuk mit çağını yaşamaktadır, henüz doğa kanunlarına dair nesnel gerçeklerle tanışmamıştır. Büyüdükçe masallardaki gerçekle, maddi dünyaya ait gerçeği birbirinden ayırd edecek düşünsel araçlara sahip olur. Bu iki dünya algısının buluşma noktası aynı zamanda iki dünya arasında bir köprü gibidir. Masallarla (eskilerde mitler) başlayan bu köprünün özelliklerini incelediğimizde bu buluşmanın nelere hizmet ettiğini de daha net görebiliriz; peri masallarının en belirgin özelliği gerçek dünya ile zıtlıklar, çelişkiler içermesidir. Kahramanlar prensipte sıradan insanlardır fakat sihirli bir dünya ile çevrelenmişlerdir. Kahramanın davranışı abartılı ve doğaüstüdür. Genellikle kahramana hamile kalınması garip şekillerde olur. Anne belirli bir yiyecek yer ya da sihirli bir su içer. Bebek nehirden bulunur veya sadece 'bulunur' hiç olmadığı bir oyuncakçı onu tahtadan yaratır. Bazı masalarda bebek bir hayvan tarafından emzirilir, büyütülür ve böylelikle doğaüstü güçlere sahip olur. Genellikle bu güçler fiziksel özelliklere yönelik güçlerdir. Masal kahramanının tüm duyulan kuvvetlidir, çok uzaktaki bir sesi duyar, bir şeyi görür ve çok çok hızlıdır. Günümüzdeki çizgi film kahramanlarının da tıpatıp benzer özellikleri mevcuttur. Çoğunlukla insanüstü tecrübeler yaşar, ölü gibi çok uzun süre uyuyabilir (bazı durumlarda yıllar boyu!), hayvana taşaya veya bir çiçeğe dönüşebilir. Şekil değiştirme tipik bir özelliktir. Ender de olsa sonu ölümle biten masalarda bile kişi kuş olur uçar gider ya da bir çiçek, bir ağaç olur ve biçim değiştirerek yaşamına devam eder. Kahramanı kadın olan masalarda sıklıkla eş bulma sorunu işlenir. Ama bu eş sıradan bir erkek olamaz. Erkek soylu bir kandan olmalıdır, tercihen bir prens! Bazı durumlarda dişi kahraman hayal kırıklığına veya iftiraya uğrar (Külkedisi ve iki üvey ablası). Kahramanların çoğu dişi erkek farketmeksizin ilköğrenlik yaşında, evlenme çağındadır. Sadece çocukları ele alan masallar nadirdir. Hikaye çoğunlukla iki kuşak boyunca devam eder. Süreç kahramanın doğumuyla başlar evliliğine kadar devam eder bazen evliliği ve çocukları da anlatılır. Üvey anne, önemli bir karakterdir. Kadın kahramanın karşı rolünde oynar. Masalarda anne ve baba dışında kalan aile bireyleri kahramana kötülük yapabilecek kişiler olarak sergilenirler (ÇN. Günümüz çizgi filmlerinden Aslan Kral'ın hikayesinde amca Scar Simba'nın babasını öldürür, Hamlet'te de konu aynıdır). Masalların kendilerine has bir gerçeklikleri vardır. İçerdikleri nedensellik, bilimsel nedensellikten çok uzaktır. Herşeyin olabildiği 'sihirsel bir nedensellik' vardır. Bir büyücü veya bir cadı da nispeten önemli bir figür olarak ortaya çıkar. Bunlar (kötü anne-baba figürlerini temsilen) her zaman çirkin ve yaşlıdır. Sihirli bilgilere ve güçlere sahiplerdir. İsterlerse kişileri

Masal üç erojen bölgeye dair istek tatminini içerir; ağız, anüs ve fallus. Abraham bu serinin, Freud'un psikoseksüel gelişim basamaklarını takip ettiğini açıklar. İlginç olanı, iki abinin önce küçük kardeşleriyle dalga geçmeleridir. Fakat en büyük abi bir geceliğine kaldığı bir hanın, düzenbaz hancısı tarafından, oyuna getirilir ve evine sıradan bir masa ile geri döner, ağabey umutsuzca masaya açıl masa açıl diye bağırırken babası da bu durumuna kahkahalarla güler. Ortanca ağabeyin durumu da pek parlak değildir. O da bir hancının oyununa gelir ve baba onunla da alay eder. Hancı ve baba 'kıskanç baba' figürünü temsil eder.

hayvan haline dönüşürebilirler. Bazen cüceler, cinler, su perileri, sıradan periler de masalarda yerlerini alırlar. Bunlar ormanın, toprağın, havanın ve suyun canlılarıdır. Genellikle şaşırtıcı karakterlerdir, yabani olanlarının yanında dostça davrananları da mevcuttur.

Masalarda çoğunlukla üçlemeler göze çarpar. Tüm kültürlerin masalarında üç sayısı önemli ve tekrarlanan bir sayıdır. Üç kral, üç dev, üç kızkardeş, üç gece, üç yıl vb. Kahraman prensesine ulaşmak için üç aşamalı zorluğu aşmak zorunda kalır. Anlatılan hareketler de de üçlemeler vardır; üç dilek tutulur, gökten üç elma düşer vb. Eskiden, sayıların sihirli özellikler taşıdıklarına inanılırdı. Pek çok sayının (1,3,5,7,11,12,13,21,31,77 gibi) özel anlamları olduğu düşünülmüdü. Zar, kağıt, rulet oynayanlar bazı sayıların 'sihirli' özellikleri olduğunu bilirler. Bu inanış hem doğu hem batı kültürlerinde mevcuttur. Bunun nedeni, ailenin ana baba çocuk üçgeninden ibaret olmasıdır. Karl Abraham üç sayısının daha derin başka bir psikolojik anlam da içerdiğini, batı kültürlerine ait bir masalın (The Table, the Ass and the Stick - Alıncası; Tischlein, deck' Dich!) analizini yaparak açıklar; Masa, eşek ve değnek isimli masalda, bir baba üç oğlunu uçsuz bucaksız koca dünyaya gönderir. Her biri bir usta yanında eğitim görür bir hüner edinir. Çıraklıklar karşılığında da birer hediye ile evlerine geri dönerler. En büyük oğlan küçük bir masa alır. Masa her dilediğinde envai çeşit yiyeceklerle donanmaktadır. Ortancaya, altın kakalayan bir eşek, en küçüğe de içinde bir değnek olan bir çuval verilir, bu değnek emir verildiğinde çuvaldan çıkar ve düşmanları döver (bir güç gösterisinde bulunur) ve tekrar emirle çuvalın içine girer. Abraham'a göre ilk hediye olan masa oral (ağızcıl) dönemle ilgili istek ve ihtiyaçların tatminini ifade etmektedir. Her çocuk omnipotent (herşeye kadir olan) inanışları doğrultusunda her istediğinde istediği yiyeceğe sahip olmayı arzu eder. Dışkıyı altınla bir tutup ödül olarak sunmak yine çocuğun Freudien gelişim basamaklarından ikincisine yani anal döneme ait bir benzetimdir. Eşek anal üretim yoluyla zenginlik yaratma (ÇN.yaratıcılığını somut olarak ispatlama) nın farkedilmesini temsil eder (ÇN. 2.5- 3 yaşlarındaki çocukların dışkılarıyla ilişkilerini gözlemlediğimizde aynı sonuca varırız. Bu süreç onlar için hemen hemen ilk(el) yaratıcılık örneğidir çoğu bununla gurur duyar, oynar, araştırır, şaşırır). Çuvaldaki değnek imgesi, ilk bakışta kolayca çözümlenemeyebilir. Abraham çuval, değnek ve 'çuvala gir', 'çuvaldan çık' emirlerinin ereksiyonu ve cinsel birleşmeyi ifade ettiğini anlatır. En küçük oğul sınırsız bir iktidar hediyesiyle ödüllendirilir. Masal üç erojen bölgeye dair istek tatminini içerir; ağız, anüs ve fallus. Abraham bu serinin, Freud'un psikoseksüel gelişim basamaklarını takip ettiğini açıklar. İlginç olanı, iki abinin önce küçük kardeşleriyle dalga geçmeleridir. Fakat en büyük abi bir geceliğine kaldığı bir hanın, düzenbaz hancısı tarafından, oyuna getirilir ve evine sıradan bir masa ile geri döner, ağabey umutsuzca masaya açıl masa açıl diye bağırırken babası da bu durumuna kahkahalarla güler. Ortanca ağabeyin durumu da pek parlak değildir. O da bir hancının oyununa gelir ve baba onunla da alay eder. Hancı ve baba 'kıskanç baba' figürünü temsil eder. Sadece en küçük oğlan hancıyı erkekleğiyle yener ve babası tarafından da tanınır. Abraham bu masalın gerçek hayat terübesini doğruladığını ifade eder. Ödüllendirilen şey erkeğin başarılı bir şekilde genital

birleşmeyi gerçekleştirmesidir. Oral va anal kökenli bebeksi fantaziler kar etmez.

Masallar belirli bir zaman ve yerde geçmezler. Hemen hepsi, bir varmış bir yokmuş, çok eskiden, evvel zaman içinde ile başlarlar. Mekan pek bilinmez, uzaklarda bir yerdedir. Kahramanların çoğu anonimdir. Masallardaki adlar, Alis, Hans, Gretel , Heidi gibi sıradan isimlerdir. Böylelikle anlattıkları, her zamana ve herkese ait olabilir. İlk bakışta eğlenceli vakit geçirmek üzere üretildikleri düşünülse de dikkatle incelendiğinde çok daha içsel ve derin temellerinin olduğu anlaşılır. Çok yaygın bir inanişaya göre insanların adları, varoluşlarını yani nasıl biri olduklarını ve olacaklarını etkiler. Eğer bir kişinin ismi üzerinde bir gücünüz varsa o kişinin kendisi üzerinde de aynı etkiyi yaratabilirsiniz zaten büyücülük vb. uygulamalar da aynı inançları taban olarak kullanır. Bu inanç geleneksel, kabalistik ve dini düşünce yapısı içinde de önemli bir yer tutar (ÇN. Günümüzde de çeşitli rahatsızlıkları olan çocukların isimlerinin değiştirildiğini ve böylelikle 'kötü talih' lerinin bu isim değişikliği ile biteceği yeni isimlerle yeni bir hayata başlayacakları inancının sürdüğünü görmekteyiz).

Yine çok eskilere dayanan bir inanca göre Tanrılar ölümlülerin anlamayacağı bir dilde konuşurlarmış. Bununla bağlantılı olarak, çocukların belirli bir dönem oyun oynarken gizli uydurmaca bir dil kullandıkları düşünülürse durum daha da ilginçleşmektedir . Masallarda totemistik düşünce yapısına da rastlamaktayız. Ayı oğul insan bir anneden doğabilir.

Yine çok eskilere dayanan bir inanca göre Tanrılar ölümlülerin anlamayacağı bir dilde konuşurlarmış. Bununla bağlantılı olarak, çocukların belirli bir dönem oyun oynarken gizli uydurmaca bir dil kullandıkları düşünülürse durum daha da ilginçleşmektedir. Masallarda totemistik düşünce yapısına da rastlamaktayız. Ayı oğul insan bir anneden doğabilir. Kahraman dışı bir kurt veya ayı tarafından beslenip büyütülebilir. Masallarda anlatılan yiyecekler de totemistik yapıyı gösterir; anne bir hayvanı yediğinde kahramana hamile kalır. Masal kahramanının ataları bir hayvan türüne ait olabilir. Bazen yamyamlık temalarına da rastlarız. Belirli insanların belirli güçleri olduğundan bahsedilir. Bu kişiler insanları veya hayvanları iyileştirme sanatını icra eden şahıslardır, bunun dışında kara büyü veya siyaha ile uğraşanları da mevcuttur. Bu insanlar gizli bilgilere sahiptir.

Masallardaki materyalleri analitik açıdan incelediğimizde, ait oldukları kültürdeki gelişimi ve yaşam şekillerini nasıl yansıttıklarını farkedebiliriz. Bunun yanı sıra insanın sorunlarını ve bunların çözümleriyle ilgili üretimleri de gözleyebiliriz. Masallar aynen rüyalar gibi (a) ikilemler zıtlıklarla ilgilidir (b) mantık dışıdır (c) görünen ve gizli anlamları vardır (ç) sembolizme dayanır (d) gerçeklik kavramını aşar ve genişletir (e) dramatisasyonu kullanır (f) cinsel temaları içerir (g) kültürel elemanları kullanır (ğ) istek ve arzuları anlatır (h) akli ve gerçekçi değildir (i) kelime oyunları ve cinas benzeri mizah içeren araçları kullanır (j) yer değiştirme, yüceltme, değersizleştirme vb. mekanizmaları işletir. Bütün bu özellikler, aynı zamanda insan varoluşunun ve yaratıcılığının da temelleridir. Yine bu özellikler sanatın, günlük hayatın psikopatolojisinin nevroz ve psikoz'un da özellikleridir.

Freud'a göre çocuklar, fantazilerinde ve oyunlarında büyük olmayı ve büyük insanların yaptıkları şeyleri yapabilmeyi arzu ettiklerini ifade ederler. Ölçü değişimi hem olgunlaşmayla hem de cinsellikle alakalıdır. Masallar bu mücadeleyi de anlatır. Masallarda herşey doğaüstü boyutlarda büyür. Devler cüceler vardır. Hayvanların da boyutları değişir ama onlar da insan gibi davranırlar; konuşurlar, arkadaşça davranırlar veya kızgınlık, öfke, minnet duyarlar.

Masallar herşeyin imkan dahilinde olduğu zaman ve mekandan bağımsız nesnel gerçekliğin ötesinde yapılarıdır. Buradan yola çıkarak, masalların, çocuğun bilinçdışı (unconscious) hitabeden bilinçdışı mesajlar içerdiğini çıkarsamak yanlış olur. Masallardaki iletişim bilinç dışından bilinçdışı değildir. Masallardaki semboller hayatın içindeki tecrübelerle anlamlı bir şekilde oturmaktadır. Sembollerin kullanıldığı diğer yerlerde olduğu gibi masallarda da, derin algılamalar, beklentiler, özlem ve korkularla uğraşılır. Duyumlar, sezgiler, duygu ve düşünceler bir araya gelerek somut imgeler halinde (sembollerle) çocuğa sunulur. Ancak bu tip bir ifade çocuk için uygun ve anlaşılabilir. Semboller kötülükleri kovucu, eğitici öğretici şekilde kullanılır. Bunun sebebi, gelişmekte olan benliğin (ego) bu şekilde işlenen konuları kolaylıkla içselleştireceği varsayımdır (ÇN. Niye tüm kutsal kitaplar hikayeler üzerine kuruludur?) Psikiyatrist H. S. Sullivan, güç temasını sihir ile birleştirmiştir. Çocuk yaşam içerisinde becerilerini denemek ve geliştirmek peşindedir. Bunun için masallardaki sihirsel manevralar çocuğun karşılaştığı güçlüklerle ilgili güvenini geliştirmesine sebep olur. Çocuğa bir umut verir. Sullivan'ın rüyalar ve mitlerle ilgili analizleri masallar için de geçerlidir. Ona göre rüya, aynen mitlerde olduğu gibi yaşamın, varoluşun çözümlenmemiş sorunlarına geçerli ama bozulmuş (distorted) bir cevap bularak rahatlamayı sağlar. Mitlerdeki konular insanoğlunun vazgeçilmez varoluş sorunlarıdır ve bu olgu kuşaklar boyunca bu hikayelerin sürekli olarak ortalıkta dolaşmasına, yenilenmesine, hatta teknolojik gelişimden faydalanılarak cilalanmasına sebep olur. Rüya kişinin özeline ait bir süreçtir. Rüyaı gören kişi bunu hatırlayıp anlattığında, aslında başka bir insan ile kendi rüyasının anlamlılığını, geçerliliğini yoklamak istiyor demektir. Masallar ise ait oldukları kültür tarafından topyekün onaylanmış veya geçerli sayılmış üretimler değildir. Desteklenen veya yerilen açık ve gizli değer yargıları, tavırlar içeren eğitici mesajlar, çocuğun yetiştiği kültürün asgari paydaları üzerine oturtulmuştur. Masalın sonunda her zaman iyi kötüyü yener. Seçim yapmak uzlaşmak, orta yol bulmak yoktur. Mesele her zaman uçlarda ele alınır. Büyüklük (boyutlar) kavramı ise masallarda ele alınan bir diğer önemli olgudur. Bu kavramın çocuklar için önemli psikolojik anlamları vardır. Bununla birlikte büyüklük kavramı, benlik (self), beden ve beden parçalarının ölçülerinin, belirgin bir duygusal yatırıma, bağlanmaya (cathexis) yönlendiği nevrotik ve psikotikler için de önemlidir. Büyüklük kavramı, bazen kişinin benlik değeriyle ilgili olarak yaşadığı yarışma hisleriyle sembolize edilir. Her insan için, büyük küçük gibi ölçüler gerçek yaşamın vazgeçilmez değerleridir. Hepimiz birşeyleri böyle ölçeriz. Freud'a göre çocuklar, fantazilerinde ve oyunlarında büyük olmayı ve büyük insanların yaptıkları şeyleri yapabilmeyi arzu ettiklerini ifade ederler. Ölçü değişimi hem olgunlaşmayla hem de cinsellikle alakalıdır. Masallar bu mücadeleyi de anlatır. Masallarda herşey doğaüstü boyutlarda büyür. Devler cüceler vardır. Hayvanların da boyutları değişir ama onlar da insan gibi davranırlar; konuşurlar, arkadaşça davranırlar veya kızgınlık, öfke, minnet duyarlar. Bazen bir hayvan veya hayvanlar masal kahramanının diğer benliğini sembolize eder. Masal boyunca ona eşlik edip yardım ederler. Bu hayvanlar kahramanın bir yerden bir yere rüzgar hızıyla gitmesini, dağları aşmasını, nehirlerle set çekmesini sağlarlar. Bunlar olağanüstü özelliklere sahip

Üveyanne,
 prensesin kalbini
 yemek (yamyamlık
) için avcı yollar.
 Avcı da cazibeye
 kapılır! Böylelikle
 pamuk prenses ilk
 kumpastan
 kurtulur. Hepimiz
 pamuk prensesin
 arkadaşları olan
 yedi cüceleri
 biliriz. Prensес
 onlardan bir evi
 derleyip
 toparlamayı,
 animizmi ve sihiri
 öğrenir. Üvey
 annenin
 kumpasları devam
 eder; kılık
 değiştirerek
 prensesin
 korsesini, nefessiz
 kalana kadar sıkır.
 O olmadı bir başka
 sefer, saçlarını
 zehirli tarakla
 tarar, son olarak
 cadı kılığına
 girerek zehirli
 elmayı yedirir.
 Prensес o yaşında
 zehirli elmaya
 dayanamaz ve
 bayılır, uyur
 (latant döneme
 girer).

hayvanlardır; altın tüylü bir kuş, dilekleri yerine getiren bir balık veya uçan bir at... Hayvanların yanısıra, çiçekler, ağaçlar, taşlar ve sihirli güçlere sahip olan çeşitli objeler de yerlerini alırlar. Bir emirle kafaları uçuran kılıç, giyildiğinde kişiyi görünmez yapan şapka, tüm hastalıklara ve güçsüzlüklere iyi gelen merhem ve iksirler de cabası. Bu süper servisler, kahramana doğaüstü güçler tarafından sunulan hediyelerdir ve bize 25. yüzyılın 'yeni dünyası' nı muştular.

Psikanalitik teori çocuğun psikososyal ve cinsel gelişimini dönemselsel olarak ele alır; Oral, anal, genital, latent, puberte, adolesan ve yetişkinlik dönemlerine ait yaşantılar birbirinden farklıdır. Kişinin halihazırdaki uyumuyla ilgili dinamikleri anlamak için geçmişteki olumlu ve olumsuz tecrübeleri yeniden yapılandırmak gerekmektedir. Freud yetişkinin kişiliğini belirleyen çok yönlü tarihsel süreçleri incelemiştir. H.S. Sullivan ise bebeklikten itibaren dinamik gelişimin üzerinde durmuştur. Masallardaki yapı, içerik ve hareketler insan gelişimini takip eder. Masal bu anlamda bir biyografidir. Çocuğun doğumundan bahseder, yetiştiği ortamı ve aileyi tarif eder, sahip olduğu yetenekleri, olgunlaşmak için verdiği mücadeleyi ve evliliğe adımını anlatır. Genellikle masal burada biter her ne hikmetse birisi bizim başımıza olmak üzere gökten üç elma düşer veya onlar muratlarına erer biz kerevetlerine çıkarız!

Pamuk prenses örneğinde de benzer bir kurgu vardır. Pamuk prenses, kraliçe annesinin dileği üzerine sihirli bir şekilde doğar ve doğumu sırasında annesi ölür. Prensесin cinsel gelişimi (gerçekte veya yansıtılmalı=projektif olarak) üvey anne ile yarışmasına bağlıdır. Üvey anne pamuk prensesin kendinden daha cazip ve güzel olmasına tahammül edemez ve kendini bu küçük kız çocuğunun cazibesinden dolayı tehdit altında hisseder. Üveyanne, prensesin kalbini yemek (yamyamlık) için avcı yollar. Avcı da cazibeye kapılır! Böylelikle pamuk prenses ilk kumpastan kurtulur. Hepimiz pamuk prensesin arkadaşları olan yedi cüceleri biliriz. Prensес onlardan bir evi derleyip toparlamayı, animizmi ve sihiri öğrenir. Üvey annenin kumpasları devam eder; kılık değiştirerek prensesin korsesini, nefessiz kalana kadar sıkır. O olmadı bir başka sefer, saçlarını zehirli tarakla tarar, son olarak cadı kılığına girerek zehirli elmayı yedirir (prensес böylelikle cinsel bilgiye vakıf olur ?= çevirenin notu değildir!) (ÇN. Elma yeme benzetmesi 'Adem ile Havva'da da benzer bir konuyu anlatmak için kullanılır) Prensес o yaşında zehirli elmaya dayanamaz ve bayılır, uyur (latant döneme girer). Prens gelip onu (cinsel olarak) uyandırana kadar cam bir tabut içinde öylece uykulu uykulu yaşar. Sonunda prensle evlenirler ve masal da biter ama mutlaka üveyannenin nasıl cezasını gördüğü de eklenir.

