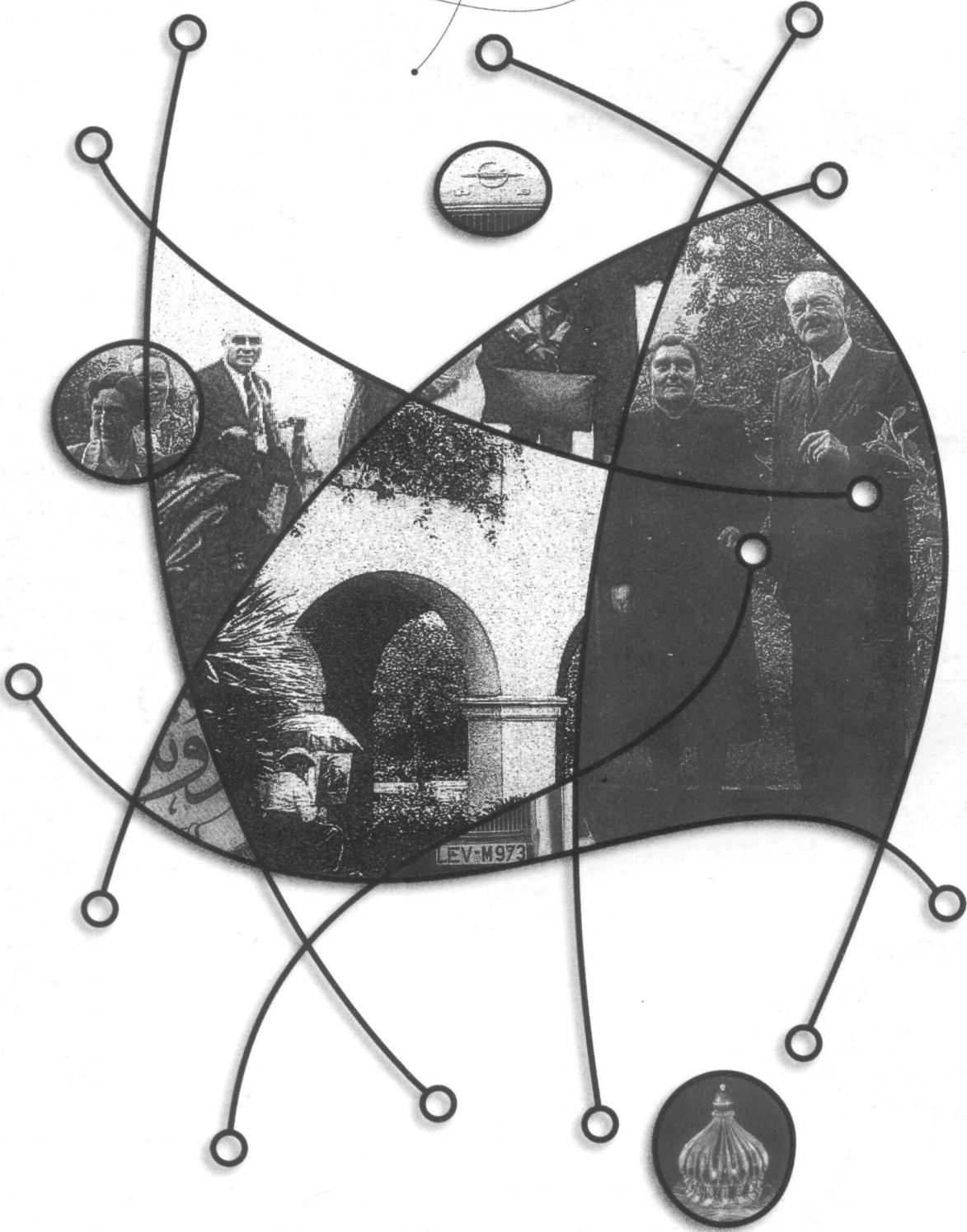


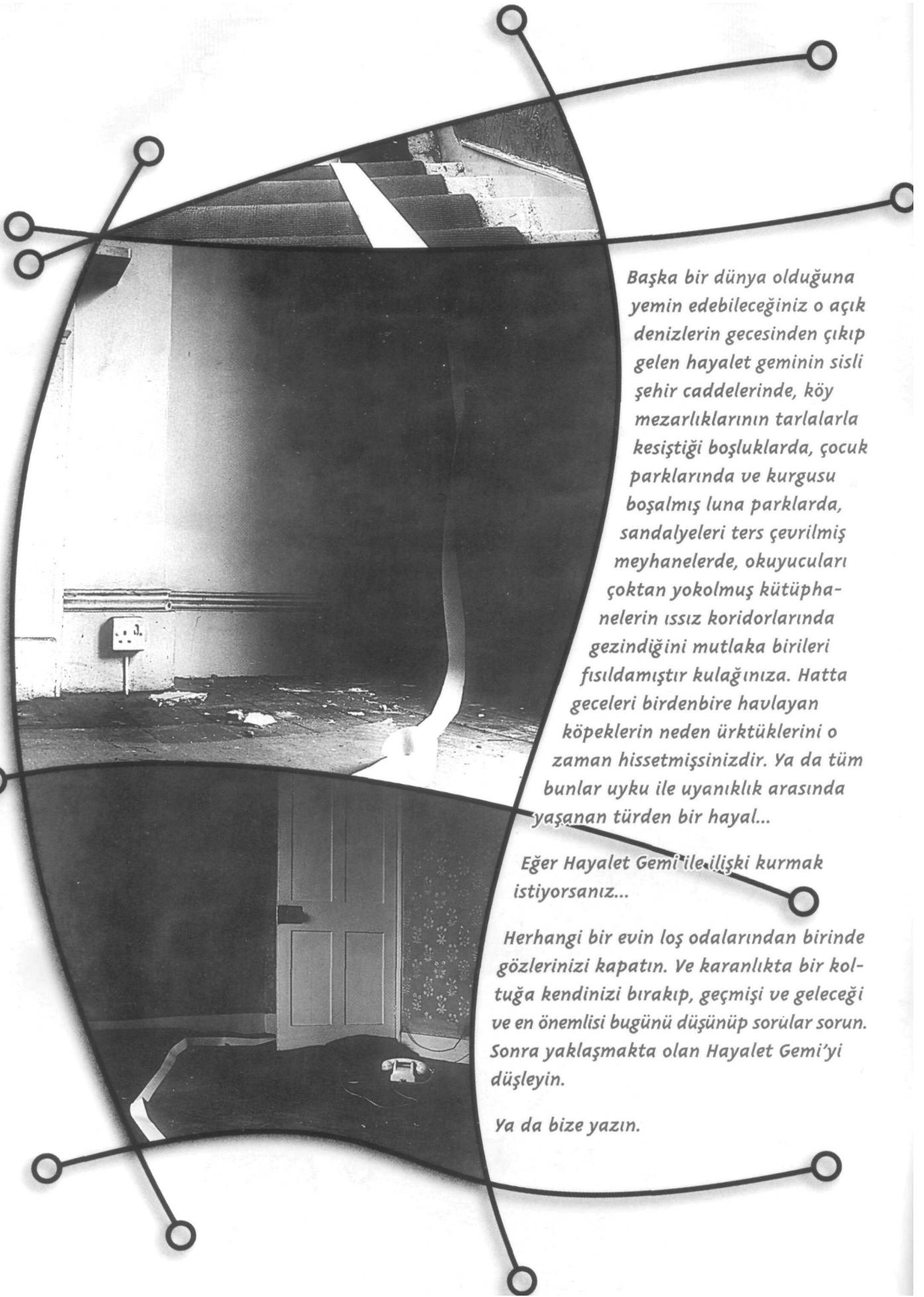
Hayatlet Gemi

Sayı 53

Mart - Nisan 2000

1.000.000.00 T.L.



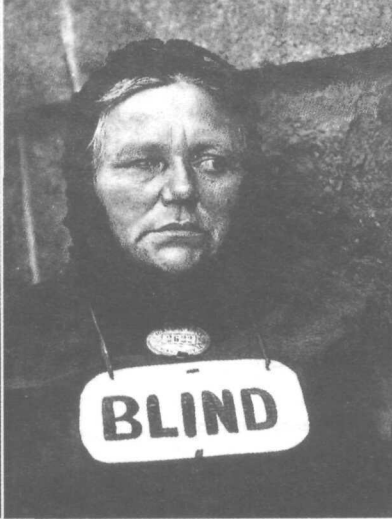


Başka bir dünya olduğuna yemin edebileceğiniz o açık denizlerin gecesinden çıkıp gelen hayalet geminin sisli şehir caddelerinde, köy mezarlıklarının tarlalarla kesiştiği boşluklarda, çocuk parklarında ve kurgusu boşalmış luna parklarda, sandalyeleri ters çevrilmiş meyhanelerde, okuyucuları çoktan yokolmuş kütüphanelerin ıssız koridorlarında gezindiğini mutlaka birileri fısıldamıştır kulağınıza. Hatta geceleri 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.



Dünya görülesi bir panayırsa,
yaşam bakmaya doyamadığımız bir resimse eğer,
neden ötekinin gözleri ile görebilmek için çırpınıyoruz?...

Sürekli gözetlendiğimiz duygusu boş bir avuntu mu yoksa?



Hayalet Gemi

İki Ayda Bir Yayınlanır
Sayı 53, Mart/Nisan 2000
1 000 000 TL KDV Dahil
ISSN 1301-9708

www.hayaletgemi.com

İçindekiler

Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
TEKNOFİL Teknoloji Tasarım
Adına Adnan Kurt

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

Tasarım
Faruk Ulay

Baskı
Net Matbaacılık

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3. [karagöründü]
Gözümün Gördüğü
Tansu Çelikel | 50. [şeytanminaresi]
"Batılı Gözler"
Derya Erkenci |
| 6. [teleskop]
Görmek ve İnanmak
Mehmet Açar | 52. [medcezir]
Herşeye İnanıyoruz
Adnan Kurt |
| 9. [üstüçüzlimişkişiler]
Noktadır Ben'lerimiz
Elif Şafak | 56. [maiyansıma]
Önce Göz Vardı
Pınar Ögünç |
| 11. [aytaşı]
Göz Bebeği