Özetle masalların içerikleri doğaüstü konularla ilgili değil, gerçek hayat tecrübeleriyle ilgilidir. Hareketler, olaylar, olgunlaşmakla ilgili çabaları anlatır. İki dünya burada birleşir ve masal gerçek köprümüz vazifesini görmüş olur.

YARATILANLA YARATANIN BULUŞMASI



«Bir kere, başkalarına kesin olarak gözükse bile, yaratılan nesne bize hep sallantıda, bekleme durumunda gibi gelir: şu çizgiyi, şu rengi, şu sözcüğü her an değiştirebiliriz; bu yüzden de yaratılmış olan şey hiç bir zaman bize *kendini zorla kabul ettirmez*. Yeni yetişen bir ressam ustasına sorar: 'Resmime ne zaman bitmiş gözüyle bakmalıyım?' Ustanın karşılığı şöyledir: 'Karşısına geçip de, şaşkınlıkla: '*Ben mi yaptım bunu!*' dediğin zaman'.

Bir başka deyişle : hiçbir zaman. Çünkü bunu diyebilmek, kendi yapıtına başka birinin gözleriyle bakıp yaratılan şeyin üstündeki örtüleri kaldırmak anlamına gelecektir.»

Jean-Paul Sartre, Edebiyat Nedir?

Beynimdeki müstakil pas tadını giderebilmenin yöntemlerini bulamadım. Tatsızlaşmanın süreci müreci yok; birdenbire ve kesici cisimleri çağrıştıran. En yakında tutunduğun yerin ılık yapışkanlığının verdiği huzur, haz duyamadığın sokaklardan yavaş yavaş elini eteğini çekmenin vereceği ani buhran ve ağır kapalı yerde kalma korkusuna bir parça engel olabildiğinden, kopmamaya çabalamanın uyuklayarak kitap okumaya benzeyen ritmine kendimi kaptırdım. Zavallı hayatımın enkaz halindeki suretinin çürüten kokuşan kısımlarını, yıllar önce Rus pazarından aldığım, ön tarafı değişip tornavida ve testere de olabilen ve sapına özellikle kemikmiş hissi verilmeyle çalışıldığı halde, dandik yeşil bir plastikten yapıldığı için az da olsa işe yarayacağı ümidine bile kapılınamayacak bir bıçakla iyice kazıdım. Her tarafını iri kurşun deliklerini çağrıştıran, göz göz irinli yaraların sardığı yaşayan bölümü eski haline döndüremeden, sadece kanserin ilerleyişini durdurarak, bazı zorunlulukların dışındaki bütün zamanlarda eve kapadım. Geniş arkadaş çevremi sık sık, hayatımı kilit altında tuttuğum kendi yerime davet edip ağırılıyor, güncelle ilgili sohbetlere bütünüyle televizyon kaynaklı bilgilerimle, aslanlar gibi katımcılık yapıyordum; zaten gündemin ta kendisi aslında televizyon değil miydi? Fakat hastalıklı bedbaht ruhum çok geçmeden yine arızalandı; televizyonda sürekli yenidensunulan hayat, yenidensunduğu gerçek hayatın yerini alarak, artık sanki gönüllü bir hafıza kaybından dolayı hakkında bilgi sahibi olmadığımı hissettiğim düşman bir dış dünyanın maşası olarak, buhranlarımı depreştirip aklımı kanştırdı.

Ağız dolusu ve edepli insanlar tarafından ağıza bile alınmayacak, düşünürken bile insanın canını sıkın zincirleme küfürler ettiğim ana haber bültenlerini, ülkem postmodernizminin en çarpıcı yapımları haline gelen spor magazin programlarını ve diğer geri zekalı sunuculu bütün yayınları izlemeyi bıraktım.

Ağız dolusu ve edepli insanlar tarafından ağıza bile alınmayacak, düşünürken bile insanın canını sıkın zincirleme küfürler ettiğim ana haber bültenlerini, ülkem postmodernizminin en çarpıcı yapımları haline gelen spor magazin programlarını ve diğer geri zekalı sunuculu bütün yayınları izlemeyi bıraktım. Hareketli kopyalarını bile reddettiğim hayatı, çok daha küçük, yüksek basınca dayanıklı ve kavkamsı benim olan diğer bir başkasına indirgedim. Ama evde bir monitör varsa sürekli birşeyler göstermelidir; görsel metinlerin vereceği konyak tadı, seni belirli yerlere kadar götürebilir. TV yayınlarının reddedilmesiyle görüntü ihtiyacı doğdu. Eskiden arşivlediğim Yeşilçam filmlerinin VHS kopyalarını izlemeye başladım; komik ve eğlenceliydiler, sinir bozucu gizil anlamlarla yüklüydüler. Bu arada haftalık Tivigayd'lardan özenle eleğim diğer eski filmleri de hem izleyip hem kaydediyordum. Bakkal haricinde hiçbir yere çıkmadığım için, boş kaset ihtiyacımı yakın dostlarımı birtakım toptancılara göndererek sağlıyordum. Yavaş yavaş elimde, bindokuzyüzetmişle seksen arasının yirmi yıllık üretiminin en önemli filmleri birikiyordu. Gündemim siyah beyaz filmlerin bol entrikalı, curcunalı ve akıl ötesi sahnelerinde kendiliğinden oluşuyor, giderek ses tonum, telaffuz şeklim ve kulağımın tınsı dublaj seslerine meyilli bir hale geliyordu. Tarihi dokuları talan edilmemiş sokaklar, fakir ama faziletli insan manzaraları, şimdikinden çok daha fazla uygar estetik içerisinde bir su gibi akan yurttas yığınları, ara karakersiz, siyah beyaz, iyinin kesin iyi olduğu

bu kez siyah beyaz
Edisun burada çok
genç, zannımca
sosyoloji mastırı mı
ne yapıyor; bir aile
dostlarının fettan
kızı vamp kadın
Suzan Avcı,
doğumgünü
partisine davet
ediyor Hun'u. Ama
baba da bir yandan
da gençliğin
dejenerasyonu
falan tipinde bir tez
hazırlıyor.
Doğumgünü
ortamında Edisun
bir köşeye çekilmiş
atak, beklemekte.
Alkol alındıkça
Suzan Avcılar
sapıtıyor ve
yanılmıyorsam
"Önce şampanya,
sonra öpücük" gibi
bir tekerlemeyle
birlikte millet içip
içip birbirini
öpüyor. Oyuna
çekilmeye çalışılan
Edisun köpürüyor
ve Onlar gibi öz
benliğini yitirmiş
gençlerden
tiksendiğini
haykırarak-galiba
bir de tokat
atıyordu- o mekanı
terk ediyor.

kötünün hep kötü olup kimi zaman finallerde tövbe ettiği, bu maceranın, aşkın ve vuslat hayallerinin filmleri, geç kaldığım yılların yenedensunumları olarak ve günden güne çoğalarak, yeni küçük yaşantımın ekran görüntülerini oluşturdular.

Herkes işinde gücünde olduğu için, çocukluk arkadaşlarım benim bu durumumu biraz geç farkettiler. Artık beni o tarafa çekmelerinin yolu yoktu. Onlar yeni açılan birkaç kulüpten söz ediyorlardı ben ise motosikletli Ediz Hun'un suratına, önde giden Türkan Şoray'ın spor arabasından uçan mavi bir şifon eşarp gelmesiyle kaza geçirmesinden ve film icabı pilot olan Ediz Hun'un görme yetisi zedelendiği için pilotluktan ayrılmak zorunda kalmasından bahsediyordum. Tabii bu tip muhabbetlerin sürekli olarak tekrarlanması dostlarımla benle ilgili umutlarını söndürüyor, biraz da sabırlarını taşıyordu. Dublaj seslerine karşı hassas kulaklarım, koridorda, mutfakta arkamdan kısık seslerle söylenen "Delirmiş bu ibne ya! Gidelim abi, çok sıkıldım" türü haklı birtakım serzenişleri tek tek duyuyordum. Bir kaç ay içerisinde bütün dostlar toz oldu, kimse kapıyı çalmaz oldu. Bu durumdan zerre kadar rahatsız olmadım. Haber kameramanlığı günlerimden kalan ufak bir parasal birikim, oldukça ekonomik düzeye indirgeydiğim ihtiyaçlarımı karşılıyordu. Arka arkaya izlediğim filmlerin kayıtlarına yine devam ediyordum. Bir süre sonra, kendimce en hit olan filmleri tektek birkaç günlük etütlere tabi tutmaya başladım. Her filmde beni en çok etkileyen, izlerken inanılmaz zevk aldığım sahneleri, video kameralarla ekran üzerinden yeniden görüntülüyordum, daha sonra bunları video teybe ardi ardına o anki ruh halimle ilgili basit bir kurgu mantığıyla aktarıyor ve kendi filmlerimi oluştuyordum. Öykündüğüm ve yalnızca ucundan yakalayabildiğim yılların yenedensunumlarını yeniden görüntülüyerek, zamanla olan fiziköncesi yabancılığımı kırmaya, yok etmeye çalışıyordum.

Aslında herşey "Mavi Eşarp" filmiyle başladı. Ediz Hun, kazaya sebebiyet veren kadının Türkan Şoray olduğundan habersizdi ve O'na deliler gibi aşık olmuştu. Sahne iki aşığı ve varolduğu zamana göre ultra bir arkadaş gurubunun sahnesidir. Marmara denizinde çıkılan eğlence amaçlı bir gemi turu gibi birşey olmaktadır. Gidilen limanların görüntüleri üzerine zamanın popüler kimi şarkıların sözleri değiştirilerek, gidilen limana göre yeniden uyarlanmıştır. Örneğin, Gelibolu limanından görüntüler, dağlar, tepeler, çat! oradan kesiyoruz can filikasında çılgınca dans edip gitar çalan Türkan Şoray ve arkadaşlarına, Edisun daha ağır takılıyor, arkadaki gurubun şebeği rolünde de genç Enis Fosforoğlu kızıl saçlarıyla boy gösteriyor. Ve "Hani benim efendim, efendim"şarkısı "Gelibolu kaptanım, vay benim kaptanım" şeklinde sözlerle çalınıyor. Sonra Avşa'dayız, henüz büyük iskele yapılmadığı için vapur uzakta durmuş; aynı enteresan eğlence şekli bu beldemizde de hakim. Uzakta Kafe Bonjur'un önünde kıyı kalabalık; Türkan Şoray görecem diye halk galeyana gelmiş,zaten o yıllarda Avşa'da doğan kızların birçoğuna Türkan ismi koyulmuş. Fonda bu kez "Boş yere ağlama, kalbini bağlama, Avşa'nın kızlarına" gibi bir şarkı var. Başka bir filmde, bu kez siyah beyaz Edisun burada çok genç. zannımca sosyoloji mastırı mı ne yapıyor; bir aile dostlarının fettan kızı vamp kadın Suzan Avcı, doğumgünü partisine davet ediyor Hun'u. Ama baba da bir yandan da gençliğin dejenerasyonu falan tipinde bir tez hazırlıyor. Doğumgünü ortamında Edisun bir köşeye çekilmiş atak, beklemekte. Alkol alındıkça Suzan Avcılar sapıtıyor ve yanılmıyorsam "Önce

şampanya, sonra öpücük" gibi bir tekerlemeyle birlikte millet içip içip birbirini öpüyor. Oyuna çekilmeye çalışılan Edisun köpürüyor ve Onlar gibi öz benliğini yitirmiş gençlerden tiksindiğini haykırarak-galiba bir de tokat atıyordu- o mekanı terk ediyor. Bütün bu sahneler, alabildiğine absürtlükle akıp giderken, ruhum herkesin abuk subuk dialoglar sarfettiği bu görüntüler sayesinde sanki yavaş yavaş bir geyiğin ruhuna dönüşüyordu.

Evimin salonu dev bir video kaset çöplüğü haline gelmişti. Yüzlerce film arşivlemiş ve kasetler dolusu monitör görüntüsü çekmişim, en iyi sahneler serisi ise yaklaşık otuz saatlik bir toplama ulaşıyordu. Televizyon kanallarının aynı filmleri tekrara başlamasıyla iyiden iyiye keyfim kaçtı. Kendime yeni görüntüler edinmem gerekiyordu. Görüntü toplamak için kısa sokak turları yapıp yapmama fikrini, günlerce enine boyuna düşündüm. Şimdiye dek belirlediğim ölçülerin dışına çıkmamalıydım. Bu yüzden kendiliğinden gelişen, öznel çekim zamanları yerine, görüntü oluşturmayı önceden planlayarak çekim yapmayı denemeliydim, birileriyle önceden sözleşip buluşmalar gerçekleştirmeliydim. Kişi her seferinde aynı kişi olabilirdi ama dış görünüş ve buluşma mekanı farklı olmalıydı. Arşivimdeki filmlerin buluşma sahnelerini ve aynı mekanın kaç farklı filmde kaç farklı oyuncuyla gerçekleştirildiğini kapsamlı olarak not aldım. Çok samimi olmadığım, yalnızca yapay uyuturucular kullanıp kısa videolarda rol almaya çalışan eski bir kız arkadaşımı aradım, projeyi kısaca tanımladım, ilk buluşma yerini Dolmabahçe'de saatin altı olarak belirledim, arkadaşına gülkurusu, kibar bir döpiyes giymesini ve saçlarını "Aşk Mabudesi" filmindeki Türkan Şoray'ın saçları gibi biçimlendirmesini söyledim.

Son kontrolleri
yapılmış
kameramın, kayıt
düğmesine bastım,
yavaş yavaş saatin
altında bekleyen ve
rolüne kendini iyice
kaptırarak, kırmızı
rujlu ıslak
dudaklarıyla
fazlasıyla Türkan
olmuş kadına
yaklaştım. Önceden
anlaştığımız gibi
hiç konuşmuyordu,
sanki hala bekliyor
gibi. Tarihi doku
tahribatını hesaba
katarak, dar açılı
resimlerle Sivas
Otelinde berteraf
ederek, bekleyişi
buluşmayla
görüntüledim.

Aylardır yattığı için çalıştırmakta zorlandığım arabam yüzünden, ilk buluşmaya on dakika kadar geç kaldım. Son kontrolleri yapılmış kameramın, kayıt düğmesine bastım, yavaş yavaş saatin altında bekleyen ve rolüne kendini iyice kaptırarak, kırmızı rujlu ıslak dudaklarıyla fazlasıyla Türkan olmuş kadına yaklaştım. Önceden anlaştığımız gibi hiç konuşmuyordu, sanki hala bekliyor gibiydi. Tarihi doku tahribatını hesaba katarak, dar açılı resimlerle Sivas Otelinde berteraf ederek, bekleyişi buluşmayla görüntüledim. Görüntülerin yeterliğine inandığım anda kamerayı kapayıp, hızlı adımlarla arabama koşup, eve doğru yola koyuldum. Gelir gelmez kaydı başa alıp izledim; kameramın üzerindeki gereksiz eski görüntü elde etme efekti bu kez işe yaramıştı, sonuç tatmin ediciydi. İki şey olmuştu; hem buluşulacak olanla buluştuğum halde beni farketmemiş olması ve benim bir anlamda aslında bir hayal olarak buluşma yerinde varolmam, hem de en iyi sahneler serisinin buluşma ayağının kurgusunun devamlılığını anlam ve görüntü olarak bozmamam.

Basit kurgu dizinleri devam ettikçe buluşma trafiği de hızlandı. Videoları gerçekleştirilmemiş tek yardımcım olan modelim, yaptığı sentetik tatlı aşureler eşliğindeki zihniyle, bir gün "Kızıl Vazo" filmindeki Belgin Doruk oluyor, kimi gün ise karşıma "Kırık Plak"taki Zeki Müren'in başına ne çoraplar ören Ayfer Feray olarak çıkıyordu. Kurguya çok fazla zaman ayırdığımdan görüntüler hemen tükeniyor, yeni videolar için sabah ve akşam iki kere buluşulan günler oluyordu. O'nun bu özverisi sürekli yaşadığı asit tiribinin

Aşıklar Tepesi'nde
Nebahat Çehre'yle
buluşuldu; Tarabya
Otel'i'nin kapısında,
ağustos ikindisinde
Gülşen
Bubikoğlu'yla
buluşuldu; bol
trafikli genel İstiklal
Caddesi görüntüsü
içerisinde Dilber
Ay'la buluşuldu;
Emirgan'da, kıyıda
bir bankta
Muhterem Nur ile
buluşuldu;
terkedilmiş eski bir
vapurda, Mersin
limanına doğru
giderken, Yıldırım
Önal'ın
kamarasında şuh
ve baştan çıkarıcı
Sevda Ferda ile
buluşuldu. Geniş
kapılı, oksitsan
duvarlı bir
yatakodasında,
öksürdükçe
ağzından kan gelen
ve son nefesini
vermek üzere olan
Hülya Koçyiğit ile
buluşuldu.

sabitlenmesi miydi, yoksa sadece video yapmayı çok mu seviyordu? Bu gereksiz meraktan, bu şefkat tuzaklı düşüncelerden hemen kendimi uzaklaştırıyordum ve telefonda saatlerce yeni buluşma yerlerinin, bürünülecek yeni suretin belirleyici özelliklerinin talimatlarını veriyordum; görüntüler çoğalıyordu; günden güne çoğalıyordu.

Aşıklar Tepesi'nde Nebahat Çehre'yle buluşuldu; Tarabya Otel'i'nin kapısında, ağustos ikindisinde Gülşen Bubikoğlu'yla buluşuldu; bol trafikli genel İstiklal Caddesi görüntüsü içerisinde Dilber Ay'la buluşuldu; Emirgan'da, kıyıda bir bankta Muhterem Nur ile buluşuldu; terkedilmiş eski bir vapurda, Mersin limanına doğru giderken, Yıldırım Önal'ın kamarasında şuh ve baştan çıkarıcı Sevda Ferda ile buluşuldu. Geniş kapılı, oksitsan duvarlı bir yatakodasında, öksürdükçe ağzından kan gelen ve son nefesini vermek üzere olan Hülya Koçyiğit ile buluşuldu. Bebek koyuna demirlemiş ve temsili cansimitleriyle süslenmiş bir kotrada Gülistan Güzey ile mayolu bir şekilde buluşuldu; inandırıclıktan yoksun bir Western dekorunun Saloon'u önünde, bronz yüzüyle Ceylan Gözü isminde yerli bir kıza çağrıştıran Seyyal Taner ile buluşuldu.

Kurguları yavaşlatmış ve günde iki buluşma gerçekleştirerek ham görüntüleri biriktirir olmuştum. Yeşilçam filmlerinin buluşma mekanları tükenmeye başlamıştı. Aynı yerde farklı karakterlerin görüntülenmesi de bitmek üzereydi ve sokakta olmak zorlanarak gerçekleştirdiğim bir şeydi. Modelimi aradım ve son bir buluşma kararı aldığımı söyledim, karakteri sordu "Kendin" dedim ve buluşma yerini ilkgençliğimizin buluşma yeri olan Taksim Mc. Donalds olarak belirledim. Kamerayı efekt konumundan çıkarıp yola çıktım.

Tarlabaşı tarafından, dar bir açıyla, mekan önünde bekleyen model görüntüldü. Geniş bir altaçıyla, model ve Mc. Donalds yazısı aynı karede görüntüldü. Model, duraktaki insanlarla birlikte, genel plan bir resimle görüntüldü. Taksim meydanının uğultusunun panik yaratan ürküntüsüyle, model sadece model olarak görüntüldü. İşimin bittiğini anlayınca hiç planlamadığımız birşey yaparak bana doğru yürümeye başladı; yanıma kadar geldi, durdu. Heyecanlanmadığımı farkettim. Suratıma baktı "Genlerimi zedeleyen sentetiklerle yada lanet olası videolarla ilgisi yok bunun. Aylardır, sadece seninle buluşmayı sevdiğim için geldim" dedi. Kısa bir süre, soru sormadan yanıtları almanın rahatsız ediciliği suratıma tutundu. "Birlikte olmalıyız ve sonsuza dek buluşmalıyız". Yanıt vermeden, sanki cebimdeki kıymetli birşeymişçesine, kameradaki kaseti yoklamaya çalıştım. Hazırlıklı olduğumu zannettiğim bu gibi durumlara, asla hazırlanılmayacağını bir kez daha anladım. Modeli sonsuza kadar orada bırakarak, hızla uzaklaştım. Görüntü üretme zorunluluğunun, buluşma içerikli bölümü sona ermişti. Modern zamanların model güzelinin görüntüleri, artık buluşmamak için bir delildi. Şimdi, bu dramatik finalin görüntülerini biraz bozup yenisunacaktım. Bundan böyle, kimseyle buluşmayacaktım.

Haber geldiğinde annesiyle karşılıklı oturmuş, camdan dışarıya bakıyordu. Çiseleyen yağmur; kurşuni gökyüzü; pencereden gördüğü dünyanın boşluğu... Mutfak musluğu zalim bir sabırla damlıyordu. Şehrin sessizliğine şaşıtı.

Kapı çaldığı sırada, annesi mutfağa doğru yürüyordu; duraksamadan kapıya yöneldi. Bir başka zaman olsa, kapı eşliğinden kulağına gelen fisıldaşmalar bile ona konuşulanların içeriğini sezdirebilirdi. Ama şimdi, çevresindeki herkesin o görkemli sessizliği korumak için dokunaklı bir gayret içinde olduğunu düşündü yalnızca. Farkına varmadan gülümsedi.

Uzun bir yol katetmişti haber. Yan daireyi telefonla arayan bir akraba; telefona cevap veren emekli albay; tatsız haberi verme görevini üzerine alan albayın karısı ve annesi, haberi elden ele geçirilen bir yangın kovası gibi, ona kadar ulaştırdılar: Tedavi görmek üzere gittiği Londra'da, "ameliyat masasından kalkmamıştı". Yanına geldiğinde ağlıyordu annesi: "Onu kaybettik", dedi. Belki söndürülecek bir yangın olmadığını göstermek istiyor; belki de yalnızca bir şeyler söylemesi gerektiğine inanıyordu: "Kimi", diye sordu. Annesi, biraz da şaşırarak, "Babanı", diye karşılık verdi.

O bir yaz babasıydı. Beş yaşından başlayarak, ondört yıl boyunca yaşatlarının "yaz tatili" adını verdikleri şey, onun gözünde babasını görmeye gitmekle -daha doğrusu gönderilmekle- eşanlamlı olduğu için değil yalnızca. Yaz denilen dönemin sıradan bir mevsimden daha fazla bir şey, bedeniyle, diliyle (yörenin ağzına uyum sağlamakta hiç güçlük çekmiyor, hatta bundan zaman zaman bir keyif bile alıyordu), başkalarıyla kurduğu ilişkiyi; zamanı algılayışını; kısacası tüm varoluşunu dönüştürebilen, ağırlaştırabilen bir insanlık hali olduğunu orada, "babasının şehrinde" anladı.

Hayatına giren nesnelere, işlevlerini çok aşan duymalara, imgelere dönüştüklerini; tüm yaşantısını böylesi imgelerle kurulmuş sahneler olarak yeniden hatırlayabileceğini anlamak için, altmışlı yılların sonundaki o uçakları düşünmesi yeterli. Dev boyutlarda birer metal tabut gibi hatırlıyor o pervaneli uçakları: belki o uçuşlarda verdiği bir dayanıklılık sınavının anısına... Ama bu çağrışım hiçbir sıkıntı, boğuntu hissi taşımıyor yedeğinde. Tersine, olsa olsa üçbin metre yükseklikte seyreden uçağın sarsıntılarıyla kapıldığı kusma nöbetlerinden başını kaldırabildiği anlarda, Toroslar'ın elini uzatsa tutabileceği kadar yaklaşmış zirvelerinden gözlerini alamıyor. Biraz sonra piste inip de kapıları açıldığında üzerine bir lav silahı gibi boşalacak havayı düşününce, hâlâ karlar altındaki dorukların gerçekdışı güzelliğini fark ediyor. Tıkanmış kulaklarına sızan uğultuyla, ağır ağır kendisinden uzaklaşan bir dünyanın tepesinde olduğunu hissediyor ve uçağın aşağıdaki beyaz örtüye düşen gölgesinin ne kadar yavaş ilerlediğini hayretle izliyor.

Hayır, bugünküler kadar konforlu değil, ama güzeldi o uçaklar. Onları güneydeki o küçücük havalimanının pistinde dururken görüyor: İnsanlığın teknolojiye duyduğu inancı henüz yitirmediği bir döneme adanmış birer anıt gibi, bugün bile, sözgelimi çelik bir bavula bakarken gördüğü katı bir zarafeti taşıyorlar. Ve güneyin kızgın yaz güneşinde donuk parıltılar saçıyorlar.

Uzaktalık söylemini gerçekleştiren kadın mıdır gerçekten de? Roland Barthes'ın dediği gibi, kadın oturgan, erkeğe yolcu mudur? "Kadın sadıktır (bekler), Erkek hovardadır (gezer, tavlalar)." En azından, onu bu dünyaya fırlatan kadınla erkek için geçerli değil bu önerme. Onların öyküsünde durmadan yolda olan, sürekli yolculuk eden bir üçüncü kişi var: bir çocuk. Tabii buna ne kadar yolculuk denebilirse. Ondört yıl boyunca hep iki kişi, iki iklim arasında

gidip geliyor çocuk. Bir daha hiç buluşmamaya karar vermiş bu iki kişinin bir zamanlar sözleşmiş olduklarını duyurmaya çalışan bir haberci gibi. Ama olsa olsa üçüncü kişiler ilgileniyor bu duyuruyla. Sözelimi "emanet edildiği" bir hostes: "Nereye gidiyorsun küçük?" "Anneme!" Ya da uçakta, yanında oturan bir yolcu: "Nereye gidiyorsun küçük?" "Babama!" Geçen zamanla birlikte, o da bir çocuk, dolayısıyla bir mesaj olmaktan çıkıyor ve iki yaka arasındaki gidiş-gelişleri iç sıkıntısıyla sürdürdüğü, belki de yalnızca üşengeçlikten ya da kendini güçsüz hissettiği için vazgeçemediği bir alışkanlığa dönüşüyor, ama yolculuk diyemiyor bunlara.

Ve gittiği yerde her ikisini de kapanmış ve beklerken buluyor. Neyi ya da kimi beklerken? Çocuk, beklenenin en azından kendisi olmadığını seziyor. Ama bundan fazlasını anlamaya onun gücü yetmeyecek.

Bekleyen kişiyi ele veren, durağanlığı, hareketsizliği kadar, belki ondan da fazla gözleridir: kapalı bir mekanda, dört duvar arasında olsa bile hayali bir ufka, ufuktaki bir noktaya sabitlenmiş, donuk, dalgın bakışlar. Beklemek bulunduğu yerde, uzakların özlemine çekmektir. Gidilmiş, görülmüş bir yere değil, bilinmeyene yönelik bir özlem; bir başkası olmak için duyulan umutsuz ve dermansız bir istektir bekleyiş. Kadınla erkeğin bekleyişlerindeki esrarı, yıllar sonra okuduklarının, yaşadıklarının (ve yaşayamadıklarının) yardımıyla anlamaya çalıştı. Ve her ikisinin de bambaşka bekleyişler içinde olduklarını düşündü. Kadın bir başka kadın olmak; dişilik dozu daha iyi ayarlanmış bir insan olarak yaşamak istiyordu. Roland Barthes'ın sözünü ettiği kadınlar gibi örgü örüp şarkı söylemek, iplik eğirmek yerine, belki marangozluk yapmak, bozulan elektrik prizlerini tamir etmek istiyordu. Fikir tartışmalarına katılmak, gerekirse ağız dalaşına girmek istiyordu. "Sözünü" geçirmek istiyordu: dediğini yaptırmak anlamında değil, bir sözün arkasında durmak; sözünün müellifi olmak anlamında. Erkekten ayrılıp yeni hayatını kurarken yaptığı ilk işlerden biri, marangoza bir kitaplık için ölçü verip tahta kestirmek oldu. Gelen tahtaları birbirine çakarken ezdiği parmaklarını; kitaplığını zımparalarken batan kıymıkları; cilalarken kollarına bulaştırdığı vernik lekelerini yepyeni birer kimlik belgesi gibi gururla taşıdı.

Erkeğinse neyi beklediği o denli açık değildi. Belki de bunu anlayabilecek kadar uzun bir zaman geçirmemişti onunla birlikte. Nedeni ne olursa olsun babasının varlığı onun gözünde hep yabancı gerçek-dışı bir boyut taşıdı. Yabancılık önce şehirden başlıyordu. Gittiği yer kendi yaşadığı şehre oranla çok daha küçük olduğu, apaçık taşralı özellikler taşıdığı halde, uçağa her binişinde Türkiye'den ayrıldığı (hiç ayrılmamıştı oysa), dünyanın bir başka ülkesine gittiği hissini yıllar boyu üzerinden atamamıştı. Belki uçakla gidilen bir yere gittiği için, belki uçakta hep bir takım yabancı askerler görmeye alışık olduğu için... Saç tıraşlarını bile ilgiyle izlediği bu adamlardan bir tanesi yanına oturmuştu bir keresinde ve yine kusmaya başladığı

bir sırada ağzına kağıt torba tutma işini hostesten devralmıştı. Kendini o askere hep borçlu hissetti nedense. Babasının onu karşılamaya geldiği enderdi. Çoğunlukla arabasını gönderip aldırıyordu.

Sonra uçsuz bucaksız bir ovayla yüksek dağlar arasına sıkışmış şehrin bir ucundan diğerine kısa bir yolculuk yapıyorlar. Kara şalvarlar giymiş, açıkta kalan yerleri güneşten kararmış insanların altalta üstüste dolaştığı daracık sokaklardan, ansızın palmiyelerin gölgelediği geniş bulvarlara geçiyorlar. Sağlı sollu, yüksek duvarların çevirdiği bakımlı bahçeler içinde gösterişli villalar sıralanıyor. Bunlardan birine giriyor, ve kendini geniş, neredeyse soğuk bir salonda buluyor (yaşadığı şehirdeki insanlar soğuktan korunmak için kapanırlarken, buradakiler -hiç değilse varlıkları- sıcaktan kaçmak için kapanıyorlar). Gözlerini önündeki bardağa dikmiş oturan babasını görüyor. Onun yanına oturuyor; artık oradan ayrılıncaya kadar hiç kalkmayacak o koltuktan ve babasının dizi dibinden.

Şehri kuşatan ova, sanki gökyüzündeki haşin güneşi söndürmek isteyen insanlar tarafından, savurgan bir gayretle sulanıyor. Daha toprağa değerken buharlaşan su, eriyen asfaltın dumanına karışıyor ve dalgalanarak yükselen bu yoğun hava tüm şehre bir serap görüntüsü kazandırıyor. Oturduğu yerden dev okalıptüs ağaçlarını görüyor. Gün boyu ıssızlaşan sokaklardaki tek tük insanlar, enerjilerini sakınmak istercesine ağır adımlarla yürüyorlar. Kelimeleri yayararak, değişik bir vurguyla konuşan insanların uzak seslerini işitiyor. Gördüğü ve duyduğu herşey ona rüyalandaki kadar yavaş ve amaçsız geliyor.

Birbirleriyle pek konuşmazlardı. Bazen saatlerce susup klima cihazının uğultusunu dinleyerek dışarıdaki gerçekdışı manzaraya bakarlardı. Babasının sorularına kısa ve kaçamak cevaplar verir; kendini ona açmamaya özen gösterirdi. Gerçi o zamanlar bunun farkında bile olmadığını düşünüyordu ama, böyle misafirliğe gelmiş komşu çocuğu gibi davranmasının babasını kırdığını çok sonraları anladı. Ve o zaman hafif bir pişmanlık duygusu geçti içinden.

Bazen de anekdotlar anlatırdı babası: yıllarca dinleye dinleye ezberlediği gençlik anıları, arkadaşlarının başlarından geçen gülünç olaylar... Sonraları bu öyküleri düşündüğünde, babası için zamanın en azından onbeş yıldır durmuş olduğunu farketmişti. Yabancı diyarlara hiçbir zaman söylediği kadar ilgilendirmemişti onu. Başka ülkelere dair anlattıkları inandırıcı olamayacak kadar basmakalıp şeylerdi: "Amerika'da herkese iki araba düşüyor; Almanya'daysa iki piyano." Amerika'yı hiç görmemişti oysa, hayatının son yıllarında gittiği Almanya'da çektiği fotoğraflardaysa, gösterişli dükkanların sıralandığı ışıklı caddeler, hayvanat bahçesi manzaraları arasında tek bir piyanoya bile rastlanmıyordu. Neyi beklediğini anlamak zordu gerçekten de. Belki de onu ölü bir balık gibi sahile atan denizin, yeni bir dalgayla gelip yeniden ölümler alemine çekmesini...

Haber geldikten iki gün sonra, babasının yanına son bir kez daha döndü. Ve şehri dört yaşından beri ilk kez kışa hazırlanırken buldu. Hava yine soğuk değildi. Ama mezarlıktaki otlara kırağı düşmüştü. Dualar okunurken, güneş yavaş yavaş yükseliyordu: artık insanı korkutmayan, sıradan, tanıdık bir güneş. Bir el sırtından ittiğinde kendini açık mezarın başında buldu. Tabutun kapağı açılmıştı. Yüz kefen bezinin arasından ona bakıyordu. Bu yüzde bir esranı çözmeye yarayacak hiçbir şey yoktu. Bir esrar da yoktu hatta. Orada bir acının ya da gerilimin izlerine rastlamadığı için memnun oldu yalnızca ve o yüzü, babasının tüm yüzlerinden özenle ayırıp, hep yanında taşıyacağı şehrin geçmişine kattı.

Saat 10'da...

deligömleği



aynı yerde...

deigömlögi



Gödel, Escher ve Bach'ı bir cümlede buluşturan şey nedir? Buluştuğları kitaptan sözetmek istiyorum: Gödel, Escher, Bach'tan.

Anlattıkları gelecek bin yılların konuları. Tümceye bakıp ta abartılı bir övgü yaptığım sanılmasın. Bu Lucretius'un MÖ 80'li yıllarda Evren'in Yapısı adlı kitabı gibi birşey. Evren'in Yapısı, Antik Yunan'da filizlenen ve 2000 yıl arayışla geçen "Madde" sorununun temel bileşenlerini anlatan şiirsel bir yapıt. Şimdi, çoğuna doğa bilimlerinin analitik yöntemleriyle yanıt verebildiğimiz sorular ve belirtileri içeren bu kitap elbette bu çağın kitabı değil. Ama bugünü yani o günden geleceği kurgulayan düşünceleri tümleştirip söyleyen bir kitap. Hemen yakınımızdaki üçüncü yılların düşünsel sorunları, büyük olasılıkla Darwin'in İnsanın Türeyişiyle başlayan süreçte, yaşambilimsel olacaktır. Richard Dawkins'in Bencil Gen adlı kitabı da yakın binyıldaki yaşambilimsel düşüncelerimizi biçimlendirenlerden.

Douglas R. Hofstadter ise görece olarak çok daha zor sorunları ele alıyor. Elbette bu tür zor sorunları bir şekilde sıralamak, gelecek kurgulaması ya da düşünsel çeşitlendirmeler yapmak sıradışı sayılmaz. Hofstadter'in ayrıcalığı bambaşka bir şekilde cisimleniyor. Gödel, Escher, Bach adlı yapıtı, ancak Wheeler, Misner ve Thorne'un 'Gravitation', Umberto Eco'nun 'Önceki Günün Adası', D. Knuth'un 'Seminumerical Algorithms', Roger Penrose'un 'Kralın Yeni Usu' ve

Lewis Carroll'un izinde, akıl ve makinalar üzerine metaforik bir fuga.

1. Bölüm GEB

Müzikolojik Bir Sunuş. Kitap, J.S.Bach'ın Müzikal Sunuşunun öyküsüyle açılıyor. Bach, Prusya kralı Büyük Friedrich'e hazırlıksız bir ziyaret yaptığında, onun sunduğu bir tema üzerine doğaçlamalar yapması istenir. İşte bu doğaçlamalar, o büyük çalışmanın temelini oluşturur. Müzikal Sunuş ve öyküsü, tüm kitap boyunca Hofstadter'in çeşitlendirmelerine tema olarak, bir çeşit "Meta-müzikal Sunuş"u yapılandırır. Bach'ın kendine göndermeleri ve değişik düzeylerde geçişli oyunları önce M.C.Escher'in çizimlerinde, sonra Kurt Gödel'in kuramındaki koşulluklarla tartışılır.

Üç Bölümlü Buluş - Bach'ın yazdığı 15 üç bölümlü buluşa gönderme. Tüm bölüm sonlarına yayılmış olan diyaloglarda, Zeno'dan öykünerek, Aşil ve Kaplumbağa'nın kurgusal çözümlenmeleri ve söyleşileri sürer.

1. MU Bilmecesi. Basit bir biçimli dizge (formal sistem) MIU tanımlanarak, kurgulanan bir dizi oyun ve bilmecelerle biçimli dizgelerin yapısı sorgulanır. Mantıksal dizgelerin temel öğeleri olan kuram, çıkarım kuralları türetme, karar süreçleri, sistemin içi ve dışında çalışma tanımlanır.

İki Bölümlü Buluş - Bach'ın yazdığı 15 iki bölümlü buluşuna gönderme yapılıyor. Bu diyalog Lewis Carroll'dan alınmış. Carroll da Zeno'dan. Zeno'nun sonsuz gerilemelerle devinimin olanaksızlığını kanıtlanmasına koşut olarak; kavrama, kavramayı kavrama, kavramayı kavramayı kavrama diye sürer ve kavramanın olanaksızlığını gösterir.

2. Matematikte Anlam ve Biçim. MIU'dan da basit bir mantık dizgesi, pq dizgesi tanımlanır. Başlangıçta anlamsız görünen simgeler, kuramlarla biçimlendiklerinde anlama bürünerek, eşbiçimliliğe ilişkin derin bağları açığa çıkarır.

Anlama ilişkin gerçek kanıt, simge düzenleme ve tutamsız "biçim" kavramı gibi konular irdelenir.

Eşlik edilmeyen Aşil için Sonat - Bach'ın "Eşlik Edilmeyen Keman için Sonatlar"ına öykünülerek; Aşil'in telefonun diğer ucunda Kaplumbağayla yaptığı konuşma, Escher'in birçok yapıtındaki şekil ve zemin tadını verecek şekilde sunulur.

3. Şekil ve Zemin. Sanattaki şekil ve zemin ayrımı, biçimli dizgelerdeki kuram ve kuram olmayan ayrımlarıyla karşılaştırılır. Böylece, "Bir şekil ve zemin aynı bilgiyi içermeli midir?" sorusu 'tekrar sayılabilir kümeler' ve 'yinelenen kümeler' ayrımını açar.

Kontrastpünlük - Bu diyalog, Gödel'in kendine gönderen yapılanmalar ve eksiklik kuramından alıntılarla kitabın merkezini oluşturur. Benzetmelerden birisi "her pikap için, çalamayacağı bir plak vardır" tümcesidir. Bach'ın "Fuga Sanatı" parçasını oluşturan fuga ve kanonları tanımlamakta kullandığı "contrapunctus" ve "acrostic" sözcükleri çarpıtılarak diyalog başlığı belirlenmiştir.

4. Tutarlılık, Bütünlük ve Geometri. Önceki diyalogdan, biçimli dizgelerde anlamın nasıl ve ne zaman çıktığı

'Shadows of the Mind' adlı kitaplarıyla karşılaştırılabilir.. Bu kitapların ortak paydası, içerdikleri düş gücüyle kurguladıkları arayışlar, tümcelerindeki çekim gücü olabilir. Üstelik bana kalırsa görsel tasarımları, kullanılan kağıdın dokusu ve rengi, kokusu bile kendilerine özgü çekiciliği banındıyor.

Hofstadter, kitabında öznel önemi olan üç insan çevresinde usumuzu kurguluyor. Akıllar ve makinalar üzerine yılmaksızın çeşitlemeler yapıyor, düşünceler ve düşler sunuyor. Neredeyse bir şiir yazıyor. Nasıl ki, maddeye ve evrene ilişkin bilgilerimizi yeni bir dille, matematikle oluşturup yorumlayabiliysek, usumuzu ve düşlerimizi anlamamız, çözümlenebilmemiz için de yeni bir dil gerekli. Bu diğer bilgilerden derlenen, ödünç alınan kavram, yöntem ve dillerle olamayacak gibi görünüyor. Düşüncelerimizin sınırlarında dolanan akıl sorunlarımız ancak yeni bir anlatım, yeni bir dil; yani dünyamıza yeni sınırlar oluşturmakla çözülebilecek. Hofstadter bu dili oluşturmuyor. Bu sorunları çözmeye çalışmıyor. Ama çok zengin, çok etkileşimli bir yapı kurup, okuyucuya/deneyimciye sunuyor.

Kitap için şu konuyu ya da bu konuyu içeriyor denilemez ama akıl ve beden üzerine çok kapsamlı bir felsefe yapıtı olduğu su götürmez. Bunu yaparken matematik, dilbilim, genetik, moleküler biyoloji, bilgisayar bilimleri, müzik bilgisi, sanat bilgisi, fizik, zen budizm ve

sorusu kaynaklanır. Öklidci ve Öklidci Olmayan Geometrilerin tarihi özetlenerek, 'tanımsız terimler' açıklanır, algılama ve düşünce süreçleriyle ilişkilendirilir.

Küçük Harmonik Labirent - Bu, Bach'ın aynı isimli org parçası üzerine kurulmuştur. Yenilenen yapılar kavramını oyunlarla kurar. Öyküler içinde öyküler içerir. Diyalogda anlatılan, bir org parçasında yanlış anahtarla biten kipleme öyküsünde olduğu gibi, ana kurgu açık tutularak okuyucu çözümsüz bırakılır.

5.Yenilenen Yapılar ve Süreçler. Yenilenme düşüncesi, müzik örüntüleri, dilsel örüntüler, geometrik yapılar, matematiksel işlevler, fiziksel kuramlar ve bilgisayar izlenmeleriyle örneklenir.

Aralık Çoğaltmalı Kanon - "Bir plak mı, yoksa bir pikap mı daha çok bilgi içerir" sorusu, Kaplumbağa, bir pikapta B-A-C-H, diğeriinde C-A-G-E melodilerini üreten bir plağı anlattığında ortaya çıkar.

6.Anlamın Yeri. Şifrelenmiş mesaj, çözücü ve alıcı arasında anlamın nasıl paylaşıldığı, DNA zincirleri, eski kil tabletlerde çözülmemiş kazıntılar, uzayda gezinen bir plak örneği ile çözümlenir. Saltık anlam ve us ilişkisi kurgulanır.

Kromatik Fantazi ve Çekişme (Feud): Adı dışında, Bach'ın Kromatik Fantazi ve Fuga(Fugue)'sına benzerliği olmayan bu kısa diyalog, "ve" sözcüğü için kullanım kurallarını; anlamı bozmayacak, tümce yeniden yapılandırılmalarını içerir.

7.Önemeli Hesaplama (Calculus). 'Ve' gibi sözcüklerin biçimli kurallarla nasıl yönetilebileceği, eşbiçimlilik ve anlamın kendiliğinden kavranması yeniden işleniyor. Bu bölümdeki örnekler, "zence"lerden (Zen kôanlarından alınmış tümcelerden) oluşuyor. Zen kôanları kasıtlı olarak mantıksız öyküler olduğu için bunlar amaç gözeterek seçilmiş.

Yengeç Kanonu - Müzikal Sunuş'taki aynı adı taşıyan bölüm üzerine kurulu. Diyalog ve müzik parçasının adaş olması yengeçlerin geri geri yürüdüğü varsayımı. Kitaptaki en çok oyun ve biçimli hile içeren bu kısa diyalogda Escher, Gödel ve Bach sıkıca örtüştürülür.

8.Tipografik Sayılar Kuramı (TSK): Önemli hesapların uzantısı olan TSK tanıtılarak, katı simge yönlendirmeleriyle, sayılar kuramına ilişkin kavrama teknikleri; biçimsel kavrama ve insan düşüncesi karşılaştırılarak anlatılır.