Yeşim Altuncu | 59. [çıkamazsak]
Körebe
Evren İmre |
| 13. [déjavu]
Cüneyd'in Gözü
Ergun Kocabiyik | 62. [denizfeneri]
Gölgöz
Hümanur Bağlı |
| 19. [yalnızlığınoyuncakları]
Öğleden Sonra Budapeşte'de
Yekta Kopan | 63. [denizcininağidi]
Kafa Gözünden Kalp Gözüne
Parçalanmış Yaklaşımlar
Göktürk Uyan |
| 23. [kentsiıkları]
Odak Dışı
Su Ufuk Uslu | 65. [deligömleği]
Göz Var İz'an Var
Yağız Üresin |
| 26. [başkabirdünya]
Dışarıda
Zeynep Aktüre | 69. [denizkızlarınınşarkısı]
Play a la Turka
Halide Velioglu |
| 35. [serdümen]
Bilmek
Hélène Cixoux | 73. [gölgelerindansı]
Göz Göze
Ali Ergur |
| 39. [düşdeğirmeni]
Bakış Pisboğazdır
Orhan Cem Çetin | 78. [uçanhollandalı]
Tanrı Beni Görüyor mu?
Murat Gülsoy |
| 43. [kılavuzkaptan]
Merleau-Ponty'de Görme
Zeynep Direk | |
| 47. [kayıpada]
Gözün Egemenliği
Ahmet Bozkurt | |

Yandaki 'Dikkatsiz Şoför' isimli hikaye, Istvan Orkeny'nin 'One minute stories' (1999, Stadium Yayınevi, Macaristan) adlı eserinden Türkçe'ye çevrilmiştir.

Plasiyer Jozsef Pereszlenyi Wartburg (plaka numarası CO 75-14) marka aracını köşedeki gazete satıcısının önünde parketti.

'Bir tane bugünün Budapest Herald'i ' lütfen

'Kalmadı'

'O zaman dünkünü alayım!'

'Dünkü de yok ama yarınki var'

'İçinde film rehberi var mı?'

'Hepsinde var'

'Tamam, yarınkini ver öyleyse'

Gazeteyi alıp arabasına yöneldi. Film rehberini buldu. Bir müddet sonra methini çok duyduğu bir Çekoslovak filmi (Milos Forman'ın "Bir Sarışının Aşkları")'nda karar kıldı. Film Golgotha yolu üzerinde ki Mavi Göl'de oynuyordu, ve bir sonraki matine ise beş buçukta başlıyordu.