Bir Mu Sunuşu - Diyalogun adından, Bach'ın Müzikal Bir Sunuş (A Musical Offering/A Mu Offering)'una öykünme anlaşılrsa da, adı ve gönderme oyunları dışında ciddi bir benzeşim yok. Kitapta gelecek yeni konuları imliyor: Zen Budizm ve kôanlar, gerçek ve yalan, sayılar kuramı sicimleri, genetik şifreleme gibi .

9. Mumoan ve Gödel. Zen Budizm'in garip düşüncelerinden sözetmeye çalışıyor. Zen rahibi Mumon, birçok kôan üzerine yorum yapabilen bir ana oyuncu. Bir şekilde Zen düşünceleri, felsefe ve matematikteki birçok çağdaş düşünceyi andırıyor. Bu "Zennencilik" ardından, Gödel'in temel kavramı "Gödel Sayılandırması" tanıtılarak, Gödel Kuramına ilk adım atılır.

2. Bölüm : EGB

Önoyun... - Bu diyalog, sonrakine bağlanacak şekilde Bach'ın İyi Huylu Klavye (Well Tempered Clavier) yapıtındaki fuga ve prelüd(ön oyunlar)ler üzerine kuruludur: Aşil ve Kaplumbağa, yanında konuğu Karncayıyen varken Yengeç'e bir armağan getirirler. Armağanın İyi Huylu Klavye plağı olduğu anlaşılır.

matematik tekniklerini ayrıntıyla kullanıyor ve konu ediyor. Yalnızca derin düşüncelerin tutarlı ve geniş açılardan değerlendirilmesi, Esher, Gödel, Bach'ın önemli bir bileşeni. Bunun yanında, tüm metinler birtakım şifreler, bilmeceler, uyarıcı kurgulamalar, diyaloglar, metinlerarası ilişkiler, geri gönderimler ve tekrarlar içeriyor. Kitabı okurken birçok düzlemde düşünmek, metinlere gömülmüş birçok bilmeceyi çözmek, gizlenmiş bilgileri ayıklamak, çeşitli bağlantılan keşfedip heyecanlanmak kaçınılmaz. Ve tüm bu anlatımı/çözümü en azından şimdi olanaksız olan bu büyüklü yapıların- aklın ve dilin, sanatın ve matematiğin mükemmel yansımaları Esher, Gödel, Bach'ta bulduğunuzu kavnyor ve mutlanıyorsunuz: Kutsal ve içten bir kitap size binlerce yıl sonrasının yollarını kuruyor diye.

Dinledikleri sırada, fugalara ve önyunların yapılarını tartışıyorlar. Aşil, fugalara tümüyle mi yoksa parçalarının toplamı olacak şekilde mi dinlemek gerektiğini sorarak, tümlemecilik ve indirgemecilik tartışmasını açar.

10. Tanımlama Düzeyleri ve Bilgisayar Dizgeleri. Resimleri görmeyen, satranç tahtasının ve bilgisayar dizgelerinin birçok düzeyi tartışılıyor. Makina dilleri, tümleştirme dilleri, derleme dilleri ve işletim dizgeleri. Sonra spor takımları, çekirdek atom, iklim gibi bileşik dizgeler. Soru, kaç ara katman olduğu, eğer varsa!

... **Karıncanın Fugası** - Müzikal bir fuganın taklidi. Her ses, aynı sözle girer. İndirgeme ve tümleme teması, daha küçük sözcüklerle yinelenen sözcüklerin oluşturduğu bileşkeyle tanımlanır. Tartışma, Karıncayiyen'in yakın arkadaşı, Tepecik Teyze (bilinçli bir karınca kolonisi)ye uzanır. Diyalogda birçok fuga oyunu gizlidir. Sonunda, önyundan gelen temalar epeyce dönüştürülmüş şekliyle geri döner.

11. Beyinler ve Düşünceler. 'Beyin Donanımında, düşünceler nasıl oluşuyor?' sorusu, büyük ve küçük ölçekte beyin yapısal bilgisi sunularak, ardından kavramlarla sinir etkinliğinin kurgulanmasıyla tartışılıyor. İngiliz, Fransız, Alman Suits - Lewis Carroll'un anlamsız şiiri "Jabberwocky"nin, geçen yüzyıldan Almanca ve Fransızca çevirisiyle yapılan ara oyunu (Jabberwocky: saçma).

12. Uslar ve Düşünceler. Önceki şiirler önemli bir soruyu birlikte getiriyor: 'Diller, hatta uslar birbirine aktarılabilir mi? Fiziksel ve ayrı iki beyin arasında nasıl iletişim olabilir? Tüm insan beyinlerindeki ortak bileşen nedir?'

Değişik Çeşitlemelerle Aryalar - Bach'ın Goldberg Çeşitlemeleri üzerine kurulmuş; içeriği Goldbach Varsayımları gibi sayı kuramı problemleri olan melez diyalog, sonsuz uzayda arayış üzerine birçok değişik çeşitlemeler olabileceğini göstererek sayılar kuramındaki inceliği vurguluyor.

13. Bloop, Floop ve Gloop. Üç bilgisayar dilinin adı. Bloop izlenceleri ancak öngörülebilen sonlu arayışlar yapabilirken, Floop izlenceleri kestirilemeyen hatta sonsuz arayışlar yapabiliyor. Gödel Kanıtı için mutlak gerekli olan, sayılar kuramında yinelenme kavramları oluşturuluyor.

Sol Teli Üzerine Ezgi - Gödel'in kendine dönüşlü yapılanmasını sözcüklerle yansıtan bu diyalog, gelecek konuya basamak oluşturuyor.

14. TSK'nın Biçimsel Düşünemeyen Önergeleri ve İlişkin Dizgeleri. Bu konunun başlığı, Gödel'in 1931 tarihli makalesinden bir uyarılama. Gödel'in kanıtlarının iki bölümü ayrıntıyla inceleniyor, TSK'nın ya da benzer biçimli dizgelerin bütünlüksüz olacağı ve çeşitlemeleri gösteriliyor. Matematik felsefesindeki etkileri tartışılıyor.

Doğumgünü için Kantatata... Aşil, şüpheci Kaplumbağayı doğumgünü olduğuna inandırmak için yinelenen çabaları Gödel'in savlarına gönderme yapıyor.

15. Dizge Dışına Sıçrayış. Gödel Önergelerinin yinelenebilirliği gösterirken, Gödel Kuramına dayanarak insan düşüncesinin hiç bir şekilde "mekanik" olamayacağı önermesi de çözümlenir.

Bir Tütün Tiryakisinin Aydınlatan Düşünceleri: Kendinden kopyalama ve kendine göndermeye ilişkin problemleri irdeleyen bu diyalog, televizyon ekranlarını görüntüleyen kameralar, kendilerini kurgulayan hücrealtı varlıklar ve virüslerle örneklendir. Başlık, J.S. Bach'ın bir şiirinden alıntıdır.

16. Bölüm: Kendine Gönder ve Kendin Üre. Bilgisayar izlenceleri ya da DNA molekülleri gibi kendi üretebilen varlıklar ve kendine gönderme ilişkisi; kendi üretebilen varlıklarla, dışındaki mekanizmaların

(bilgisayar ve proteinler gibi) ilişkileri tartışılır.

Duayengeç, Sol Yandan - Başlık, Bach'ın Magnificat in D (Meryem Ana'ya Sol'dan İlahi)'sinden uyarlanmıştır (The Magnificat indeed/Magnificat in D). Öykü, sayı kuramı önermelerini müzik parçaları gibi okuyup, flütüyle seslendiren ve güzel olup olmadığına bakarak, önermelerin doğru veya yanlış olduğunu ayırtmasıyla tılsımlı güçleri varmış izlenimi veren yengeç üzerine.

17. Church, Turing, Tarski ve Diğerleri. Önceki diyalogdaki kurgusal yengeç, bu defa şaşırtıcı matematiksel yetenekleri olan gerçek kişilerle yer değiştirir. Akıl etkinliklerini hesaplamaya bağlayan Church-Turing Tezi çeşitli biçimlerde kurgulanıp, duyumsayacak ya da güzellikler yaratacak şekilde bir makinanın programlanması gibi matematiksel yollarla çözümlenir.

SHRDLU, İnsanın Tasarım Oyuncuğu - Winograd'ın SHRDLU adındaki programından uyarlanan diyalog, "öbekler dünyası" adı verilen yer üzerine, bir insanla bilgisayarın etkileyici bir konuşma diliyle iletişimini konu alır. Diyalog başlığı, Bach'ın 147. Kanta'nın 'Jesu, İnsan Arzusunun Eğlencesi' adlı bölümünden türetilmiştir.

18. Yapay Us: Geçmişe Dönüş. Bir makinada düşüncenin varlığı ya da yokluğunu bulabilmek için Alan Turing'in önerdiği 'Turing Testi'nden başlayıp, bir yere kadar oyun oynayan, kuramlar kanıtlayan, problem çözüp, müzik besteleyen, matematik yapan, doğal dillerle iletişime geçen bilgisayar izenceleri irdelenir.

Kontrafaktus - Bilinçsizimizde, düşüncelerimizi gerçek dünyanın tüm varsayımsal değişimlerini canlandırarak şekilde düzenlemeyi nasıl sağladığımız üzerine bir diyalog.

19. Yapay Us: Gelecek. Önceki diyalogda sunulan, bilginin içerik katmanları cinsinden nasıl gösterimlendiğine ilişkin ipuçları yeni yapay us fikirlerini açıklamakta kullanılıyor. Bölüm, yapay us ve akıllar üzerine sorular ve spekülasyonlarla tamamlanıyor.

Tembel Kanonu - Bu diyalog, bir sesin diğeriyle aynı melodiyi, tersinden ve iki kat yavaş çaldığı, üçüncü sesin de özgür olduğu bir Bach Kanon'unu çağırıyor.

20. Garip Döngüler, ya da Arapça Hiyerarşileri. Hiyerarşik sistemler ve kendine göndermeye ilişkin birçok fikrin büyük toparlanması. Sistemler kendine döndüğünde, örneğin bilimin bilimi sorgulaması, hükümetin hükümet yanlışlarını denetlemesi, sanatın sanat kurallarını ezmesi ve sonunda insanların kendi beyin ve usları üzerine düşünmesiyle ortaya çıkan karmaşa: Gödel Kuramı bu karmaşa için bir şey söylüyor mu? Özgür irade ve bilincin duyumsanması Gödel Kuramıyla ilişkili mi? Bu bölüm bir kez daha Gödel, Escher ve Bach'ı birbirine bağlayarak bitiyor.

Altı Bölümlük Arayış (Ricerca) - Müzikal Sunuş'un en karmaşık bölümünün dile döküldüğü bu diyalog, çok katmanlı anlam biçimleri, oyunlar ve benzetimler içeriyor. Bir yandan da, kitabın girişindeki öyküyü de içine katarak, kitabın başına gizli göndermeler yapıyor. Böylece, bir anda Bach'ın müziği, Escher'in çizimleri ve Gödel'in kuramını simgeleyen büyük bir kendine gönderme döngüsünü tamamlıyor.

Hofstadter, 1945 New York doğumlu bir Kaliforniyalı. Gelişimi boyunca aygıtlarla, fizik, matematik ve müzikle şaşkınlıklar geçirmiş, modern zamanların kâbelerinden UC Berkeley'de matematik okuyup, çekirdek fiziğinde doktora yapmış bir bilimci. Bugünlerde Indiana Üniversitesinde psikoloji profesörü. Gödel, Escher, Bach: An Internal Golden Braid, Douglas R Hofstadter, Basic Books, Inc. 1979

Binüçyüzotuziki yılını, hele bu yılın apansız çöreklenen sonbaharını hiç sevedim Sefer; ne binüçyüzotuzikide ne de daha sonra. Su arklarının ve yazdan artakalma kurbağa yavruları ile dolup taşan yeşilimsi-sarı gölcüklerin üstü söğüt yaprakları ile silme örtüldüğünde, amansız bir duyguyla sarsıldı; ayağının altında bir kurbağa yavrusu kalmış gibi ürperdi. Köyü çapulcu çetelerin bastığı geçmiş tarrakalı gecelerdeki gibi apaçık değil, onyıll önce fidan gibi bir delikanlıyken, önce sevdalısı sonra karısı olan Ermeni kızı Ago'yu, müslüman köyünde olmaz böyle şey diyenlere uyup anasının evine gönderdiği talihsiz akşamüstünde omzuna çöken gibi bir duygu bu: üstü örtük, adı yok.

Günler boyunca pek bir amacı da olmaksızın Aras nehrinin kıyısında dolaştı durdu. Kıyıda ki iri taneli kuma yarı yarıya gömülü bir kaç yengeç parçasına ve pulları kuruyup dökülmüş, koca gözüne irice mavi bir sineğin konup kalktığı balık ölüsüne gene o adsız duyguyla baktı. Gördükleri ile ilişkisiz şeyler düşündüğünün ayırımına vardığında şaşırmadı. İnsanoğlunun gördüğüyle düşündüğü arasında bir farkın hep olageldiği gibi bilgece bir şeyler düşünür gibi olduysa da dağınık, ruzgarlı bir ıslıkla bastırıldı bunları. Epeyce yürümüş olmalı ki dizini bir ılgının kuytusuna vurup şorul şorul işlemeye başladığında akşam olmak üzereydi.

Günler ve geceler devrildi. Geçen zaman yüreğini burkan, içini daraltan duyguyu dayanılmaz kılınca tam bir köylü gibi davrandı; ona bir ad vermek istedi. Bir kaç gününü ciddi olarak bunu düşünmeye harcadıktan sonra, yüklüce miktarda kepekli iğde yedikten sonra boğazına yerleşen tıkaçta ithafen yerel bir sözcükle adlandırdı onu: Boğanak. Bu boğanak sonbaharın özel bir şakası mıdır, yoksa Kâlba Celil'in söylediklerinin yarattığı sıkıntıdan mıdır, hiç bilemedi. Ama Kâlba Celil'in söylediklerinin mevsimden dolayı bir vurgu kazandığını ya da mevsimin Kâlba Celil'in durumu yüzünden fazlasıyla iç karartıcı görüldüğünü ya da buna benzer bir şeyleri kesinlikle düşündü.

Kâlba Celil'in, «Yaşlandım artık. Eridim, tükendim. İştittim ki düşmanlarım beni öldürmek için fırsat kollarlarmış. Ölüm yaradanın işi, karışmak olmaz. Lâkin korkarım bu yarım bedene iki kurşun sıkırlar da Celil'i geberttik diye bayram ederler...» deyip, gazlambasının ışığında alev yanan toplu tabancasını çıkarıp uzattığı gece Sefer sabaha kadar uyuyamadı. Yetmiş yaşındaki bedeninin çökmüşlüğü ve yılgınlığıyla geçmişi karşılaştırmak gibi bir basitliğe düşmedi ama bir efsanenin böyle ürkekçe yıkılışı karşısında üzülmekten ve anımsamaktan kendini alamadı.



Kâlba Celil yaşarken bile hakkında rivayetli konuşulan bir kişiydi. Yaman kişilerin yazgısıdır, dostundan çok düşmanı vardı. Dostlarının nereli olduğunu asla öğrenemedikleri bu adam anlaşılacağı üzere bir yabancıydı. Gençlerin anımsayamayacakları kadar eski bir tarihte gelmişti köye. Aksakallı ihtiyarların, elinde İran işi bir kama -ki bazıları kanlı olduğunda ısrarlıdır- ve yalınayak olarak Beraloş'a geldiğini ileri sürdükleri bu yabancı çok sonraları köyün yaşantısında çok şeyi değiştirecekti. Daha yirmisine varmadan omuzladığı ve bir daha yanından ayırmadığı mavzeri, atıcılığı ve acımasızlığıyla tanındıktan sonra kanunsuzluğun ve kargaşanın kanlı mevsimini yaşayan o yıllarda, köyü açlıktansa eşkiyalığı seçmiş, kıyıma ve kadına susamış çetelere karşı tek başına savunan Celil; adı bir de tutkulu bir sevda hikayesine karışınca köyün öteden beri gereksindiği efsane olup çıktı. Bir süre sonra Celil adı çokça kötünün cenazesi ile birlikte anılır olunca yapmadıkları yaptıklarına, yapması istenenler yapacaklarına karıştırılıp kıştan ve dünyadan gizlenen koca sobalı köy kahvelerine taşındı, geceyi ve dumanlı renkleri masalsı renklere boyamak için kullanıldı. Köyden köye, kahveden kahveye, dillere ve düşlere dokuna bulana, gerçeklik adına sünnet edilmiş ama yorumca zenginleşmiş nice hikayede başrol oynatıldı Kâlba Celil. Gerçekle masal arasındaki tüm sınırtaşlarını söküp atan bu hikayeler, çok geçmeden gerçek bir halk kahramanının mücadelesi yaşamı ve Zâloğlu Rüstem hikayeleri arasındaki tüm çeşnilere büründü. İş fazlaca abartıp uzun kış gecelerinin kahve sohbetlerinde yanındaki kulağına sır verircesine alçak sesle, onun efsanevi kahraman Şeyh Şamil ile bilmem kaçınıc kuşaktan akraba olduğunu söyleyenler; iç cebinde Şeyh'in bizzat yazdığı bir muska bulunduğu için kurşuna ve ölüme karşı şerbetli olduğuna yemin edenler vardı.

Özellikle bu son yakıştırmayı duyduğunda, belki de İsfahan kerhanelerinde geçirdiği gecelerin gavurluğundan olacak, ölüme karşı sadece ölümün şerbetli olduğunu düşündü Sefer. Ama anlatılan hikayelerde ortak bir yan vardı ki karşı koymak olanaksızdı: Tüm hikayeler uzak ve ulu bir insandan sözediyordu. Bir köylüsünün dediği gibi dağlar gibiydi o: Hem efsunkar ve görkemli ve hem de korkunç ve şefkatli. Oysa söndü sönecek bir gazlambasının ölgün ışığında elinde farsça bir Hafız-ı Şirazi divanıyla otururken bunca görkemli görünmedi Sefer'e. Ancak yastıklara yaslanarak oturabilen yaşlı adama derin bir acıma ve korkunç bir saygıyla bakarken, elli yıldır köyün varlık sebebi olan adamın artık yumuşak ve zavallı bir et yığınınına dönüştüğünü düşündü. Sonbahara, yengeç parçalarına ve ölü balığa bakarken boğazına yerleşen boğanağın nedensiz ziyaretine şaşırı. Bir an, çürüyüp bozulan, çöken kendisiymiş gibi üzüldü; kemiklerinin taa içlerinde ince bir sızı alıp başını yürüyor gibi oldu. Yine de Kâlba Celil'in uzattığı tabancayı hiç duraksamadan aldı ve ertesi günden itibaren onu korumaya geleceğine söz verdi. Yaşlı adamın bunu teklif ederkenki utancının ayırımına vardığında kendi utancını gizleyecek yer bulamadı; aceleyle ayrıldı oradan.

Evine gidip uyudu ve tüm geceyi neye yoracağını bilmediği düşlerle geçirdi. Düşlerin hepsi aynı şekilde sonuçlanıyordu: Ne oluyorsa oluyor, tüm köylüler -özellikle de onu en çok sevenler- Kâlba Celil' in göğsüne çöküyorlardı karalar karanlıklar içinde. Ve Sefer onun ağzını açıp kapayarak yardım istemeye çalıştığını ama hiç sesinin çıkmadığını görüyordu her seferinde. Düşün egemen sessizliğine rağmen derinden, tok bir davul sesi duyuluyordu. O kırırtılı dudaklardan çıkamayan tüm sözcükleri açıkça duyduğunu anladığında ilk ayrımsadığı ağır ve yapışkan bir tıkacın kendi sesini de kestiği idi. Ter içinde uyandığında uzun süredir soluk alamamış gibi, son birkaç saati hiç yaşamamış gibi hissetti. Gün ışıkmak üzereydi ama yataktan kalkmadı ve öğlene kadar sancılı bir kararsızlık ve nedensiz bir vicdan ağrısı ile kıvrandı.

Akşamüstü onu Kâlba Celil'in evine doğru giderken görenler perişan halini bildik bulmadılar ama yine de anlayışla, anlamlı bir şekilde kafa salladılar. Yaşlı adamın evine varır varmaz iç merdivenden çatıya çıktı. Kâlba Celil yüzükoyun uzanmış, tüfeği gene elinde, uzaklara doğru bakıyordu. Sesi gene ürkek, hatta biraz korkakçaydı ama Sefer artık üzüntüden ve acımadan uzak duracak kadar temkinliydi. Karşılıklı bir iki cümleden sonra adam tüfeğini alıp bitkin bir yürüyüşle aşağı indi. Biraz önce onun uzandığı çulun üstüne yatıp uzakları gözleme sırası Sefer'e geçmişti.

Gece, çok uzaklarda yanıp sönen bir kaç ışık ve kederli çakal ulumaları dışında sessiz geçti. Fazlasıyla sessiz. Ortalık ağarmaya başlayınca kadar kıpırdamadan, elinde tabanca nöbet tuttu Sefer. Güneş doğunca aniden ayağa fırladı, evin içine inen merdivenlerden usulca indi. Kâlba Celil'in odasına süzüldü. Üstünden kaymış bir battaniye ile uyuyan adamın yaşlı, düzensiz solumalarını duyacak kadar yakına sokuldu. Bir an için dönüp gitmek ister gibi bir hareket yaptı, sonra kararlı bir şekilde kuşağının arasından kafkas işi ince kamasını çıkarıp sırtüstü yatan Kâlba Celil'in kalbine sapladı. Tüm bedeniyle sarsılan adamın dehşetle açılan gözlerini görünceye kadar odada kaldı, sonra kamasını da orada bırakıp hızla dışarı çıktı.

Dışarda güneş, hiç kuşkusuz soluk bir sonbahar güneşiydi. Sefer güneşe bakıp mutlu ve huzurlu olmak istedi ama bu ağlamasını durduramadı. Sakinleşmek için ya da gerçekten mutlu olduğundan, ıslık çalmak istedi, buna da kurumuş dudakları ve gözünün önünden gitmeyen balık ölüsü izin vermedi. Evine vardığında kimseyi uyandırmamaya çalışarak işlemeli bir keseyle duvara asılı Kuran-ı Kerim'i indirdi. İki çocuğunun ve her önemli olayın tarihini yazdığı en arkadaki boş sayfayı açtı ve sağdan sola doğru, elleri titreyerek şunları yazdı: «Bugün, Hicri 1332, Muharrem ayının 22. günü. Babam öldü. Allah rahmet eylesin.» Tabancayı şakağına dayayıp tetiği çekmeden önce son bir şeyler yapmak istedi. Sayfanın arkasını çevirip önce herşeyin nedeni ve sonucu olarak gördüğü sözcüğü yazdı, altına da olanları...

[1] Geçişim: [transference] Belirli bir hedefe çevrilmiş eğilimin değişik şartlar altında başka bir hedefe geçmesi. (ÇN)

[2] Diegesis: Film kuramının Aristotle ve Plato'dan ödünç aldığı bir kavramdır. Yunancada diegesis (bağdaştırma mimesis gibi) lexisin bir haliydi, yani hikayeyi bağlama tekniklerinden biriydi. Bugün kullanıldığı haliyle kavram, bağlanan şeye, sahte-gerçeklik ve göndermeler evreniyle maddi içerik olarak kurgunun kendisine işaret eder. (ÇN)

[3] Ekonomik: Freud'un ekonomikten kastettiği, psişik süreçte içgüdüsel enerjinin miktanyla ilgilidir. (ÇN)

ÖZHENİN BİLGİSİ

Rüya gören, rüya gördüğünü bilmez; film seyircisi, sinemada olduğunu bilir: bu, film ve rüya durumları arasındaki ilk ve en temel farktır. Zaman zaman, biri veya diğesindeki gerçeklik yanılsamasından söz ederiz, fakat asıl yanılsama yalnızca rüyaya aittir. Sinema konusundaysa, kendimizi bir tür gerçeklik izleniminin varlığına işaret etmekle sınırlamamız daha iyi olur.

Buna rağmen, iki durum arasındaki mesafe zaman zaman azalma eğilimi gösterir. Sinemada, filmin hikayesine ve izleyicinin kişiliğine bağlı olarak duygusal katılım, çok canlı hale gelebilir ve böylece algısal geçişim [1] kısa, geçici yoğunluk anları için belli derecede artabilir. Bu kaydırmanın başlangıcı normal durumlarda hiçbir zaman sonuca varmasa bile öznenin filmdeki durum konusundaki bilinci bulanıklaşabilir.

Ben, seyircilerin - çoğunlukla çocukların bazen yetişkinlerin yerlerinden kalktıkları, el hareketleri yaptıkları, hikayenin kahramanına cesaret vermek için bağdıkları ve ' kötü çocuğa' hakaret ettikleri o film gösterimlerini (bazıları hala var: örneğin Fransa ya da İtalya gibi ülkelerin köylerinde ya da küçük kasabalarında) çok fazla düşünmüyorum: tezahürat genelde, görüldüğünden daha az düzensizdir. Bu tezahüratı sosyolojik değişkeleriyle (örneğin: çocuk seyirciler, kırsal kesim seyircisi, az eğitilmiş seyirci, sinemadaki herkesin birbirini tanıdığı cemaat seyircisi) ortaya çıkaran, onaylayan ve bütünleştiren, sinema kurumunun kendisidir. Eğer onları anlamak istiyorsak, bilinçli oyun oynamayı, grubun taleplerini ve gösteriye devimsel etkinlik oyunuyla verilen cesareti hesaba katmalıyız. Bu bağlamda kas enerjisinin (ses ve mimik) harcanması, büyük şehrin kimsenin kimseyi tanımadığı ve sessiz sinemalarından gelen gözlemciler için en önde gelen şeyin tam tersini ifade eder. Bu, seyircinin asıl yanılsama yolunda biraz daha ileri gitmesi anlamına gelmek zorunda değildir. Aksine, burada iki kökeni olan tek bir eylemin aynı anda hemen hemen zıt eğilimleri ifade ettiği, aslında kararsız davranışlarından biri vardır. Devimsel bir patlamayla diegesise [2] giren özne başlangıçta mütevazı de olsa, film seyircisinin yerel ayinleriyle belirlenmiş de olsa film ve gerçeği birbirine karıştırmaya yönelik bir ilk adımla harekete geçer. Fakat patlamanın kendisi bir kere harekete geçirdi mi (üstelik büyük sıklıkta kolektif bir patlama), özneli meşru etkinliklerine yönelterek, gelişmekte olan karşıklığı dağıtmak için çalışır. Bu etkinlikler, baş kahramanın perdede yaptıkları değildir: o, gösteriye razı olmaz. Birşeyleri daha iyi görmek için abartmak gerekirse, rol yapma olarak başlayan şey, eylem olarak sona erer.

[...]Eğer 'ekonomik' [3] ön koşullarını (Freud'cu bir deyişle) gözönüne alırsak, kendi bilincinde olmayan

seyirci, coşkun seyirci veya çocuk seyirci, daha yumuşak bir biçimde, uyurgezerlikle ortak bir özellik gösterir: o da, en azından ilk iki aşamasından birinde, karakteristik olarak uykuyla ya da geçici, ana hatları çizilmiş 'benzeşimle' ortaya çıkan belli bir devimsel davranış türü olarak tanımlanabilir. Bu karşılaştırma, filmsel durumun metapsikolojisine katkısı olması açısından aydınlatıcı olabilir, fakat, hevesli izleyici hareketiyle uyandırıldığı halde, uyurgezer uyandırılmadığı için, sınırlarına çok çabuk erişir (bundan dolayı iki sürecin farklılığı ikinci aşamalarıdır). Bunun ötesinde, uyurgezerin rüya gördüğü kesin değildir, oysa izleyicinin olayın içine girmesi durumundaki uykuya geçiş, aynı zamanda rüya görmeye de geçiştir. Şimdi biliyoruz ki, gerçeklik-sınamasından kaçan rüya, bilinçten kaçmaz (aksine bilinçliliğin temel kiplerinden birine örnek teşkil eder); böylece deviminin bilinçlilikten ayrılması, belli uyurgezerlik hallerinde, 'müdahale edici' türden seyirci davranışlarında olduğundan daha ileriye gidebilecek kapasitededir.

Algısal geçişimin, film ve gerçekliğin, rüya-benzeri ve mahmur bir biçimde birbirine karışmasının tam anlamıyla olmasa da biraz daha iyi gerçekleşmesi için bağırın seyircinininkinden daha az görülmeye değer olan diğer durumlar, algısal geçişim gereklidir. Filmleri yerinden ve sessizce izleyen yetişkin izleyici -kısa ne çocuk ne de çocuk gibi olan- eğer film onu derinden etkilerse veya bitkinlik ya da duygusal karmaşa vs. içindeyse, kendini, onu asıl yanılmaya bir adım daha yaklaştıran ve hepimizin yaşadığı o kısa ansal gidiş geliş dakikalarna karşı savunmasız bulur. Diegesise duyulan güçlü türden bir inanca karşı bu yaklaşım biraz da, uzun bir gece yolculuğunun (film de bunlardan biri) sonlarına doğru sürücülerin hissettiği kısa ve çabucak geçen başdönmesi gibidir. İki durumda da, ikinci aşama, kısa fiziksel sersemleme son bulduğunda öznedeki 'uyanma' hissini olması tesadüf değildir: bunun sebebi öznenin kaçmak bir şekilde uyku ve rüya durumlarına girmesidir. Böylece izleyici filmin küçük bir parçasını hayal etmiş olacaktır: ama o parça eksik olduğundan ve onu kendisi hayal ettiğinden değil; o parça bantta görünmüştür ve öznenin gördüğü bundan başka birşey değildir ama onu rüya görürken görmüştür.

Toplumumuzun belirdiği üzere hareketsiz ve sessiz olan izleyicinin, bir devimsel patlamayla elbisesinden toz silkercesine, gelişen rüyasını 'silkip atmak' için fırsatı yoktur. Onun algısal geçişimi, diegesise etkin olarak giren seyircilerin yaptığından daha ileri götürmesi de muhtemelen bu yüzdendir (burada bir film ekranına bakmanın farklı yollarının toplumsal tahlil yoluyla çıkarılabilecek bir tipolojisi için gerekli malzeme vardır).

[...]Biraz önce bahsettiğimiz durumlarda, ve şüphesiz diğerlerinde de, romanımsı bir filmin seyircisi artık sinemada olduğunu bilmez. Tam tersine, rüya görenin, belli bir noktaya kadar rüya gördüğünü bildiği olur -örneğin, uyku ve uyanıklık arasındaki durumda, özellikle gecenin başında ve sonunda (veya derin uykunun, sadece tamamlanmamış ve ağır parçaları bırakıp diğer herşeyi çalıp götürdüğü zamanlarda) ve daha genel olarak, 'Ben bir rüyanın ortasındayım' ya da ' Bu sadece bir rüya' gibi düşüncelerin ve tek ya da çift harekette, bir parçasını oluşturdukları rüyayı tamamlamak için getirilen ve süreç içinde, genelde rüya görmeyi tanımlayan, iyi basılmış mühürde bir çatlak açan düşüncelerin belirlediği tüm zamanlarda.

[4] Kabaca hatırlatmak gerekirse Freud 1920'den itibaren, kişinin içgüdüsel kutbu olan id'i, libidoyla birlikte tüm kişiliği temsil eden egoyu ve anne-babanın istek ve yasaklarının içselleştirilmesinden doğan ego-ideali olan süper-egoyu birbirinden ayırmıştır. Topografiyle kastedilen bu ayrım ile birlikte bilinçdışı, bilinç-öncesi ve bilinç ayrımdır. (ÇN)

Film durumuyla rüya durumu normal işleyişlerinden çok boşluklarında yakınsama eğilim gösterirler (fakat boşlukların kendileri bir anda daha yakın ve kalıcı akrabalıklar sunarlar): bir durumda, algısal geçişim kesintiye uğramıştır ve rüyanın devamındakinden daha küçük bir parçadır; öteki durumdaysa, sınırlarını filmin devamındakinden daha ısrarcı şekilde çizer.

Freud rüyadaki boşlukları, farklı metapsikoloji ve özellikle topografi unsurları arasındaki karmaşık etkileşime bağlar. Prensip olarak, ego [4] uyumak ister: uyumak ve gerekirse rüya görmek (derin rüya görmek). Aslında, bilinçdışında bir istek belirlediği zaman rüya, bu isteği uyanma sürecini harekete geçirmeden doyurabilen tek araç olarak gösterir kendini. Fakat egonun bilinçdışı kısmı, bastırma (savunma) aracı kendisini esinleyen süper egoyla birlikte görevi, uyku süresince bile kendilerini uyanık ve etkin halde kalan veya en azından etkin hale geçebilecek olan engellenmiş (daha genel olarak yasaklanmış) unsurlara karşı savunma kurmak olduğu için, bir yarı uyanıklık durumunda kalır. Bastırma ve bastırılmak üzere iki haliyle bilinçdışı (örn. İd'in bilinçdışı ve Ego'nun bilinçdışı) asla uyumaz, ve bizim uyku dediğimiz de bilinç-öncesi ve bilinci genellikle etkileyen ekonomik değişikliktir. Egonun, diğer bölümün uykuya devam etmesine izin veren bölümünün uyanıklığı çoğu zaman sansür (rüya-işleminde ve rüya akışının karakteristiklerinden ayırlamaz) iznini verir. Bu sansür bildiğimiz gibi, algısal geçişimin tam olduğu ve rüya izleniminin hiç olmadığı, kısaca uykuya tamamen uyumlu, en derin rüyalarda bile yer alır. Fakat aynı zamanda şu da olabilir ki, bu kendini gözleme ve gözaltında tutma merkezi, uykunun çeşitli derecelere kadar bölünmesine ve savunucu görevden türeyen iki zıt etkinin farklı durumlarda ortaya çıkmasına sebep olabilir. Bu şekilde, bir rüya çok fazla korku yaratabilir; sansür, ilk safhasında rüyanın özünü yeterli derecede yumuşatmayı beceremez, bu yüzden de ikinci müdahalesi rüyayı durdurmayı ve öyle uyumayı içerecektir. Aşırı hoşnut edici rüyaların yaptığı gibi, bazı kabuslar da insanı uyandırabilir; belli uykusuzluk durumları, rüyalarının görüntülerinden korkan ve uykuyu reddeden egonun işidir. İç çatışmanın, dolayısıyla uyanıklığın derecesi azaldığında gecerli olan süreç, öznenin, rüyasının devam devam etmesi için yeterli derecede uykuda, fakat gördüğünün sadece rüya olduğunu bilecek kadar da uyanık olduğu -böylece çok yaygın bir filmsel duruma yaklaştığı- çeşitli bilinç hallerinden sorumlu olan süreçle ayırdır; ya da yine, rüyanın ince ayrıntıları üzerinde kasıtlı olarak etki ettiğinde, örneğin öngörülebilir olay silsilelerini, daha doyurucu veya daha az korkutucu başka versiyonlarıyla değiştirdiğinde (burada, alternatif versiyonları olan bir film gibi birşeyimiz var ve sinema bazen bu gibi yorumlamalar sunar).

Bu metapsikolojik mekanizmalar, bu özetin belirttiğinden açıkça daha karmaşıktır, fakat ben sadece onların bilinen ana prensiplerini aklımda tutacağım: derin rüyanın yönelimi ve demin tanımlandığı biçimiyle derin uykuya sebep olan, gerçeklik yanılması. Freud'un uyku ve rüya arasındaki (Rüyanın Yorumu'na ek olarak bu konuya adanmış bir başka çalışması daha var) sadece dış kaynaklı (örn. 'Sadece uyurken rüya görürüz') olduğu için değil fakat rüyanın içsel süreci uykunun ekonomik koşullarında onda doğrulandığı için de, kişinin içinde görebildiği basit ve açık şeylerden daha öteye giden bağıntı üzerinde

nasıl ısrarla durduğunu biliyoruz. Sonuç olarak, algısal geçişim işlemindeki her duraksama, uykunun hafiflediğine ve belli bir dereceye kadar uyanmaya karşılık gelir. Bütün bunlar şu şekilde özetlenebilir: gerçeklik yanılsamasının derecesi, *uyanıklığı* ile ters orantılıdır.

Bu formül, benzerlik ve farklılıkların karmaşık bir bileşimi olan rüya durumuyla alakalı olarak düşünürsek eğer, film durumunu daha iyi anlamada yardımcı olabilir. Yaşamın günlük etkinliklerinin tersine, geleneksel kurgu filmlerinin ortaya çıkardığı şekliyle film durumu, uyanıklığı azaltmaya, uyku ve rüyaya doğru bir adım atmaya yönelik genel bir eğilimle belirlenmiştir (bu anlamda bu tür filmlerin izleyicileri edilgenleştirdikleri doğrudur). Biri yeterince uyuyamadığı zaman uykulama, bir filmin öncesinde ve sonrasında olduğundan daha çok oynatılması sırasında bir tehlike oluşturur. Anlatıya dayanan film, kişiyi eyleme teşvik etmez[...] Bu bağlamda, gölge ve sorumsuzluk bölgelerimizi aşırı besleyen bir imge ve ses değirmeni olan romanımsı film, duygusallığı öğüten ve eyleme ket vuran bir makinadır. Filmsel durumda uyanıklığın azalması (en az) iki ayrı derece içerir: ilki sık sık gözlenir ve gerçeklik yanılsamasından farklı olan gerçeğin izlenimiyle, içeriklerinden ve 'gerçeklik' derecelerinden oldukça ayrı, karakteristik olarak bu izlenim üzerinde oynayan ve kendilerine özgü büyü ve güçlerini ondan alan ve zaten bu amaç için yapılan diegetik filmleri içerir. Uyanıklığın azalmasının bir adım ötesinde, başlangıçta sözünü ettiğim, filmsel algılamının özel sistemleri var. Onlar daha uçucu ve ayrı ayrı olaylardan oluşmuş halde bulunurlar ve kısa, fiziksel baş dönmesi anı süresince asıl yanılsamaya (hiçbir zaman ulaşmasa da) biraz daha yaklaşır.

Özetle, seyirci hemen hemen her zaman sinemada olduğunu bilir, rüya görense neredeyse hiçbir zaman rüya gördüğünü bilmez. Daha derin ve diyalektik bir akrabalığın gizli göstergeleri olan ara durumların ötesinde, diegetik film ve rüya, her birini algısal geçişim derecesinde önemli ve düzenli bir farklılık sonucu kendi bütünlükleri içinde değerlendirirsek, ayrı kalırlar: izlenim ve yanılsama ayrı kalır. Sıradan durumlarda bu ayrımın korunması kadar uç durumlarda zayıflamasının da sebebi tek ve ayıdır: uyku veya uykunun yokluğu. Film ve rüya durumları, izleyici uykulamaya [*s'endormir*] (günlük dil bu aşamada uykudan [*sommeil*] bahsetmediği halde) başladığı zaman veya rüya gören uyanmaya başladığında, yakınsama eğilimi gösterir. Fakat baskın olan, film ve rüyanın birbirine karışmadığı durumdur: çünkü film izleyicisi uyanık bir adamdır, rüya gören ise uyuyan bir adamdır.

*The Imaginary Signifier,
Psychoanalysis and the Cinema,
(Indiana University Press) adlı
kítaptan Şeyda Odabaş derleyip
Türkçeleştirdi.

Kahvenin bir eksiği, kaldırımsız olması.
Asfalta atılmış birkaç masa, masaların iki katı iskemle.
Fincandaki suyun rengi kahveden değil.
Başka eksikliklerin de varlığına içtiğimin tadını alamadığımda varıyorum.
Sözgelimi kaldırımın olmamasına.
Herşeyin tatsızlaştığı bir devirde yaşadığımız söyleniyor.
Tadlarda anlaşılamamaktan dolayı oluşan bir karmaşa.
Kıyıya çekilmenin yaşamı uzak tutamayacağı da söyleniyor.
Beklerken düşünüyorum bunları.
Beklenen her zaman olduğu gibi bu kez de gecikiyor.
Beklerken düşünmek güç geliyor.

At arabasının tekerlekleri asfaltta iz bırakıyor.
İki koşut çiziği izleyerek buluyorum arabayı ve atı.
Aklım bulmanın keşif demek olduğu günlere gidiyor.
Bu tadı kaçık kahveyi keşfettiğim günlere.
Tamamlanmamış günlere değin uzanıyorum.
Beklediğim yerde.
Henüz kimse görünmüyor.
Uzun bir henüzdeyim.
Bitip eskiye yamanması, beklenenin gelmesine bağlı bir süreçteyim.
Olmayan, yaşanmayacak, düşünülmemesi gereken.
Henüzde oldukça kimse gelmiyor.

O zaman beklemiyorum.
Yalnızca oturuyorum.
Şimdilik.
Gür saçlı kadının kusursuz burnuna bakıyorum nereye baktığımı bilmeden.
Şakağında bir sivilce beliriyor.
Bir tane daha.
Kadına uzun süredir bakıyor olmalıyım.
Henüz denli uzun, bir o kadar anlamsız bu zaman dilimini harcayana değin gözlerimi sivilceli şakağın kusursuzluğunu gizlediği burundan ayırmıyorum.
Kadının bana bakmaması beni ona bakmaya itiyor.
Bakışarak anlaşmanın çoktan kalkmış olduğu günlerde olduğumuz söyleniyor.
Hep itildiğimizden söz ediliyor.
Bakışlar rastlaşıyor.
Kendindeki kendine saklayanlar arasında dolaştıkça beklemelerim uzuyor.
Uzun günlerdeyim.
Rastlantısızlık beni yoruyor.

Tasmasını ağızında taşıyan bir ss köpeği uğruyor masama.
Ardından kırmızı gagalı bir kuş.
Kahveci bir fincan daha kahverengi su getiriyor.
Kadın ateşim olup olmadığını soruyor.
Ona bir çakmak uzatıyorum.
Çakmamı bekliyor.
Çakmıyorum.
Sigarasını kendi yakıyor.
Benim çakmaęımla.
Kadına bakarken edepden adaba uzanan yolda kayboluyorum.
Bambaşka şeyler düşünüyorum şimdi.
Uygunsuz düşünceler, beklemekte olduğum duygusunu silemiyor.
Bekliyorum ben de.
Henüz gelmeyenin geleceğinden kuşku duymadan.

Kendimi beklediğimin yerine koyduğumda gecikmeyi başılayabiliyorum.
Bu benlik değişimi beklememi de kolaylaştırıyor.
Zaman ne çabuk geçiyor.
Üçüncü fincan kahveli suyu içecek fırsat da doğuyor.
Ss köpeęi geri dönüyor.
Cinsini bilmediğim bir kuş daha görünüyor, masama konmadan geçiyor.
Bir bisikletli, bir otomobil, bir kamyon, belediyenin bir otobüsü.
Kadın bitmekte olan sigarasının ateşiyile yenisini yakıyor.
Onun da beklemekte olduğu usuma dsyor bu arada.
Kendimi onun yerine koyduğumda gerçekleşiyor bu düşüş.
Kimi beklediğini tahmin edebiliyorum.
Onun yerinde olduğumdan.
Anlıyorum.
Beklenen geciktikçe aynı kişiyi beklemekte olduğumuz belirginleşiyor.
Kadın henüz farkında olmamalı bu durumun.
Bana öyle geliyor.
Benimkinden başka bir henüzde yaşıyor o.
Masası, oturduğu iskemle, benimkine benzemiyor.
Elimi şakağımda gezdirdiğimde sivilcelere rastlamıyorum.
Kendimi onun yerine koymak yalnızca beklememi kolaylaştırıyor.

Henüz kimse gelmiyor.
Kimse gelmemesine karşın kadın kahveyi terkediyor.
Atın çektiği arabanın bıraktığı izlerin arasında yürüyerek uzaklaşıyor masamdan.
Ben de kalkıyorum.
Kimse gelmediğinden.
Yarın buraya dönmeyi, buluşmaktan kaçan kadının görünmesini beklemeyi tasarlıyorum.
Kahveci içtiklerimin parasını almıyor.
Herşeyin kanıksandığı bir dönemde yaşadığımızı söylüyor.
İnanmıyorum buna.
Söylenen hiçbirşeye henüz inanmıyorum.
Duyduklarıma inanacağım zamanı bekliyorum.



Saat yedibuçukta, Fıstık Pub'da.