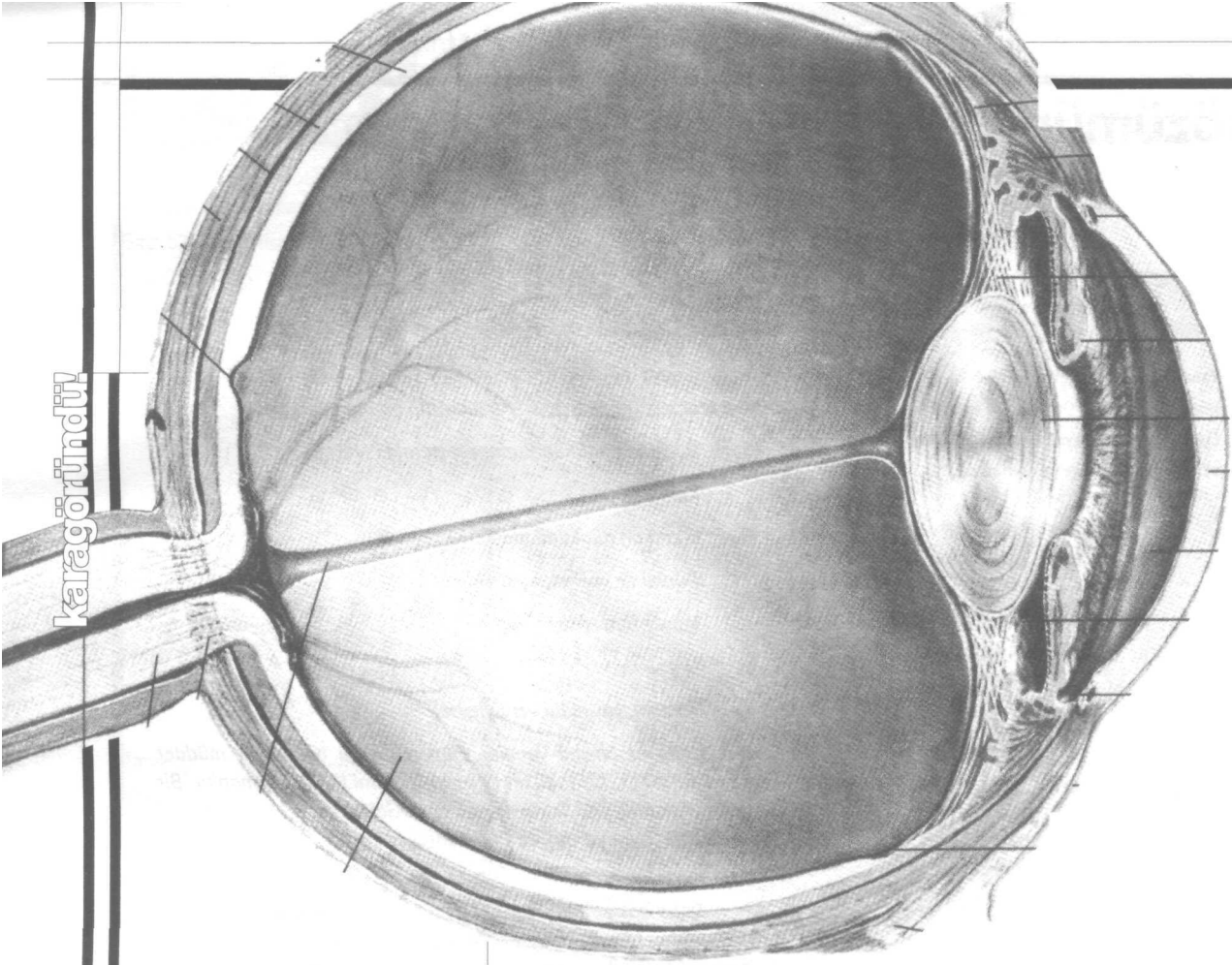
Daha çok zamanı vardı. Ertesi günkü haberlere göz atmaya başladığında, Plasiyer Jozsef Pereszlenyinin Wartburg'un (plaka numarası CO 75-14), aracı ile Golgotha yolu üzerinde ki Mavi Göl sinemasına bir kaç metre kala hız limitini aşması yüzünden bir kamyonla çarpıştığını ve dikkatsiz şoför Jozsef Pereszlenyi'nin kazada olduğu haberi gözüne çarptı.

'Pestilim mi çıkacak?' dedi, kendi kendine.

Saatine baktı. Beş buçuk olmuştur bile.

Gazeteyi katlayıp cebine koydu, direksiyonun başına geçti. Golgotha yolu üzerinde ki Mavi Göl sinemasına bir kaç metre kala hız limitini aşıp bir kamyonla çarpıştı. Zavallı adam cebinde ertesi günkü gazete ile öldü.

Duyu organlarının işbirliği ve merkezi sinir sisteminin kontrolü canlıları, kendi içlerine hapsolmaktan kurtaran bir kaçış yoludur. Bu işbirliğinin herhangi bir parçasının tüm fonksiyonlarını yerine getirememesi, etkinliğini yitirmesi, organizmanın alışa gelmediği bir uyarılar topluluğuna adapte olmasını sağlayan patolojik süreçleri içerir. Bu süreçlerden belki de en zoru, insanlar için görme duyusunun kaybı, ve bu eksikliği kapatmak için diğer duyu organlarını daha yoğunlukla kullanmaya başlaması, dolayısıyla göremediğini duymaya, hissetmeye çalışmasıdır. Beyin ve birey için yeni olan bu deneyimin uzunluğu, ve bireyin daha önce eksikliğini hissettiği duyu organına sahip olup olmaması, bireyin duyularının doğuştan gelen hiyerarşik önceliklere karşı ne zaman üstünlük sağlayıp göremediğini duymaya, hissetmeye başlayacağını belirler.



(*) Her bir duyu sistemi onlarca parçalı, her bir parçanın yapısal olarak olmasa bile fonksiyonel olarak kendine has olduğu, ancak doğru yerine ve komşuları ile birlikte konursa işlevini yerine getirebileceği, görev açısından özelleşmiş bir "Puzzle" gibidir.