Heyecanlıyım. Saat yediye beş kala Fıstık Pub'ın önüne park ediyorum. Üzerimde, yakıştığını düşündüğüm ceket ve beyaz gömleğimin ortasında ejderha dili gibi kıvrılan şal desenli kırmızısı bol kravat, dikiz aynasında yüzümün ifadesini düzeltiyorum. Üstüm başım kokmasın diye kırk dakikalık yolculuk sırasında tek bir sigara bile içmemiş olduğumdan oldukça gerginim ve bir şeyleri hızla unutuyorum. Akşamın bu saatlerine özgü dumanlı hava arabanın kapısını açar açmaz genzimi yakıyor. Fıstık'ın hemen yanındaki ağaç yılbaşı nedeniyle ince ışıklarla bezenmiş. Bir de kar yağsa diye geçiriyorum içimden. Hatta yılbaşı beklemeden, hemen bu akşam, bu saat başlasa yağmaya; yollar kapansa, eve yürüyerek dönsek, birbirimize yaslanarak ısınsak. Oğlum sen iflah olmaz bir romantiksin diye söylüyorum içimden. İçimden gülüyorum. İçimden sövüyorum. İçimden yaşıyorum. Dışım ise randevusuna yarım saat önceden koşarak geliyor, uslu çocuklar gibi bekliyor.

Kapının çingırağı Fıstık Pub'a yeni bir müşteri geldiğini haber veriyor telaşla. İçerisi her zamanki gibi. Yarım barın dibinde yatan büyük Dalmaçyalı hüzünle gözlerini açıp etrafı kolaçan ediyor sonra aynı miskinlik uykusuna geri dönüyor. Tezgahın yanında tüneğinde keyifle kanatlarını tarayan Fıstık sevinçle bağıriyor: «Fıstık! Fıstık! Abii! Fıstık!» Hepsi hepsi sekiz masadan ve yarım bir bardan ibaret küçük ama sevimli yerin sahibesini arıyor gözlerim. Barın arkasında içki hazırlarken bir yandan başıyla selam veriyor, eh herşey kontrol altında demektir. Akvaryumun yanbaşındaki masaya oturur oturmaz zihnimi lepisteslerin kuyruklarına bağlayıp dev denizminaresinin kıvrımlarını araştırmaya gönderiyorum. Ne müthiş bir gevşeme...

Kapının çingırağı bir kez daha çaldığında elde olmaksızın gelenin beklediğim kişi olduğunu umarak kapıya bakıyorum. İşlerinden çıkıp evlerine yalnız dönmekten korkan insanların gergin neşesiyle bir kadın ve bir adam giriveriyor içeriye. Umursamaz bir biçimde saatime göz atıyorum. Daha çeyrek saat var. Semih'ten iki kişilik servis açmasını istiyorum, kahve söylerken birini beklediğimi eklemeyi edemiyorum. Semih sessizce söyleneni yapıyor. Kahvenin yanında getirdiği küçük çikolatayı damağımda eritirken burayı seçmekle iyi edip etmediğimi düşünüyorum. Aslında her gün uğradığım bir yer yerine hiç tanınmadığım, çalışanların isimlerini bilmediğim bir lokanta seçmeliydim. Galiba bu seçimin altında, «Bak

ben burada yaşıyorum, seni buraya yani hayatımın içine çağırıyorum» mesajını iletme isteği yattıyor. Bu noktayı daha önce atlamış olduğumu; bu kadar açık seçik bir mesajı, beklediğim insana hemen vermiş olduğum için bir çuval inciri berbat etmiş olduğumu; onu arayıp randevuyu iptal etmem gerektiğini; bir süre kendimi, kendimle ilgili imgeleri unutturup daha sonra belki de çok daha sonra tekrar denemem gerektiğini panik içersinde düşünürken bir hareket ile düşüncelerimin akışını bozmak isteğiyle saate göz atıyorum. Yelkovan miskin Dalmaçyalının uykusuna katılmış görünüyor. Artık arasam da bulamayacağım bir zaman dilimindeyiz. Mutlaka yoldadır. Ok yaydan çıkmış anlaşılır.

«Nasiliz bu akşam?» Tomris Hanım gülümseyerek, iki kişilik servise, benim sinirli bekleyişime aldirmaksızın, sanki beklenen kendisiymişcesine tam yedibuçukta karşıma oturuyor. «Bu akşam harika bir orman kebabı yaptım. Parmaklarınızı yiyeceksiniz. Bir de yağla çorbası var ki, terbiyeli, eski usul yani. Semih'e sipariş verdiniz mi yoksa?» Henüz vermediğimi söyleyince iki kişilik servisi yeni görüyormuş gibi gözlerini sahte bir şaşkınlıkla açarak «Konuğunuz var demek ki... Pekala, beklerken size bir aperatif sunsam?» Sır vermişcesine fısıldayarak «Reçine şarabına ne dersiniz?». Tomris Hanım'ın ilgisinden kurtulmak için olumlu bir mırıltı dökülüyor dudaklarımdan ve adı Fıstık olan papağanın bilinçsiz çığlıklarının arasında kaynayıyor. Bu sırada Tomris Hanım «Semih oğlum beyefendiye her zamankinden...» dedikten sonra masada daha uzun süre -en azından konuşum gelene dek- oturacağını belli edersine sigarasını yakıp bitmek tükenmek bilmeyen sohbetine göbeğinden giriveriyor: «Ağacı beğendiniz mi? Yılbaşları çok seviyorum. Herşeyin süslenmesi, insanların heyecanlanması... Eskiden filmlerde görürdüm de canım nasıl isterdi bir Noel gecesini NewYork'ta ya da Paris'te geçirmeyi. Şimdi herşey buraya geldi değil mi? Oysa eskiden... Bazen yılbaşı olduğunu bile anlamazdık. Rahmetli anacığımın işleri arttığı için hatta nefret ederdik. Küçükken...» Saat yedi buçuğu birkaç dakika geçip buluşma anının sınırına gelip çattığında Tomris Hanım kimbilir kaçınıcı kez ve kimbilir neden çocukluk yıllarının tek göz odasına, dikiş diken anasına, kardeşine geri dönüyor. Arada sırada işe geç gelmeyi alışkanlık haline getirmiş olan ahçıdan, müşterilerle ilgilenmekten kaydardığı her anda spor sayfalarına gizlenen Semih'in tembelliğinden yakınıyor. Sonra çocukluğunun geçtiği Talimhane'den, randevuevi işleten komşusunun doktor olduktan sonra Kanada'ya yerleşip izini kaybettiren kızı bilmem kimden bahsediyor. Sanki karşısında ben yokum, sanki kendi kendine mırıldanıyor. Ama aralara serpiştirdiği «Yemeğimizi söyleyim mi»lerle, «biraz daha reçine şarabı ister misiniz»lerle beni de sohbeze zorunlu olarak çekiyor.

«Bilmezsiniz. Babasız iki çocuk büyütme ne demek bilmezsiniz. Ah anacığım, dikiş dikedir durmadan. Bir gün gözlerini kaybetmekten korkardı en çok. O fistolar, o danteller, satenler, ipekler anacığımın küçük ellerinde şekillenir, hanımefendilerin hayatlarına renk katmak

üzere evimizden geçip giderdi. Onüç ondört yaşına geldiğimde provaları benim üzerimde yapardı da, bazen dalıp dalıp olmayan bir geleceğin tasavvuruyla kendinden geçirdi...» İzin isteyip lavabonun yolunu tutuyorum. Ayağa kalktığımda Fıstık gagasıyla tüylerini düzeltmeye ara verip ümitsizce kendi adını yineliyor: «Fıstık! Fıstık!» Dalmaçyalı herşeyin kontrol altında olduğundan emin olmak için tembelce gözlerini aralıyor. Burayı sevdiğimi düşünüyor. Aslında Tomris Hanım'ı ve sohbetini de seviyorum ama bu akşam... Bu akşam... Saatime bakıyorum. Çeyrek saat geçip gitmiş bile. Bir an Tomris Hanım'a öfkeleniyorum. Beni onbeş dakika gergin bekleyişten alıkoyduğu için; sanki yeterince istekle beklemediğim için beklediğim kişi gelmedi diye düşünüp, sinirleniyorum. Sonra havluların üzerine asmış olduğu yüksük dolabını görünce nedense haksızlık ettiğimi düşünerek pişmanlıkla masama geri dönüyorum. Oysa Tomris Hanım kaldığı yerden, belki de bambaşka bir yerden devam ediyor. Gitmemiş olduğuna seviniyorum. Beklediğim kişinin gelmemiş oluşuna bir açıklama getirmek isteğiyle «Trafik yoğun olmalı bu akşam...» diyorum, anlayışla gülümsüyor. Bir şeylerin imasını belli belirsiz içinde bulunduran cümleler dökülüyor ağzından: «İnsanlar çok tuhaf... Bazıları bekletmekten zevk alıyorlar bazıları da beklemekten... Hiç unutmam ilk kocam da böyle bir adamdı. Bir gün bile bir yere zamanında gelmemiştir. Bir tek beni istemeye geldiklerinde... Yanında annesi babası vardı tabii. Görür görmez o adamla mutlu olabileceğimi düşünmüştüm. Gençti. Sadık bir insan olduğunu söyleyen kestane rengi saçları, vasat bir zekaya sahip olduğunu gösteren geniş ve yüksek alnı, terbiyeli bir geçmişini ortaya koyan sık ve yumuşak kaşları, ciddi bir insan olduğunu anlatan ela gözleri, iyi ahlaka delalet eden ufak ve düzgün bir burnu vardı. Yarım yamalak görmüştüm. Tabii bazı ayrıntıları sonra farkediyor insan. Cimriliğini sergileyen kısa gözkapaklarını, kendinden başka kimseyi düşünmediğini belli eden soğuk, düz ve pürüzsüz ellerini, kibir ve kıskançlığın apaçık göstergesi olan burun deliklerinin büyüklüğünü yıllar geçtikçe farkettim.» Tomris Hanım anlattıkça beklediğim kişinin ayrıntılarını düşünüyor. Acaba onu ele veren işaretler neydi? Ben mi görememiştim gelmeyeceğini? «İnsan sarrafı gibisiniz.» Yenilgiyi kabul edip Tomris Hanım'ın yanına geçiyorum. Gelmiyor. 'Yarım saatlik gecikme, gecikme değil gelmemedir' ile 'Ya başına bir şey geldiyse' düşüncelerinin mücadelesini birinci taraf kazanıyor. Bu savaşın bittiğini, Tomris Hanım'ın bütün gece konuşmasına, bana ilgi göstermesine neden olacak o sözleri söylediğimde anlıyorum. Tam ağzını açıp sarraflık melekelerini nasıl kazandığını anlatacakken müşterilerden bazıları yemeklerin ayrıntısını öğrenmek istediklerini Semih'e söylüyorlar. İzin isteyip kalkıyor.

Beni de artık vazgeçmek istediğim bekleyişimle başbaşa bırakıyor. Kötü düşüncelerimi akvaryumun ılık suyuna bırakmaya çalışırken peçeteye onun yüzünü çiziktiriyorum. Bir yandan da aklım Ali Fuat'ın son günlerde gittikçe yoğunlaşan ısrarına kayıyor. Ali Fuat anlayamadığım türden bir insandır. Yıllardır bir çok iş kurmuş, tuhaf paralar kazanmış, bazen

mafayyla bazen polisle başı derde girmiş, bazen de onların sevdiği saygın bir adam olmuştu. Arkadaşlığımız eskilere uzanırdı, ama eskilerden bu günlere uzanmasının nedeni ilginç düşünceleri ve hiç bitmeyen enerjisiydi herhalde. Son Projesi Nuh'un Gemisi... Bir eş bulma şirketi kurmak istiyordu. Eskiden gazetelerin köşelerinde varolan çağdaş bir çöpçatanlık hizmeti. Ama Ali Fuat bu. Bilgisayar destekli bir hizmet istiyordu. Sıkıntılı gecelerimde -son zamanlarda oldukça sık yaşadığım- aklım dağılsın diye onunla birlikte fikir cimnastiği yaptığımız zamanlarda ısrarla benim bu işi yapabileceğimi söylüyordu. «Peki ne yapmalıyım, bir veri tabanı programı mı yazmamı istiyorsun?» diye sorduğumda «Tabii, tabii, onlar da olacak ama sen başka bir şey yapmalısın. Bir şey bulmalısın. Bir trük. Bir espri. Herkesi yakalayacak ve sonuç veren bir formül. Bir model.» Böyle şeyler söyleyip beni bu konuda düşünmeye itmek istiyordu. Bense şu ana kadar, şu gerçekleştirilmeyen randevu anına kadar açıkçası ciddiye alıp düşünme zahmetine katlanmamıştım. Önemli bir randevuydu bu. Geri kalan hayatımı değiştirecek önemde bir konuşma yapacaktım. Kendimle ilgili bildiğim ne varsa anlatacak, onu inandırmaya çalışacaktım. «Ben buyum işte, karşıdayım» diyecektim. Kendimle ilgili haklarımı ona devredecektim. Kar yağacaktı. Ben sarhoş olacaktım. Yollar kapanacaktı. Yürüyecektik. Ama gelmiyor. Gelmeyecek de. Bunu bilirsiniz. Hisseder insan. Bazı şeylerin olmayacağını hisseder. Belki de çoktan anlaması gereken şeyleri duymazlığa geldiği için son anda ortaya çıkan durumu önceden hissetmiş olduğunu düşünür. İşte ben de koca bir aptal olarak orada, o masada, lepisteslerle dolu akvaryumun başında bekliyorum. Ve Tomris Hanım'ın biraz önce söyledikleri ile Ali Fuat'ın ısrarları kafamda birbirine çarpıp duruyor. Arada sırada Semih'le gözgöze geliyoruz. Masamdaki ikinci servis, o kendinden emin sesimle açtırdığım ikinci servis şimdi öylesine ağır bir yük haline geliyor ki... Bu yükten beni uzunca bir süredir Tomris Hanım'ın kurtardığını anlıyorum şaşkınlıkla... Fakat şu anda, şu sıkıntılı bekleme anında neden Ali Fuat'ın projesi dönüp duruyor zihnimde? Tomris Hanım, söyledikleri, tavırları... Hiç olmazsa o geri dönse diye içlenirken, Semih yaklaşıyor. «Bir arzunuz var mıydı?» O anda burnunun üzerine bir yumruk patlatıp, karanlık sokağa doğru kaçmak geçtiyse de içimden, Tomris Hanım'ın gelip bu durumdan kurtulmamı sağlaması için içimden saymaya başlıyorum... «Beyefendiye önce çorba. Değil mi? İyi bir yemek mutlaka çorbayla başlamalı...» Hızır gibi yetişiyor. Tomris Hanım'ın masamdaki yerini almasıyla Fıstık'daki iktidarımı yeniden kazanıyor hatta «Yağ eklemeyin» diye Semih'in arkasından bağırarak kadar da ileri gidiyorum. Sonra da yaptıklarına şaşıyorum. Demek ki insan bir an önce bir an sonra neler yapabileceğini hiç bilemiyor.

Semih ikimize de çorba getiriyor. İkimiz de şaşırmıyoruz. Neşe içinde konuşuyorum: «Burası Nuh'un Gemisi'ne benziyor, biliyor musunuz?» Tomris Hanım göz kırpmıyor «Gemi de balık var mıydı sizce?» Gülüyoruz. Bir an flaşlar çakıyor. Tomris Hanım'ın yaşını yüzüne kazıyan kırışıklarına, saçlarının alnında başladığı çizgiye, burnunun ucundaki yuvarlaklığa bakarken

bir anda aydınlanıyorum. Ali Fuat'ın istediği buluş! Hemen oracıkta Tomris Hanım'a Ali Fuat'ı, projesini anlatmaya başlıyorum.

«...İnsanlar böyle bir şirkete neden başvurursun ki diye düşünüyordum. Ümitsizlikten veya başka şans kalmadığını sandığından değil, bizim ona uygun eşi kendisinden daha iyi bulabileceğimize inandığı için gelirse bu proje başarılıdır demektir. Siz demin eski kocanıza tarif ederken aklıma geldi. Eğer insanların fotoğrafları elinizde olursa ve onların karakter tahlilini yüzlerine bakarak yapabilecek bir formülünüz varsa en uygun insanları bir araya getirmeniz çocuk oyuncağı olur. Tüm yapacağımız bana sırlarınızı vermeniz. İnsanların yüzünden okuyabildiklerinizi bana anlatırsınız, ben de bilgisayar programlarım.» Tomris Hanım heyecanlı genç adamları yarı şefkat yarı istekle süzen tüm kadınlar gibi söylediklerimi dinledikten sonra: «Formüller kolay. Yılların deneyimi var bende. Hangi ben yüzün neresindeyse ne anlama gelir, çenenin şekli nasıl olursa kişinin haleti ruhiyesi neye benzer söyleyebilirim ama...» Heyecanla itiraz etmesine fırsat vermeden: «Gerçekten yapabilir misiniz? Mesela, bir denesek, hayır ben olamam, kendimle yüzleşmek istemiyorum, Semih olmaz, hah, buna ne dersiniz?» Beklediğim kişinin yüzünü çiziktirdiğim peçeteyi uzatıyorum önüne. Biraz önce başlamış olduğu sözleri tamamen unutarak resme bakıyor. «Eğer çizdiğiniz gibiyse... İşte anlayışsızlığını ifade eden uzun bir burun, şehvet düşkünlüğünü gözler önüne seren kalın ve iri dudaklar, ihtirasını gizlemeyen dar bir çene, yalancılığını ele veren ince bir yüz. Tanıması çok kolay biri. Kendini saklamayan...» O anlattıkça ben yerin dibine giriyorum, kızarıp bozariyorum. Böylesine açıkca ortada olan bir şeyi görmekten aciz biri olduğumu yüzüme vurduğunu anladığı için Tomris Hanım susuyor. Ali Fuat'ı ve aptal projesini hırsıyla zihnimin çöp tenekesine fırlatıyorum.

Peçetesiyle ağzını silip konuşmaya bambaşka bir yerden devam ediyor: «Nuh'un Gemisi değil ama benim hayalimde hep bir sirk vardır. Çeşit çeşit hayvanlar. İnsanlar... Hepsinin eşit olduğu bir yer. Hiç fark ettiniz mi, sirkte hayvanlar da insanlar gibi çalışır, yıldız olanları vardır, hüzünlü olanları vardır... Sirk içinde bazen bir köpek, bir at ya da bir fil bir trapezci ya da ip cambazı kadar saygı görür. Hepsî marifetleri ile var olurlar. İnsanın sadece insan olduğu için saygı görmediği tek yerdir belki de. İlk sinemada görmüştüm. Tony Curtis oynuyordu. Filmin sahnelerini hatırlıyorum... Ama babamın sadece ellerini hatırlıyorum. Sinemadaki halimiz aklımda kalan son hatıra galiba... Hemen ertesi hafta öldürülmüştü. Bir alacak meselesi yüzünden... İşte anacığım ansızın bizimle bir başına kalınca, ev de dükkan da borçlar yüzünden elden gidince dikiş dikmeye başlamıştı. Eski evimizden hayal meyal şeyler hatırlıyorum. Bir köşede duran soluk yüzlü berjerler yeni sefaletimizin tek lüksü haline gelince eski güzel eşyalarımızın bize ihanet ettiklerini düşünmüş, ben de onları hafızamdan silmiş olmalıyım. Bir tek fotoğraflar kalmıştı. Babamın yüzünü o fotoğraflarda o kadar çok

inceledim ki... Her ayrıntının bir şeylere işaret ettiklerini anladım zamanla... Semih, oğlum, beyefendinin yemeği!»

O anlattıkça ben sanki başka bir hayatı yaşıyorum gibi heyecanlanıyor, üzülüyor, içimden taşan hüznü bastırmaya çalışıyorum. Arada sırada kırıklığımın bir vesikası, başarısızlığımın ve yalnızlığımın bir kanıtı olarak masanın köşesinde duran peçeteye, o açıkca kendini ele veren yüze dalıp gidiyorum. Böyle anlarda Tomris Hanım konuyu değiştiriyor; daldan dala atlaması anlattıklarının değerini azaltacağına hepsini olduklarından daha önemli hale getiriyor. «Biliyor musunuz ikinci kocam sırf Robert Mitchum'a benziyor diye evlendim. Rahmetli benden epeyce büyüktü. Hakikaten de Mitchum'a benzerdi. Karakter olarak da yani. O'nun da gözleri Mitchum'ununki gibi esrar içmekten torba torbaydı. Neyse sizin de kafanızı şişiriyorum... Biraz daha şarap?»

* * *

Bir kadeh, bir kadeh daha Fıstık'ın kapanma saatine doğru yaklaşıyoruz. Beklenen kişi çok uzun bir süreden beri beklenmiyor. Hatta akla bile gelmiyor. Tüm müşteriler birer birer eksiliyor. Fıstık başını kanatlarının arasına gömüp hiç bilmediği tropik düşlere dalıyor. Semih de çıkıyor. Fıstık kapanıyor. Biz akvaryum'un ışığında bir süre daha konuşuyoruz. Daha sonra, ne zaman olduğunu anlayamayacağım bir saatte araba kullanamayacak kadar içmiş olduğum için Tomris Hanım'ın evine doğru yürümeye başlıyoruz. Havada hırslı bir soğuk, tek tük atıştıran kar, sert bir rüzgar, önümüzde evin yolunu ezberleyen Dalmaçyalı... Nedense içimde sürekli konuşma isteği. Dilim dolaşarak anlatıp duruyorum. Nuh'un Gemisi, yüzlerdeki işaretler, düşler... Aynı şeyleri defalarca anlatıyor, bunu bilmeme rağmen sarhoşluğun etkisiyle kendimi engelleyemiyorum. Tomris Hanım ise hep dinliyor. Arada sırada elimi şefkatle sıkıyor. Ellerimiz üşüyor. Saat öylesine geç ki! Kimseler kalmamış. Herkes gideceği yere gitmiş, gidilmeyen yerlerde bekleyenler bile kendilerini gizleyecek bir yer bulmuşlar. Sadece sokak lambalarının altında ilerleyen iki kişi ve bir köpek hayaleti. Arada sırada birbirimize dayanıyoruz. Kar başlıyor.

Evinin kapısından girerken «Yarın görüşürüz. Aynı saatte...» diye sayıklıyorum.