Bu zorunlu döngüyü bozmak, kaybolan duyu organını geri kazanmak, artık geleceği yakın olan bilim kurgu senaryoları gibi. Bu senaryoları uygulayabilmek için tek şart (şimdilik) merkezi sinir sisteminin işlevlerini yerine getirmesi ve duyu organları ile bağlantısının kısmen de olsa, görevlerini yapıyor olması. *Puzzle** ı tamamlamak için gerekli olan parçalar (işitme duyusunun geri kazanımı için kohlear implantlar, retina da ışık reseptörlerinin kaybı sonucu oluşan görme yitimlerinin geri kazanımı için yapay retina) kendilerini göstermeye başlarken yeni soru(n)lar da beraberinde geliyor. Bunların içinde şüphesiz en önemlisi her bir duyu sistemini yapısal ve fonksiyonel bileşenlerine indirgemek ve sonra bu parçaların "eşlerini" yapay olarak üretip, *puzzledaki* eksik parçaları doldurabilmek. Biraz daha derli toplu söylemek gerekirse; *sinir sistemini oluşturan yapı taşlarının benzerleri yapay (organik veya inorganik) ortamlarda "yaratılıp", işlevi bozulmuş sisteme dahil edilse sinir sistemi fonksiyonlarındaki yitirilmiş birliktelik tekrar kazanılabilir mi?* sorusunun yanıtı duyu yitimi (ve sinir sistemi işlev bozuklukları) ile karşılaşan bireylerin yitirilmiş fonksiyonlarını geri kazanıp kazanamayacaklarının da temel yanıtıdır.

Sinir sisteminin alt birimleri fonksiyonel olarak ileri derecede özelleşmiş ve hiyerarşik olarak görev dağılımı düzenlenmiş bir ağ yapısı gösterir. Duyu organlarından başlayarak onların beyin ile bağlantıları ve beyin içerisindeki ağların görev tanımları iyi yapılmış fonksiyonel birimlerden oluşmaları nedeniyle teorik anlamda her bir parçanın yapay bir benzeri ile değiştirilmesi, fonksiyonel sistemin döngüsünü etkilemez. Düşünsel bazda ulaşılması kolay gibi gözükse de bu hedef pratik anlamda, biyolojik organizmanın değil tamamının, "küçük" bir yapısal bileşenin bile yapay ortamlarda yaratıldıktan sonra biyolojik organizmaya uyumunun

Kaynakça

1. Griffith M. ve ark., Science 286, 2169 (1999).
2. Ferber D, Science 286, 2053 (1999).
3. Meister M ve Berry MJ, Neuron 22, 435 (1999).
4. John Hopkins/NCSU retinal protez projesi web sayfası
http://www.ece.ncsu.edu/erl/faculty/wtl_data/boston98/boston98.html
5. <http://www.usnews.com/usnews/issue/980330/30medt.htm>

saglanmasından, yapay dokunun enerji ihtiyacını karşılamaya kadar uzanan değişik zorluklar yüzünden, o kadar da kolay ulaşılamayacak bir hedef olarak bilimin önünde durmakta.

Bu sebeple bilim, yitirilmiş bir fonksiyonun geri kazanılması amacıyla vazgeçmeden, kendisinin yapısal ve fonksiyonel olarak ileri derecede tanımladığı, merkezi sinir sistemi ile ilişkili fakat beyinin içerisinde olmayan, ve eksikliğinde duyu kaybına sebep olan duyu organlarını daha önce sözü edilen kısır döngüyü bozacak, teorik yapılabirliği pratik yararlılığa dönüştürecek sistemler üzerinde çalışmakta.

Aşağıda bunların örneklerini bulacaksınız...

Yapay Retina

15 yıla yakın bir araştırma ve geliştirme sürecini takiben 13 hasta üzerinde denenen yeni sistem, ışık reseptörleri tahribatı nedeniyle tam görme yeteneği yitimi uğramış 10.000.000 hastanın şimdilik kısmen de olsa, görmelerini sağlayabilir. Yeni "retina" onlarca (şimdilik) elektrodun retinadaki ışık reseptörlerinin işlevlerini üstlenerek, daha ileri beyin sistemlerine ışık reseptörlerinin uyarılması sonucu bilgi taşıyan gangliyon hücrelerini uyarması prensibi ile çalışan bir elektronik devre. İlk çalışma sonuçları implante edilen elektrot sayılarının az olması ile sınırlı sonuçlar vermesine rağmen, sistemin çalışıyor olması, yitirilmiş duyarların geri kazanılmasına ilişkin atılan, kohlear implantlardan sonra, ikinci büyük adımı oluşturuyor. (4)

Yapay Kornea

Gözün dış etkilere açık olan korneası bir çok sebeple tahriş olup, yıpranması tam görme kaybına kadar yol açabilen değişik patolojilere sebep olur. Kornea transplantasyonu ile tedavi şansı olan bu hastalar transplantasyon için gerekli kornea bulunmasındaki sorunlar nedeni ile tedavilerini olamayabilir veya tedavide gecikebilirler. Bunu önleyebilmenin bilinen tek yolu yapay kornea üretmek...

İlk yapay insan korneası geçtiğimiz yıl üretildi. (1,2)

Intrastromal Corneal Ring (ICR)

Gözün kornea tabakasına yerleştirilen iki adet arktan oluşan yeni terapi yöntemi, yakın görüş yeteneği bozuk olan yüz milyonlarca insanın görüş yeteneğini geliştirebilecek bir umut kaynağı oluşturuyor. Binden fazla hasta üzerinde denenen ve biyo uyumluluğu ve tedavi etkisi kanıtlanan tedavi yöntemi kornea üzerinde oluşturulan mikro deliklere monte edilen arkların kornea geometrisini "düzeltmesi" prensibine dayanıyor. (5)

**Kaynakça**

1. Griffith M. ve ark., Science 286, 2169 (1999).
2. Ferber D, Science 286, 2053 (1999).
3. Meister M ve Berry MJ, Neuron 22, 435 (1999).
4. John Hopkins/NCSU retinal protez projesi web sayfası
http://www.ece.ncsu.edu/erl/faculty/wtl_data/boston98/boston98.html
5. <http://www.usnews.com/usnews/issue/980330/30medt.htm>

Fotoğrafçının sanki iki görme organı vardır. Birinci organı elbette gözleridir... İkincisi ise, fotoğraf makinesinin objektifi... Bazen "ceset meselesi"nde olduğu gibi gözlerin görmediğini, fotoğraf makinesi tespit eder ve saklar. Ne var ki, görme organı olarak fotoğraf makinesini kullanmaya çalıştığımızda da meseleler bütünüyle çözülmemektedir. Ortada sadece gerçeğin küçük bir parçası vardır ve bütünden kopuk bu parçayla gerçeğe ulaşmamız mümkün değildir. Evet, fotoğraf makinesiyle bir şeyleri görmüşüzdür ama gerçeklik yine bizden uzaktır...