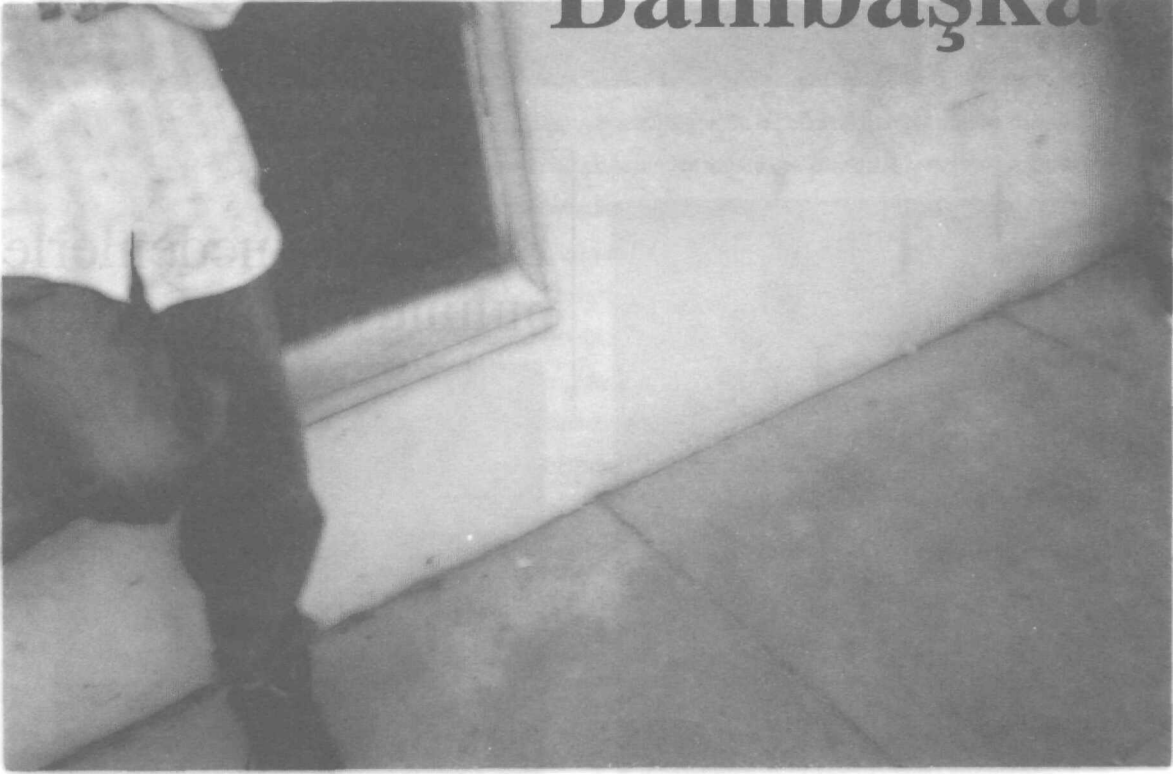


Fotografçının notu:

Bambaşka nedenlerle
bulunuyordum orada.



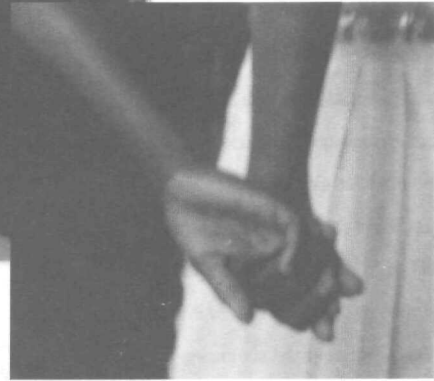
Bambaşka



Hiç beklemediğim bir anda onlarla karşılaştım.



Önce varlığımdan habersizler sandım.





Sonra, çok sonra farkettim ki,
sanki benim için oradaydılar,
ve yalnız onlar değil,

herkes
beni
mutlu etmeye çabalıyordu.



Çok eski değildi köprü, ama kesinlikle yeni de değildi. Üstünden gelip geçen binlerce kişi onun oraya, o işlek caddenin üstüne ne kadar yakıştığını fark etmeyecek kadar dalgın olurlardı hep. Sabahın bu erken saatinde ki güneş doğalı daha çok az olmuştu, köprüünün bir ayağına yaklaşan genç delikanlı köprüünün yola ne kadar yakıştığını fark edecek kadar duygusal bir zamanındaydı.

Hayatının belki de en zor günlerini yaşıyordu. Gecelerini onunla birlikte geçirmeye öyle alışmıştı ki, hala onsuz geçirdiği gecenin şokundaydı. Ve işte bu adam köprüünün ayağının dibine gelince bir an öylece durdu, köprüye şöyle bir baktı. Ağaçlarda yaprakların olmadığı bu mevsimde sabahları her zaman çok güzel olurdu, onunla ya da onsuz, sabahlar bu mevsimde hep çok güzeldi. Daha dükkanlar açılmadan, insanlar hayatlarından yeni bir güne başlamadan, özellikle koşuşturma başlamadan önce. En iyi günlerinde bile ara sıra dolaşmaya çıkardı tek başına. Yavaşça ilk adımını attı köprüünün basamaklarına. Şehrin diğer köprülerine göre oldukça temizdi bu basamaklar. Basamaklardan çıkarken yine aklına geldi, bir türlü çıkaramıyordu onu zaten aklından.

Böyle bir sabahta düşündü onu, üstündeki kalın ve uzun giysisine iyice sarılmış, yakalarını rüzgarın girmemesi için kaldırmış, uzun saçları rüzgarda uçarken ve en önemlisi kime ya da nereye baktığı anlaşılmayacak o gözleriyle. Buna bir çare bulmalı, artık onu düşünmemenin bir yolunu bulmalıydı. Basamaklar bitti ve yukarıya ulaştı. Sabahın bu vaktinde hiç kimseyi görmeyi ummuyorken köprüünün diğer ucundaki kadını fark etti. Orta yaşlı bir kadın, ya da kendisinden daha büyük bir kadın. Üstünde pijaması vardı ve bir de üşümek için sıkıca sarıldığı kahverengi kadife bir erkek ceketi vardı. Çok kısa ve simsiyah saçları olan kadın kıyafetinden rahatsız olmaksızın acele etmeksizin yürüyor, delikanlıya yaklaşıyordu. Adam onu görünce ister istemez şaşırılmıştı ama tavrını değiştirmeden karşıya doğru yürümeye devam etti. Üstündeki uzun, siyah mantosunu ceplerindeki elleriyle iyice kendisine bastırarak kadına yaklaşmaya başladı. Kadına doğru giderken ona iyice, bir daha baktı. Evden aceleyle çıkmış gibi ceketi giymemiş, üstüne bir şal gibi geçirmiş, ama buna tam ters olarak gayet yavaş bir şekilde yürüyordu. Yaşlı olan kadınlar makyaj yapmadan kimseyle konuşmazken, o sanki uykusundan uyanır uyanmaz dışarıya uykusunu açmaya çıkmış biri gibiydi. Bu ıssız köprüde, bu vakitte, kumsalda dalgaların sesi eşliğinde yürürken bir dram filminin çekimlerindeki ünlü bir aktris gibi de gösterişliydi. Gitgide yaklaştılar, bir ara göz göze geldiler ve sonra birbirlerinin arkasında kaldılar. Delikanlı yavaşça durdu ve köprüünün kenarına dirseklerini dayayıp yolun görünmeyen sonuna doğru düşüncelere daldı. Sonra sola dönüp geldiği yöne, yani kadının gittiği yere baktı, kimseyi göremedi ve elini cebine uzatıp sıkışmış, hatta ezilmiş bir sigara paketi çıkardı. İçinden bir tane alıp ağzına götürdü ve iki elini ceplerine daldırıp ateş aramaya başladı, bir kibrit kutusu çıkardı ve üçüncü kibritte sigarasını yakmayı başardı. Güneş biraz daha yukarıdaydı şimdi ve bugün hava güzel olacak gibiydi. "İnsanlar uyanmadan eve varmalıym." dedi kendine. Sonra da "İşte, onsuz geçen ilk günüm." dedi. O öldü diye hiç ağlamıştı ama ağlamasına az kalmıştı, şimdi de ağlamayacaktı ama aklında yine o vardı ve yine ağlamasına da az kalmıştı. "Bir tane alabilir miyim?" dedi arkasından bir ses. Dönünce az önce gördüğü kadını bir daha gördü. Cebinden ezik paketini çıkardı ve ona verdi. Kadın paketten bir tane alıp geri uzattı, adam paketi alıp ceplerinde ateş aradı ve bu sefer başka bir kibrit kutusu çıkardı. Sırayla dört kibrit denedi ama sigarayı yakamadı, kadın kutuyu aldı ve o da ancak üçüncü kibritinde yakabildi. "Sağ ol" dedi ve kutuyu geri verdi. Köprüünün kenarına biraz yükselerek de olsa oturdu. Delikanlı ise onun aksine dirseklerini oraya koydu ve yola bakmaya devam etti. Onları yan yana görenler o anda onları iki iyi dost ya da iki sevgili zannedebilirlerdi. Hiç konuşmadılar. Adam sigarası bitmek üzere iken onu yola doğru fırlattı, bir süre yere düşen izmariti izledi. Hayat artık başlıyordu, altlarından bir iki araba geçti. Kadın da sigarasını bitirdi ve onu yola, aşağıya doğru rast gele fırlattı. "İstanbul'dan mısın?" diye sordu kadın. Delikanlı "evet" anlamında başını salladı, kadın bir süre adama baktı, "Hiç belli olmuyor" dedi. Adam bir süre düşündü, "Acaba İstanbul'dan mıyım?" diye; ve kendi kendine "Kim buralı ki?" dedi ve sonra da iyi günler dileyerek yarım bıraktığı yürüyüşüne devam etti, köprüünün sonuna geldiğinde arkasında kalan köprüye bir kez daha baktı, kadın hala öylece oturuyordu.

- Ne kadar da kalabalıksınız; ama biri yok gibi: Barthes**
- Proust** # Ne demeli? Geriye yazmaktan başka bir şey kalmıyor. Şimdi gözlerimin önünden akan imgeler, şu zincirinden boşanmış sözya da "söz ishali" beni allak bullak etmişti, ama burada yine de yaşamsal birşeyler vardı. İşte yine kendimi korumaya almanın, çevremde yalnızlıktan ve sözcüklerden yapılmış bir kabuk oluşturmanın zamanı. Evimden sanki onu işitmek için çıkmış, ve de onu unutmak için geri dönmüştüm.
- Levinas** Yüzleşme kaçınılmaz gibiydi. Cepheden bir karşılaşma olmuş muydu? Yoksa "ordularımızı mı karşılaştırmıştık sadece? Savaş ve barış terimleriyle "bu meydana geldi" ve de "hala meydana gelmeye devam ediyor" denilebilir mi? Olmuş olanı ve olmaya devam eden eşzamanlı bir şekilde betimlemek çok eski bir düşünem! Ama hala devam eden mırıltısı içinde yazmak, yapılabilecek asgari iş; Bakalım bu iş ne kadar "olanaklı"; Yazmak tamam, ama betimlemek pek olanaklı görünmüyor; yeniden kurulabilir, kurgulanabilir belki bütün bunlar; Belli bir kurguya göre, "evimden onunla karşılaşmak için çıkmıştım sanki" diyebilir ve kurgunun beni önleyen erekliliğine kendimi bırakabilirim, "ve de onu sürdürmek için çıkmıştım sanki" diyebilir ve kurgunun beni önceleyen erekliliğine kendimi bırakabilirim, "ve de onu sürdürmek için geri dönmüştüm evime"... Artık susmak bilmeyen bir imgelemin labirentlerinde onu bin izlenim parçasına bölmek parçalamak için...
- Bergson** # Demek, artık susmak bilmeyen bir şeyin mırıltısı; imgeleri yokluklarında sürdürmekten çok, onları özlerinden boşaltarak bin parçaya bölmek sözkonusu. Bir an olayların oldukları anda onların erekliliklerini tayin eden bir özleri olduğunu varsaysak bile, onları bu özlerinden boşaltmak ve özel aidiyetlerinden kurtulmuş bu imgeleri birbirinin üzerine bindirmekten başka birşey olmayacak bu kurgu.
- Derrida** # «Evimden onu unutmak için çıkmış ve imgelemimin bana yazdırdığı yansımalar ve üstüste binen izlenimler içinde onu sonsuza değin çoğaltarak dönmüştüm evime».
- Deleuze** # Kendi kendime "Sanatlar Köprüsü" üzerindeki bu konuşmayı, ya da daha doğrusu onun bu bitmek bilmez monolüğüne daha ne kadar sürdürebilirdim diye soruyorum. Akıl dışında yiten bu söylemler karşısındaki evliya sabrının bana nereden geldiğini de soruyorum. Bir yanıt vermek için bile bana biran fırsat tanımadı; Deliliği yükselen aya doğru zincirinden boşanmaya bıraktım. Sadece işaret parmağımla "Şehzade Meydanı"nı gösterdim uzaktan; Deli hemen anladı. Doğaüstü sessizliğimle deliliğinin çeliğine su katıyordum. Ve ondan akıllmaz hayaller talep ediyordum.
- ben** # Deli'ye kamusal bir alanda, adamın birinin kırvatını çekiştirirken rastladım. Onu zaptedebilmek için adamı kuratardım.
- Lautreamont** # İmgelemimde hangi sahneyi yinelemek için seçmişim deliliği? Şüphesiz unuttum bir sahneyi, anısız bir sahneyi...
- Breton** # Evimden bir çeşit "Mucizeler Avlusu"nda öte beriyle öylesine kurulmuş bir sahneyi görmek için çıktım. Pencereerde yarı bellerine kadar sarkan izleyiciler, yani bu yerin sakinleri vardı. Evlerindeki ışıkları yakıp yakmamakta kararsızdılar. Böylece pencereerde ışıklar bir yanıp bir sönüyordu, üçüncü kattaki bir pencere aydınlanırken beşinci kattaki kararıyordu. Akşam karanlığı bu viran avluya çöktükçe, sahneyi aydınlatmak için mum ve şamdanlar yakılıyordu. C bloğu ile B bloğu arasında genilmiş bir ipten eski püskü bir tiyatro avizesi sarkıtılmıştı. Aşağıdaki izleyicilerin oluşturduğu kalabalıktan rahati kaçmış bir köpeğin havlamaları dört tarafı kapalı avluda yankılanıyordu. Böylece kral ve delisi sahnede yerlerini aldılar.
- Genet** # Bu kral ve delisi hakkında ne denilebilir ki? Ben, taş vebasıyla oyulmuş cepheleri aydınlatan bu avizenin
- Lautreamont**

	zayıf ve titreş ışığına, ve zaman zaman bir keşiş ve bir cücenin inip çıktığı görülen merdiven boşluğunun pencerelerine bakıyordum.
Breton	# "Sanatlar Köprüsü" üzerinden işaret parmağımla "Şehzade Meydanı"nı gösteriyordum. Ve Deli'ye iradeyle aydınlanan pencerelerden söz edip ondan mucizeler talep ediyordum. Bana yanıt vermeye gerek duymadan, zincirinden boşanmış, kendi hayallerini sürdürüyordu. Kendini George Sand zannettiği zamanlar (ötekilerin onun kendisini George Sand zannettiğini zannettiği zamanlar), lezbiyen arkadaşları ve bir adamın eşliğinde bir odada otururlarken gördüğü Chopin hayalinden söz ediyordu bana. Bu hayalin "meydana geldiği" evi, ev sahibiyile ilk karşılaştığı güne kadar gerilere giderek durumlar arasında garip ve sarmal benzerlikler ve yakınlıklar bularak manyakça bir kesinlik ve ayrıntı tutkusuyula betimliyordu. Etrafımızda karşılıklar çoğalarak birbirleriyle keşişiyorlardı. Denilebilir ki, bu karşılıkları aynı görünmez dalgalar gibi etrafa yayın şeyin kendisi aramızda oluşun bu yakınlık uzamıydı.
Faucault / Cervantes	# Benzeşimler ve yakınlıklar elbisesiyle giyinmişti. Yani, farketmeden çok sık elbise değiştiriyordu. Geçiş, onun cümle kurma tekniğiydi. Susmak, onun için kendini ölüme bırakmaktı; demek, bu bitmek bilmez söz ishali içinde, yaşamını ancak yansıtmaya ve aktarmaya ile sürdürebiliyordu.
Duras / Yourcenar	# Dinlemedeki sadakatimin onu hayran bıraktığını farkedebiliyordum, ve benim kökensiz ama yinelenen hayranlığım onu da kendi sözüne giderek daha sadık hale getiriyordu. Ve geç saatlerin şehrinde şöyle bir dolaşmaya karar verdiğimizde bana şunu çıkarttı: "İbne düşkün kadınlar olduğu gibi, İbne düşkünü lezbiyenler de vardır". Bu kesintisiz hayal görücü şimdi de ruhbilim uzmanı kesilmişti. Birazdan mutlaka ruh göçü, ölümden sonra hayat ve de reenkarnasyondan da söz ederdi. Bana da söz hakkı tanısa, ben de herhalde otomatlardan, otomatik ışıklarından ve bekar makinelerden söz ederdim.
Duchamp	# Piyes devam ederken, mum ve şamdan ışıklarıyla aydınlanan merdiven boşluğunda otomatlar gibi inip çıkan insanlara bakıyordum. Bunlar bugünün insanlarıydılar, ve geçmiş zaman giysileri içinde sahnede oynanan bu drama tümüyle kayıtsızdılar. Bu kral ve delisi onlar için sanki tümüyle görünmezdiler. Oyun sırasında, belirsiz bir şekilde sınırlandırılmış -hatta hiç sınırlandırılmamış- dekorda yapabilecekleri engellemelerden hiç çekinmeden inip çıkan çiftlerin sayısına bakılırsa, bu insanların ya temsilin bir parçası olduğu, ya da bu avluya bakan evlerden birinin bir "ziyaret evi" olduğu düşünülebilir.
Koltes / Levinas	# Sözel hırpalanma gecenin bir dibine doğru devam ediyordu, kendi uçurumuna çekilmeden önce benim gözlerimde bir umut ışığı arayan bu kadın tarafından esir alınmaya boyun eğiyordum. Sanki acıların, haksızlıkların ve yaşamın öteki abartılı korkunçluklarının tiyatrosu temsilinde gibiydim. Herkesinki gibi izleyicisiz bir şekilde oynanmaya devam eden kendi dramını unutmaktan çok kendi varoluşumdaki boşluğu doldurmak için, kendime ait olmayan bir sefaletle kendimi kaptırıyordum. Hangi unutmadan söz edilebilirdi ki? Kendi sessiz dramımı tatile gönderme yanılsamasında olduğum an, bu unutmaman hiçbir zaman meydana gelmemesini karanlık bir şekilde arzulamıyor muydum? Ve de bu dramın en beklenmedik ve giderek daha dayanılmaz ifadelerinin tepemden aşağı yağmur gibi yağmasını sağlayacak bir şekilde davranmıyor muydum?
Sartre	# Kendimi evimde hissettiğim bir temsiller mağarasındaydım, ve de evimden, burada oynananın kendinden başka hiçbir şeye göndermede bulunmadığını kendime güvencelemek üzere, en karanlık, en mağaracı olanlarla karşılaşmak için çıkıyordum. Mağaracı gecede pencerelerin aydınlanıp karardığını görüyordum. Ve bu ışıklar senfonisini kendi doğaüstü güçleriyle sahneye koymak için kendimden daha delisini, bütün bu gölgeler tiyatrosunun bir anlamı olduğuna beni inandıracak bir hayal görücüyü arıyordum.
Lacan	# Bana diyordu ki, hala söze inanmak gerek, bu mağaracı gecede aydınlatan ve sönen söze inanmak gerek. Ve de yalan söylemeye devam ederekten sevişen bedenleri animsiyordum; sözde yalan söyleyen, bedende değil. Sözcüklere olan inancımı yitirmiş olaraktan, bedenlere olan güvenimi de tümüyle yitirdiğim zaman ne yapacağımı soruyordum kendime. Ve aklıma gelen bir fikirle, bende, ama henüz bedende değil, uzun zamandan beri olgunlaşmakta olan bir fikirle tepeden tırnağa ürperiyordum.
Platon	
Genet	
Camus / Handke	

'magister dixit'

Kamer Lal Hatırcı'yla tanışmam onun söyleyişiyile hiç bir tez içermeyen binlerce tarama çalışmasına olur diyen üniversite kurulunun tezini reddedeceği, hatta savunma fırsatı bile tanımayacağı söylentisinin yayıldığı günlere, daha kesin bir ifadeyle benim tarih kürsüsü başkanlığından uzaklaştırılmamdan üç ay kadar öncesine dayanır. Tezinin reddedileceğini öğrenen bütün asistanlar gibi o da koltuğunda tezinin bir örneğiyle kürsü kürsü dolaşıp, çabasının boş olduğunu bile bile destek aramaktaydı.

Bana niye geldiğini şimdi bile bilmiyorum. Kuruldan ayrılalı (ya da uzaklaştırılalı) bir yıl olmuş, bir zamanların geleceği parlak tarih profesörüyken değişen değerler gereği yıldızının ışığını kaybetmiş, dekan olacağına kesin gözüyle bakılırken kürsü başkanlığından öteye gidememiş birinden yardım istemekle en hatalı hareketi yaptığını. belki sonradan fark etmişti. İlk geldiğinde kürsü farklılığı nedeniyle konuyla ilgim olmadığını belirtmememe rağmen ısrarla tezini okumamı istemiş, kurulda görevliyken edebiyat kürsüsü asistanlarına ait tezlerin bir çoğunu değerlendirdiğimi söylemişti. Tezi nasıl olsa reddedilecekti, kurula karşı tavır almamı ve kendisine destek olmamı değil yalnızca tezi incelememi istiyordu. Kabul ettim. Tezi okuduktan sonra da altımdaki koltuğun uzun süreden beri çıkardığı gıcırıtların çatırdamaya dönüştüğünü bilen biri olarak kendi çöküşümü hızlandırmaktan çok araştırmamın daha doğrusu araştırma konusu belgenin büyüüne kapılarak kürsümü bile sallayan ağırlığı kurula yansıtmaya karar verdim.