Michelangelo Antonioni'nin Türkiye'de "Cinayeti Gördüm" adıyla oynayan "Blow Up"ını ilk izlediğimde yaklaşık 14 yaşında bir yatılı okul öğrencisiydim. O zamanlar her salı akşam teneffüsünde, okulun salonunda gösterilen filmlerin hiçbirini kaçırmazdım. Filmler hakkında elimizdeki yegane bilgi kantine asılan afiş olurdu. "Cinayeti Gördüm"ün afişi, bir macera filmi seyredeceğimize dair işaretler veriyor, birkaç yarı çıplak kızın görüntüsü de erotik sahne beklentilerimizi arttırıyordu.

Film bitip kalabalıklar halinde etüde doğru yollandığımızda kimsenin filmden memnun olmadığını farketmiştim. Rahatsızlığın temel nedeni afişte vaat edilen macera duygusunun filmde bulunamamasıydı... Ayrıca büyük bir çoğunluk filmin yarısının kesildiğini iddia ediyordu çünkü filmde bir cinayet işlenmesine rağmen katil ortaya çıkmıyor, hatta cinayetin neden işlendiği bile anlaşılıyordu. Erotizm mi? Film daha önceden seyredip hatırlayanların iddiasına göre bazı sahneler ne yazık ki makaslanmıştı.

O zamanlar yeni yeni bir film defteri tutmaya başladığım yıllardı. Gördüğüm her filmin eleştirisini okumaya ve filmlerin yönetmenlerine dikkat etmeye çalışıyordum. Elimden geldiğince, bir sinema kültürüne sahip olma çabası içindeydim ve "Cinayeti Gördüm"ü, sırf farklı ve beni şaşırtan bir film olduğu için beğenmişim ama hiç şüphesiz neden beğendiğimi hem kendime hem de arkadaşlarıma anlatmakta güçlük çekiyordum.

Özellikle final sahnesinin önemli olduğuna inanıyordum. Fotoğrafçı parkta dolaşırken bir grup pandomimci bir tenis sahasında topsuz ve raketsiz tenis oynuyordu; olmayan topun nereye gittiğini, kimin vurduğunu ve nereye düştüğünü hep birlikte "görüyorlar" ve kamera da "topu" takip ediyordu. Sonra "top" dışarı çıkıyor ve fotoğrafçının yanına düşüyordu. Bütün pandomimciler fotoğrafçıya topu atsana anlamında bakarlarken, fotoğrafçı "topu" yerden eğilip onlara doğru fırlatıyordu...

O sahnenin ne anlama geldiğini tartışırken, fotoğrafçının topun varlığını kabul ederek cesedin varlığını da inkar etmiş olduğunu söylemişim... Film bilmeyenler için "ceset meselesi"ni de kısaca özetlemem gerekiyor. Fotoğrafçı bir gün evde filmlerini basarken, parkta çektiği karelerden birinde, çalılıarın hemen arkasında belli belirsiz bir karaltı görür. Daha sonra büyültme tekniğiyle (blow up) bu belirsiz karaltıyı büyük kağıtlara bastıkça bunun bir ceset olabileceğine karar verir... Oysa fotoğrafı çekerken cesetten habersizdir; tek gördüğü parkta dolaşan bir çifttir...

14 yaşındayken, fotoğrafçının topun varlığını kabul edip onu yerden almasıyla, cesedin varlığını inkar etmesi arasında kurduğum ilişki, bugün bana pek de doğru gelmiyor. Ama bu ilişkiyi hala tam olarak sözlere döküp anlatabildiğim de söylenemez...

Bir salı akşam teneffüsünde lisenin salonunda gördüğüm o filmi daha sonra en az 6-7 kez izledim. Bugün "Blow Up"ın ya da ironik türkçe ismiyle "Cinayeti Gördüm"ün, hayatımda gördüğüm en iyi 10 filminden biri olduğunu düşünüyorum... Gerçi her seyrettiğimde yeni bir şey keşfetsem ve bir türlü nihai yorumu yapmaya hazır olmadığımı düşünsem de, filmin etrafında döndüğü ana temalarından birinin "görmek" olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim...

Fotoğrafi çektiği sahneye dönersek, stüdyoda sahte anlamlar yaratan fotoğrafçının parkın yeşilliği içinde Antonioni tarafından giderek küçülen bir figür olarak çekildiğini görürüz. Filmin bütününe görsel olarak en iyi özetleyen sahnedir bu... Kontrol edemediği gerçekliğin -yani parkın içinde- nasıl kaybolup gittiyse, gerçek anlam peşinde koşma çabası sırasında da yine kaybolup gidecektir... Stüdyosunda ise sahte anlamlar yaratmak için gerçeği parçalarına ayırdıkça kendi benliğinden uzaklaşacaktır...

Fotoğrafçının sanki iki görme organı vardır. Birinci organı elbette gözleridir... İkincisi ise, fotoğraf makinesinin objektifi... Bazen "ceset meselesi"nde olduğu gibi gözlerin görmediğini, fotoğraf makinesi tespit eder ve saklar. Ne var ki, görme organı olarak fotoğraf makinesini kullanmaya çalıştığımızda da meseleler bütünüyle çözülmemektedir. Ortada sadece gerçeğin küçük bir parçası vardır ve bütünden kopuk bu parçayla gerçeğe ulaşmamız mümkün değildir. Evet, fotoğraf makinesiyle bir şeyleri görmüşüzdür ama gerçeklik yine bizden uzaktır...

Peki, final sahnesinde fotoğrafçının ne gözüyle ne de kamerasıyla gördüğü bir topu yerden alması ve pandomimcilerin oyununa katılması neyi ifade eder? Artık gözüne de, kamerasına da inanmadığını mı? Büyük ihtimalle, evet... Kaldı ki Antonioni pandomimcilere film boyunca sürekli arka planda yer vermiştir. Onlar herşeyin dışında, olmayan bir gerçekliği kendi aralarında yeniden üretirler. Olmayan bir tenis topuyla oynarlar ve sonunda fotoğrafçıyı da oyuna dahil ederler... "İnanmak için mutlaka görmek gerekmez" türünde bir önerme midir bu? Belki de...

Ama bu soruya fotoğrafçıya ve yaşadığı döneme biraz baktıktan sonra cevap vermemiz gerekiyor.

Londra, 60'lı yılların ortası... Pop art çağı... Kahramanımız ise tam da bu çağın adamı, yani usta bir moda fotoğrafçısı... Çektiği fotoğraflarla gerçeği göstermiyor, gerçeği imgeler halinde yeniden kurguluyor. Twiggy gibi siska mankenlerle beraber stüdyosunda sürekli çekimler yapıyor, onları soyuyor, giyindiriyor...