Tekrar görüştüğümüzde kendisinden söz etti biraz, aslen Mısır kökenlilermiş. Çocukluğu Mardin'de geçmiş, sonra Amasya'ya taşınmışlar. Tezinin konusu olan elyazması belgeyi de Amasya Kütüphanesi'nde bulmuş. Tezden söz etmeye başladığımızda oldukça heyecanlanarak anlatmaya başlamıştı. Çevirdiği elyazması toplumsal kurallar belirlememesine, diğer kutsal kitaplar gibi emir ve yasaklar içermemesine rağmen ona göre zaman, eşya ve varoluş gibi felsefenin temel sorularına alternatif cevaplar verdiğiinden bir zamanlar bilemediğimiz bir uygarlığa yol göstermiş bir kutsal kitaptı. Ama Hatırcı tezinde böyle bir önerme sunmamıştı.

Sülüsle yazılmış ve 1690 yılında saray arşivine kaydedilmiş bu eseri temel alarak dogmalara bakış ve laiklik konularında Osmanlı ve Cumhuriyet dönemini karşılaştırarak, laik olmayan Osmanlı'nın Cumhuriyet dönemine göre araştırmalara karşı daha demokratik tavrı olduğu gibi yetersiz, yersiz, bir o kadar da tehlikeli ve tanıtlanması göreceli önermelere dayalı, sınırları belirsiz iddialar ortaya atmıştı.

Elyazması, tarihte adı geçmeyen, bilinmeyen topluluklar arasındaki uzun ve anlaşılmasız ilişkileri, bugün bile bilinmeyen hatta fiziğe aykırı teknolojilerin yer aldığı olayları, en çok da Evrenin Krallığı diye adlandırılan bir hanedan protokolünü konu edinmişti. Belgenin başında yer alan kayda göre elyazmasını Farsçaya çeviren Burgazlı Ali Hoca'nın, sık sık Şam ve İstanbul arasında kervan getirip götürülen Ali Mustafa'dan aldığı, aslının Latince olduğunu ve Latinceye de Sankskritçeden Keltli Samuel tarafından çevrildiğinin başında yazıyor olduğu belirtiliyordu. Hatırcı tezinde, giriş bölümünde yer alan «Şüphesiz sizin yolunuz karanlık, şüphesiz elleriniz tutmuyor ve korkuyorsunuz. Bizim dahi yol göstericimiz Avadama size ışık olsun.» sözlerinden yola çıkarak metnin adının Avadama olduğunu, sözcüğün Ava ve Adam sözcüklerinden oluştuğunu, belgenin Popol Vuh veya Gılgamış gibi mitolojiyi değiştirecek, tarihi yeniden oluşturacak bir kaynak olduğunu öne sürüyordu. Bunun heyecanıyla ürperdiğimi itiraf etmeliyim.

Kurul tezlerin savunma tarihlerini açıkladı ve beklediğimiz gibi Hatırcı'nın tezi savunulmaya layık görülmediğinden tarih verilmedi. Kararın dayanağı tezin edebiyat bölümü konusu olmadığıydı. Bunun üzerine «Edebiyatın Konusu Olmayan Konu Var mıdır?» başlıklı bir makale yazıp öğrenci derneğinin de baskısıyla fakülte dergisinde yayınlattım. Elyazmasındaki; «Alemler ve alemlerde türlü yaratılmışlar sonsuzluğa yayıldı. Toprak ve su, hava ve ışık oldu. Her eşyanın ardında başka bir eşya oldu ve eşya sonsuz oldu.» ... «Sizden önce ve sizden sonra yaratılanlar sonsuz zaman aksın diye yaratıldı ve zaman hiç akmadı. Çünkü zamanın rakamları hep sıfırdan yaratıldı ve birleşmiş iki sıfırla gösterildi. Bizim dahi tek hatamız budur ve kuşkusuz sizden ne bahaneler ileri sürerek bağışlanma dileyeceğiz ne de bu nedensiz varoluş ve sonsuz acı için çareler.»... «Biz sonsuz sıfırların içindeki 1'dik ve sonsuzluğumuzun ve akmayan zamanın acısını duyduk. Bu yüzden sizi ölümlü yarattık ve size her ölümden sonra başka bir yaşam verdik ve siz acıyı fark etmeyesiniz istedik.» bölümlerini alıntılıyıp tez önermesine hiç değinmeden elyazmasının edebiyata konu olabilecek en güzel metinlerden biri olduğunu öne sürdüm. Elyazmasının ilk kutsal kitaplardan biri olabileceğini, anlamsız ve temelsiz bir çok araştırmayı kabul eden kurulun bu

tehlikeli kitaptan korkarak tezi reddettiğini ima ettim. Hatırcı bu yazıyla tezin savunusunun kabul edilmeyeceğinin farkındaydı. Belki benim bu saldırımın kendisinden çok başka nedenlere dayandığını ve benim kendisini kullandığımı düşünüyordu. Ne düşünürse düşünsün kurul başkanının derginin bir sonraki sayısına yolladığı yazıyla savaş resmi olarak başlamış oldu.

Kurul adına yayınlanan yazıda Hatırcı'nın elyazmasının örneğini aldığı Amasya Kütüphanesi'ne aslının aynıdır onayını yaptırmadığı, saray arşiv kaydının onaylı bir kopyasını araştırmaya eklemeyeceği, elyazmasında tezi destekleyen bir önerme olmadığı, öne sürülen iddianın edebiyat bölümünden çok siyaset veya tarih bilimini ilgilendirdiği öne sürülmüş ve daha önce kurul üyeliği yapmış birinin şu sıralarda kürsüsünü yitirme korkusuyla kendisini ilgilendirmeyen konulara yöneldiği ima edilmişti. Belgelerin eksikliği konusunu Hatırcı'ya sorduğumda, bir tezin reddi için bu savların yetersiz olduğunu, elyazmasını Amasya Kütüphanesi'ne onaylatıp saray arşiv kaydını getireceğini söyledi.

Getirdi de. Bu kez olayları baştan alarak ulusal bir gazetede «Üniversitelerde Araştırma Zorlukları» adlı bir yazı yayınlattım. Yazıda sığ kafalı, yobaz ve bilim adamı olmaktan uzak akademik ünvanları suçladım. Elyazmasındaki «Önce rakamlar vardı. Sonsuz sıfırdan zaman yaratıldı ve birleşmiş iki sıfırla gösterildi. Zaman öncesinde ve sonrasında hep var oldu ya da yok. Zamanın sıfırları içine 1 konuldu ve hiç bir şey olmayanın içinde bir tohum yaratıldı. Ve tohum tohumsa 1'den 2 olmak zorundaydı ve 2'den 3. Ve hiç bir şey olmayanın içinde çok şeyler oldu.» bölümünü kullanarak İncil'in «Önce söz vardı» cümlesiyle karşılaştırdım. Öyle coşmuştum ki bu esrimeyle varoluş teorilerine yeni teoriler ekledim. Hatırcı'nın da yardımıyla «Biz size incir çekirdeğinin içinde alemler verdik ve aleminizi bir incir çekirdeğinin içinde yarattık ve biz dahi incir çekirdeğinin içinde bir alemdeyiz.»... «Bizim de sizin gibi bir inandığımız var ve bizim inandığımızın da bizim gibi bir inandığı. Alemler başka alemlerin içindedir ve alemler alem içredir.»... «Biz sizin hikayenizi en sonunda en başa dönebileceğiniz gibi yazdık ve bizimki dahi öyle yazıldı. Bize gelen, size gelen ve sizin gönderdiğiniz tüm kitaplarda tek anlatılan karanlığın ve aydınlığın, diplerin ve dorukların, başlangıcın ve sonun, yitiğin ve bulunmuşun, bütünü ve zerrenin, bizim ve sizin aynı olduğu, en içte olanın en dışta kaldığıdır.»... «Kimse içinde bulunduğu andan gayrısını yaşayamaz. Tatarcık ne kadar yaşarsa sizin de yaşadığınız o kadardır. Ve bizim ve sizin ve her şeyin ömrü ezelden ebede kadar uzundur ya da o denli kısadır.» bölümlerini alıntılıyıp İslam öğretisinin dışında disiplinlerin yer aldığı elyazmasının saray arşivine girerek laik Cumhuriyet'e

göre Osmanlı'nın daha demokratik bir tavrı olduğu tezini desteklediğini yazdım. Düşünülebilen her şeyin edebiyatın konusu olduğu fikrimi tekrarladım.

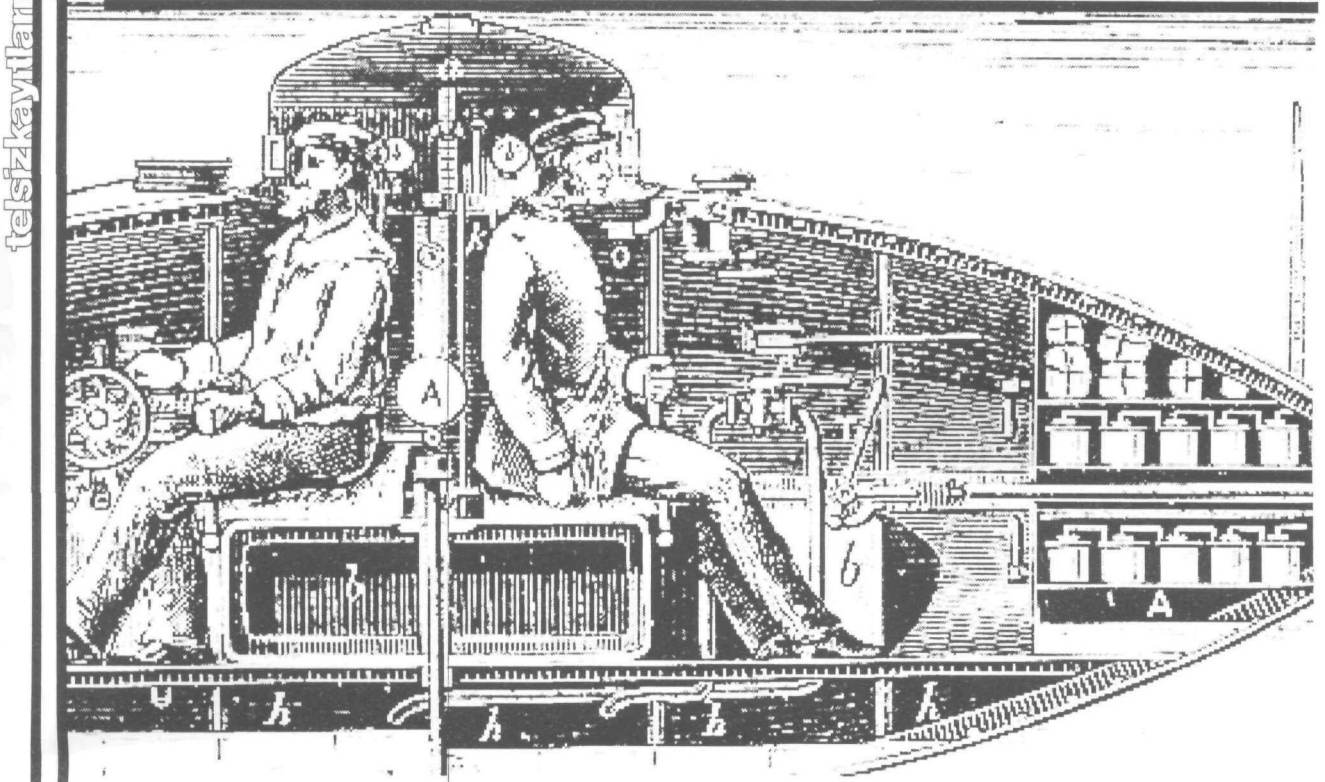
Yazının gazetede yayınlanışından sonra ülkenin dört bir yanından, gazetelerden ve üniversitelerden destek mektupları alsam da yetersiz olduğum bir konuya girmenin acısı ve çaresizliğini kurul başkanının cevap hakkını kullanarak aynı gazetede yayınlattığı yazıdan sonra anladım. Yaşananlar bir doktora tezinin reddinden çok rektörlükle aramda bir savaşa dönmüştü. Bu zamana değin kürsüden alınmamış olmam savaşın sonuçlanmamış olmasından kaynaklanıyordu. Kurul başkanının yazısı bütün tartışmaları sonuçlandırdı.

Yazıda Avadama'nın edebi açıdan olumlu notlar alabileceği, ancak Hatırcı'nın tezini desteklemesi açısından iddia edildiği gibi mitolojik bir metin olmadığı için yetersiz kaldığı, Avadama'nın Kamer Lal Hatırcı'nın bir ürünü olduğu öne sürülüyordu. Amasya Kütüphanesinin onaylı metni reddettiği ve kendilerinde böyle bir metin olmadığına ilişkin mektup yazı ekinde verilmişti. Aynı tavrın saray arşiv idaresi tarafından da gösterildiği, üstelik metnin bazı bölümlerinin bu sahteliğe ışık tuttuğu söyleniyordu. «Ve sizden bazılarınız acıyı farkettiler ve biz onlara kendi şifamızı verdik. Onlara yirmiiki harfi gönderdik. Onlar yirmiiki harfin çeşitlemeleriyle sonsuz oyunu buldular. Onlara sonsuz ilişkiler ve sonsuz manalar mümkün kılındı. Kuşkusuz çivi çiviye söker ama hep bir çivi içerde kalır.»... "Biz dahi size yazı diye göründük. Sizin en hayırlınız bir kitaplıkta kör oldu.»... «De ki her şey zaman geçsin diyedir.» bölümlerinde anlatılan kişinin Arjantinli yazar Borges olduğu, bu iddianın «manastırın kör rahibi bilir gülün adını...» cümlesinde Umberto Eco'nun Borges'e yaptığı bir göndermeye gönderme yapılarak ve «kör anlatıcı bilir kum çocuğun sırrını...» cümlesinde Tahar Ben Jelloun'un yaptığı göndermeye gönderme yapılarak desteklendiği, bütün 20. yüzyıl olaylarının, mitolojik olduğu iddia edilen bir elyazmasında yer almasının olanaksızlığı vurgulanıyordu. Yine İsa ve havarilerinin anlatıldığı bölümlerde ki İsa hiç bir mitolojik metinde yer almamaktadır, «Gece gün olmadan ve acıyı farketmeyen onu öpmeden önce ışık saçanlar onunla ve yalnız ondan tarafta bir masaya oturdular. Onlara verdiğimiz iki nimetle, un ve üzümle karınlarını doyurdular. O aralarında bir hain olduğunu söylediğinde ışık saçanların gözleri bir daha hiç açılmayacak kadar çok açıldı. Yalnız acıyı farketmeyen son akşam yemeğinde kendinden sonrakilere yüzünü göstermemek için yüzünü başka birinin boynuna sakladı ve hiç şaşırmadı. Siz de farketmediniz mi biz yalnız ona ışık vermedik?» cümleleriyle betimlenen olay İsa ve havarilerinin son

akşam yemeği değil Leonardo da Vinci'nin La Scena'sıdır. Yani gerçek değil gerçeğin yansımalarının yansımasıdır. Yine «Ona inanan ama acıyı bilmeyen, ona inanmayan ve acıyı bilene geldi ve dedi ki, sen yarın asılacak ve bu dünyadaki yaşamını bitireceksin. Bu yüzden seni kutsamama ve günahlarını çıkarmama izin ver. Acıyı bilen karşı çıktı, günaha ve ölümden sonra yaşama inanmadığını söyledi. Inanan hayretle sordu, ölümden sonra yaşama inanmamak, yok olup yiteceğini düşünmek sana çıldırtıcı gelmiyor mu? Acıyı bilen dedi ki, beni asıl ölümden sonra yaşamak fikri çıldırtıyor.» bölümünde anlatılan olayın Albert Camus'nün Yabancı'sından alıntılandığı, hal böyleyken elyazmasının orijinal bir metin olduğunun kurul tarafından kabul edilmesinin olanaksız olduğu anlatılıyordu.

Çaresizlik içinde Hatırcı'yı aradım. Elyazmasının onun tarafından yazılmış olabileceğini hiç düşünmemiştim. Kaldığı pansiyondan ayrılmış Amasya'daki evine dönmüştü. Hemen bir arkadaşımdan Vinci'nin Son Akşam Yemeği tablosunun röprodüksiyonunu edinerek elyazmasındaki bölümle karşılaştırdım. Camus'nün Yabancı'sında da, Eco'nun Gülün Adı romanında da, Jelloun'un Kum Çocuk romanında da aynı şaşkınlığı yaşadım. Kurul hiç bir dönemde bir tez üzerinde bu kadar araştırma yapmamıştı. Yaşadığım aşağılanma ve alçalma duyusunun üzerine bir de aracı koyarak kürsüyü terketmemi istediler. İstifa ederek onurumun bir parçasını kurtardım.

Hatırcı'yla son ilişkim bana gönderdiği bir mektupla oldu. Ben gazetede yazımı yayınlattıktan sonra kurulla anlaşmıştı. Bir yıl sonra sadece Avadama'nin kendisiyle başvuracak ve tezi kabul edilecekti. Bunun karşılığında kurula Avadama'nin elyazması olmadığını kanıtlayan ayrıntıların bazılarını vermişti. Böylesi onun için daha iyi olmuştu, çünkü kurul hiç bir zaman metnin değerini bu bilgiler olmadan ölçemezdi. Kurulun tez üzerinde bu çalışmaları yapmış olabileceğini zaten hiç bir zaman mantıklı bulmamıştım. Hatırcı benim yanımda savaşa devam ederek kendi akademik kariyerini yok ettiğini düşünmüş ve kurulla anlaşarak sonsuza dek onların öfkesini üzerinde taşımaktan kurtulmuştu. Bense Avadama'ya inanmaya devam ediyorum. Bütün ömrümü harcasam da Avadama'yı bulup Hatırcı'nın doktorasını iptal ettireceğim.



Gelecekte uğrayacağımız limanlar:

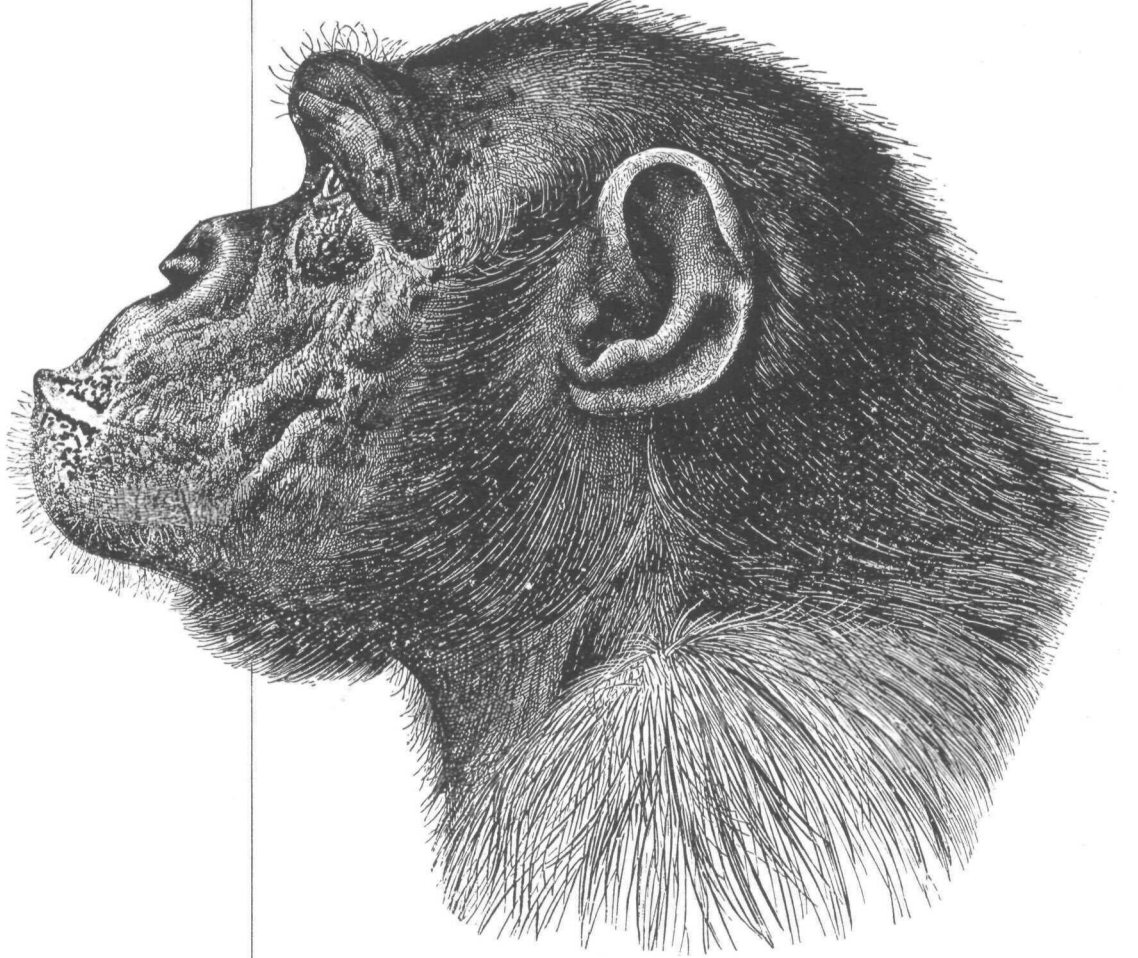
Mart-Nisan 98: Esaret,
Mayıs-Haziran 98: Tuzak,
Temmuz-Ağustos 98: Uç,
Eylül-Ekim 98: Rüya,
Kasım-Aralık 98: Dişi

Kim olduğunuzu, ne yaptığınızı, eğitiminizi, meraklarınızı, okuduğunuz kitapları, gazeteleri, dergileri, sevdiğiniz yazarları, filmleri, radyo kanallarını, ne zamandan beri Hayalet Gemi ile yolculuk ettiğinizi, Gemi ile nerede ve nasıl tanıştığınızı, değerlendirmenizi, hayallerinizi, rüyalarınızı merak ediyoruz.

Kulak Verin

hayalet gemi

radyodalgaları



Hayalet Gemi Her Salı Geceyarısı Radyo Dalgalarında...

**Kainatın tüm seslerine, renklerine ve titreşimlerine
Açık Radyo 94.9...**