Onu kadın modellerle çalışan bir eski zaman ressamıyla karşılaştırsak Antonioni'nin söylemek istediği sanırım biraz daha berraklaşıyor. Eskiden ressamlar yüzlerde bulunduğu bir anlamı tabloya aktarmaya çalışırken, 60'lı yıllardaki moda ve reklam fotoğrafçısı, modelleriyle birlikte stüdyoda o an kesinlikle olmayan, başka bir şeye tekabül eden "sahte bir anlam" yakalamaya çalışmaktadır. Amaç malı sattırmak ya da beğendirmektir, yakalanacak anlam da buna hizmet edecektir.

Stüdyoda bu "sahte anlamlar"ın peşinde koşan usta moda fotoğrafçısının bir antikacıda beşenip aldığı eşyanın bir uçak pervanesi olması şüphesiz bir tesadüf değildir. Pervane bir asri zaman makinesine aittir ve yine aynı asri zamanın estetik kodlarına göre bir sanat eserine de tekabül etmektedir... Aslında bu pervane, sadece fotoğrafçının dekoratif zevklerini yansıtmaktan öte bir şey, tıpkı fotoğrafçının stüdyosunda çektiği kadın fotoğrafları ve fotoğrafçının kendisi gibi bütünden kopup anlamını yitirmiş bir parçadır...

İşte böyle bir fotoğrafçı, parkta dolaşırken gerçeği kurgulamaya ya da sahte bir anlam yaratmaya çalışmadan doğanın içinden birtakım kareler çekmiştir... Eve dönmüş, kareleri basmış ve karşısına bir cesetin karaltısı çıkmıştır... Bu "karaltı" gerçeğin bir yansımasıdır ama sonuç olarak o da bütünden kopuk bir parçadır. Ama fotoğrafçı bu "parça"dan bütüne, yani gerçeğe ulaşmayı dener... Parçayı büyütür ve yeniden, yeniden basar... Ne yazık ki karaltı büyüdükçe anlam kaybolmuştur...

Fotoğrafi çektiği sahneye dönersek, stüdyoda sahte anlamlar yaratan fotoğrafçının parkın yeşilliği içinde Antonioni tarafından giderek küçülen bir figür olarak çekildiğini görürüz. Filmin bütününe görsel olarak en iyi özetleyen sahnedir bu... Kontrol edemediği gerçekliğin -yani parkın içinde- nasıl kaybolup gittiyse, gerçek anlam peşinde koşma çabası sırasında da yine kaybolup gidecektir... Stüdyosunda ise sahte anlamlar yaratmak için gerçeği parçalarına ayırdıkça kendi benliğinden uzaklaşacaktır...

Şimdi, toplumun dışında kalan pandomimcilerin olmayan "top"unu yerden alıp atmasını

nasıl yorumlayabileceğimiz sorusuna yeniden dönebiliriz. İki ihtimal var: **1.** İnanmak için görmek gerekmez. **2.** Görmek için önce inanmak gerekir.

Benim için birinci ihtimal biraz daha ağır basıyor. Ama belki daha da önemli olan, fotoğrafçının ilk kez bir bütünün parçası olmayı, basit, saf bir oyuna katılmayı ve anlam bulmayı becermiş olması...

Yıllar önce sadece daha önce seyrettiğim filmlerden farklı olduğu için sevmeye cüret ettiğim "Blow Up"ı bugün, 20. yüzyılın tüketim toplumunda görsel sanatların "anlamdan kopması" üzerine bir film olarak okumayı tercih ediyorum. Ayrıca bu film, "görmek ve inanmak" arasındaki karmaşık ilişkileri deşmeye çalışan daha birçok filmin öncüsü de oldu. Üstelik "görme biçimleri" teknolojisiyle birlikte giderek daha da gelişmeye ve hayatımıza hükmetmeye başladılar. Sinema da bu durumu sürekli sorgulamaya devam ediyor. Bütün bu filmlerden tek tek bahsetmek çok zor ama içlerinden birinin adını anmadan geçmek istemiyorum. Barry Levinson'ın "Başkanın Adamları" (Wag The Dog) adlı filmi bu... Bu filmde muhtelif görsel teknolojik imkanlar kullanılarak televizyon ekranlarında ABD ile Arnavutluk arasında hiç gerçekleşmemiş bir savaşın nasıl yaratılacağı gösteriliyordu. Bütün bu organizasyonun ardındaki kişinin söylediği bir laf hala aklımda: "Kimse televizyonda görmediği müddetçe bir şeye tam olarak inanmaz."

Yine aynı ikilem çıkıyor karşımıza: Görmek için inanmak ya da inanmak için görmek...

Antonioni meseleye fotoğrafçının cephesinden bakarken gerçeği parçalamış, onun ele geçirilebilirliğinin zorluğunu göstermiş ve inanmak ile görmek arasındaki karmaşık, tekinsiz ilişkilere dikkat çekmişti.

Meseleye benzer bir cepheden (ünlü bir Hollywood yapımcısı ve Başkan'ın siyasi danışmanları) bakan "Başkanın Adamları" ise gerçeğin masa başında nasıl üretildiğine işaret ettikten sonra bütün bunların tek bir şey adına yapıldığını vurguluyordu: "İnsanlar gördüğüne inanır..."

Evet bu çağda ekranların karşısında oturanlar için görmek, sorgulamadan ve düşünmeden gerçeğe vakıf olmak anlamına geliyor. Yeni bir şey söylemediğimin farkındayım. Ama hem çıplak gözümüzle hem de fotoğraf makinesiyle gördüklerimizin bizi her zaman gerçeğe ulaştıramayacağını tartışan "Blow Up"ın perspektifinden baktığımızda, "Wag The Dog"ta sergilenen durumun vehameti daha iyi ortaya çıkıyor...

Sonuç olarak, insanlar hâlâ gördüklerine inandıkları için çağımız görsel bir cehennemde dönüşmüş durumda ve bunun çok uzun bir süre devam edeceği de kesin... Radyo çağını ucundan köşesinden yakalayan biri olarak, görsel cehennemün dünya sahnesine ağırlığını tüm şiddetiyle koymadığı o yılları hatırladığım için çok şanslı hissediyorum kendimi. Çağımın şikayetçi olduğum için değil, görsel cehennemden öncesinin neye benzediğini biraz olsun bilebildiğim için... Ama bu, hiç şüphesiz başka bir yazı konusu...

↓

Sonuç olarak,
insanlar hâlâ
gördüklerine
inandıkları için
çağımız görsel bir
cehenneme
dönüşmüş durumda
ve bunun çok uzun
bir süre devam
edeceği de kesin...
Radyo çağını
ucundan köşesinden
yakalayan biri
olarak, görsel
cehennemün dünya
sahnesine ağırlığını
tüm şiddetiyle
koymadığı o yılları
hatırladığım için
çok şanslı
hissediyorum
kendimi. Çağımın
şikayetçi olduğum
için değil, görsel
cehennemden
öncesinin neye
benzediğini biraz
olsun bilebildiğim
için...

Osmanlıca
Göz (üstteki şekil)
ve
Kör (alttaki şekil)
kelimeleri
bir nokta
ile
ayırtdedir.

"Bir nokta gözü kör eder" derdi heccav. Ve sırf o noktanın yüzü suyu hürmetine, adeta titrerdi kelimelerin üzerine. Hicivlerini muhababına yollarken ne denli pervasızsa, harfleri yanyana dizerken de o kadar sakinandı. İnanırdı çünkü, bir noktanın gözü kör edebileceğine.

Bir

Padişah, ne zaman Boğaziçi kıyılarında dolaşmaya çıksa, ahali işini gücünü bırakıp yollara dökülürmüş. En arkada, iç oğlanlarını taşıyan altı sandalı takip eden sandal, "sarı sandal" imiş. Bu sandalın hizmetkârı, padişahın, paha biçilmez mücevherlerle işlenmiş bir şala sarılı olan sarığını tutarmış. Sandal kıyıya yakın sulardan geçerken, hizmetkâr da padişahın sarığını sağa sola sallarmış. Padişah sarığını görmeye değil, onun tarafından görülmeye tazelenirmiş itimad. Her şeyi gören bir gözmüş saltanat.

Heccav padişahın sarığını hicveden bir hiciv yazmış. Ama akıllılık edip, yazdığını kendine saklamış.

İki

Sultanın biricik kızı her Cuma sabahı taht-ı revanına kurulup sarayından çıkar, şehrin öbür ucundaki billûr hamama gidermiş. O sarayın kapısında belirmeden evvel, keskin kılıçlı muhafızlar, sultanın kızının geçeceği bütün sokakları boşaltmış. İnsanlar evlerine kaçar, kapıları sürgüler, pencereleri örter ve gözlerini sınımsız yumarak; sandık odalarında, kilerlerde, kuytu köşelerde beklerlermiş sultanın kızını taşıyan taht-ı revanın geçip gitmesini. Hiç kimse dışarıya bakmaya cesaret edemezmiş çünkü sultanın kızını görmek gafletinde bulunanın oracıkta kellesi alınmış. Onlar da bu hiç görmedikleri güzelliği anlata anlata bitiremezlermiş.

Bir Cuma sabahı heccav merakına yenik düşüp, usulca aralamış gözkapaklarını. Hemen bir hiciv almış kaleme: "Boş yere korkuyorsunuz sultanın kızının güzelliğini görmekten. Taht-ı revan boş!" Akıllılık edip, yazdığını kendine saklamış.

Üç

Şehr-i şehirin dolambaçlı sokaklarında tebdil gezermiş padişah. Kimi zaman ihsanda bulunur, çoğu zaman ceza kesermiş, tıpkı halefleri ve selefleri gibi. İhsan da ceza de anında yerini bulsun diye, padişahın peşisıra yürürmüş tebdil hasekisi.

Padişah derviş kılığına girmeyi pek severmiş. Ayasofya'da namazını kıldıktan sonra karış karış şehri gezermiş; içi padişah, dışı derviş. Bir gün gene böyle kılık değiştirip, elinde keşkülü çarşının ortasında dolanırken, heccavla burun buruna gelmiş. Bakar bakmaz tanımış heccav; ama akılsızlık edip, dilini tutmamış. "Açık kollamak, kusur aramak için etrafına bakan göz, derviş gözü değil, padişah gözü olsa gerek!"

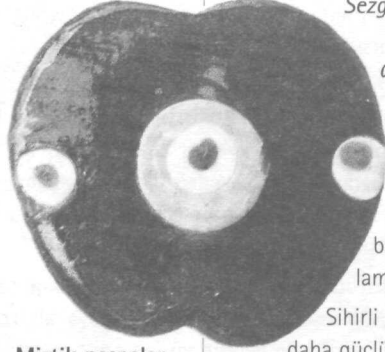
Derviş kılığındaki padişah hayretle bakmış heccava. Dervişin içindeki padişahı gören göz sakıncalı olabilirmiş, hem de çok sakıncalı.

Sivri dilli heccavin
kellesi meydandaki
kaziğin üzerinde
günlerce asılı kaldı.
Gelen baktı, giden
baktı, bir bakan bir
daha baktı. Çünkü
bu, seyirlik bir
iktidardı.

Sivri dilli heccavin kellesi meydandaki kaziğin üzerinde günlerce asılı kaldı. Gelen baktı, giden baktı, bir bakan bir daha baktı. Çünkü bu, seyirlik bir iktidardı.

Uzaktan
bakıldığında,
meydandaki
kaziğin üzerinde
tıpkı bir noktayı
andırıyordu
heccavin kellesi.
Günler sonra, koku
dayanılmaz hâle
gelip de onu
oradan
aldıklarında,
yokluğu, geride
kalanların gözünü
kör etti.

Uzaktan bakıldığında, meydandaki kaziğin üzerinde tıpkı bir noktayı andırıyordu heccavin kellesi. Günler sonra, koku dayanılmaz hâle gelip de onu oradan aldıklarında, yokluğu, geride kalanların gözünü kör etti.



Sezgisel gerçekliğe dair her etmenin büyüsel bir doğası vardır. Bir ısıklık veya ormanda bir hışırtı, yerde kıvıldağan bir gölge, suda titreyen bir ışık; aslında tüm bunlar şeytanidir. Ama çok yavaşça bu kargaşa birbirinden farklı figürlerden bireye ait ruhlara ve tanrılara dönüşür...

(Cassirer 1957:71)¹

Yaşama dair deneyimler, bireyin algı dünyası içerisinde çözülmesi her zaman kolay olmayan bilmeceler yaratır. Çözüldükçe zorlaşan bilmecelerin karşısında akıl ve mantık çaresiz kalır. Ve o anda bir ses sihirli lambanın içinden fısıldar: "Dile benden ne dilerisin..."

Sihirli lambalar, insanların aşılamayacak güçlükler karşısında, kendinden çok daha güçlü yaratıklardan yardım isteme arzusundan doğar. Bu arzu, dış dünya ve iç dünyası arasında köprüyü sağlayacak kimi zaman koruyan, kimi zaman cezalandıran, çoğu zaman şekilden şekle giren mistik nesnelere kaynağıdır.

Mistik nesnelere özelliklerini yaradılışlarından çok, yaratıldıktan sonra yüklenen anlamlardan edindikleri için herhangi bir nesne, zaman içinde mistik özellikleri olan bir nesne haline gelebilir ya da bu özelliğini kaybedebilir. Mistik özellikleri taşıyan nesnelere aynı zamanda belirsizlik ve bilinmeyen insan üzerinde yarattığı endişe duygusuna da beklilik ederler. Böylece, bilinmeyen somutlaşır, elle tutulur ve kontrol edilebilir bir nesneye dönüşür. Ortaya çıkışı toplumsal ve bireysel ihtiyaçlarla belirlenen mistik nesnelere, bu ihtiyaçların tatmin edilmesiyle birlikte geçici bir rahatlama sağlarlar.

Mistik nesnelere oluşum evreleri ile terapötik bir ortamda yaratılan nesnelere (resim, heykel gibi) oluşumları arasında bir benzerlik kurulabilir². Nesnelere mistik bir güç yükledikten sonra, birey ve nesne arasında bir yakınlık başlar. Dış görünüşü diğerleri gibi olsa da yüklenen anlam onu farklı kılar. Zamanla bu fark, yüklenen anlamlarla zenginleşir ve dış dünyaya ait olan nesne, bireyin iç dünyasında yerini almaya başlar. İçselleşme sürecinin etkisiyle kurulan bağ o kadar güçlüdür ki nesneden bağımsız hale gelir ve artık diğer bir nesne için yolculuğa hazırdır. Yolculuğun rotasını belirleyen endişe ve rahatlama duygusu arasında gidip gelen öznel ihtiyaçlardır.

Mistik nesnelere kötülükler karşı koruyanlar sınıfını nazarlıklar oluşturur. "Göz" deşmesinden koruduğu düşünölen nazarlıklar, sadece insanlara deşil, hayvanlara ya da eşyalara da takılır. Nazarlıklar, deşişik hayvan organlarından (tavşan ayağı, kaplumbağa kabuğı, yengeç kısıacı, kurt dişi, tazi boncuğı gibi), bitki tohumlarına (süpürge sapı, hurma çekirdeğı, çörek otu gibi), boncuklara (göz boncuğı, gök boncuk gibi) uzanan bir çeşitlilik gösterir³. Sembolik anlamda nazarlıkların koruyucu etkisi, bireyin dış dünyaya ait korkularına karşı sahip olduğı mistik güçle tanımlanır. Takılan nesnenin işlevi, bireyin içselleştirilmesi dayanılmaz olan korku ve zayıflıklarını, onun dışında tutarken aynı zamanda bütönselliğini korumaktır. Bütönselliğın sağlanmasında korku ve zayıflıkların yok edilmesinden daha çok, bir yerde kapalı tutulmasının etkisi vardır. Çünkü, dengeyi yaratan korku ve zayıflıkların, bireyin güçlü yanları karşısında yerini almasıdır.

Nazarlık olarak kullanılan nesnenin seçimi, yarattığı mistik etki açısından önemlidir. Simgesel olarak bakıldığında ise göz boncukları deşer nazarlıklar arasında en çok kullanılan nazarlık türüdür. Örneğın, süpürge sapının görünüşüne bakıldığında koruyucu etkisini hayal etmek ne kadar zorsa göz boncuğunun şekli itibarıyla hayal dünyasını uyaran bir yanı vardır.

Mistik nesnelere özelliklerini yaradılışlarından çok, yaratıldıktan sonra yüklenen anlamlardan edindikleri için herhangi bir nesne, zaman içinde mistik özellikleri olan bir nesne haline gelebilir ya da bu özelliğini kaybedebilir. Mistik özellikleri taşıyan nesnelere aynı zamanda belirsizlik ve bilinmeyen insan üzerinde yarattığı endişe duygusuna da beklilik ederler. Böylece, bilinmeyen somutlaşır, elle tutulur ve kontrol edilebilir bir nesneye dönüşür. Ortaya çıkışı toplumsal ve bireysel ihtiyaçlarla belirlenen mistik nesnelere, bu ihtiyaçların tatmin edilmesiyle birlikte geçici bir rahatlama sağlarlar.

Yaşamın ilk yılları, çocuğun bir birey olarak varolmasının temellerinin atıldığı yıllardır. Bu dönemde çocuk, dış dünyayı algılamaya hazır, tüm tehlikelere karşı savunmasız, annesine bütünüyle bağımlı bir canlıdır. Bebeğin sonsuz güven ihtiyacı annenin üzerinde güçlü bir yetersizlik duygusu uyandırır. Bu duygu yoğunluğu karşısında elle tutulur bir güce ihtiyaç vardır. Küçük bir göz boncuğunu yeni doğan bebeğinin yastığına iğneleyen anne, dış dünyanın kötülüklerine karşı her zaman "gözü" bebeğinin üzerinde olacağına ait fanteziyi yaratır. Göz, bebeği bilinmeyen güçlere karşı sahiplenir.

Sonuç olarak, boncuğun imgesel gücünün fazla soyutlamaya yer bırakmaması tercih edilmesinde önemli bir etkidir.

Yeni doğan bebeklere takılan göz boncuğunun koruyucu etkisini hayal edelim;

Yaşamın ilk yılları, çocuğun bir birey olarak varolmasının temellerinin atıldığı yıllardır. Bu dönemde çocuk, dış dünyayı algılamaya hazır, tüm tehlikelere karşı savunmasız, annesine bütünüyle bağımlı bir canlıdır. Bebeğin sonsuz güven ihtiyacı annenin üzerinde güçlü bir yetersizlik duygusu uyandırır. Bu duygu yoğunluğu karşısında elle tutulur bir güce ihtiyaç vardır. Küçük bir göz boncuğunu yeni doğan bebeğinin yastığına iğneleyen anne, dış dünyanın kötülüklerine karşı her zaman "gözü" bebeğinin üzerinde olacağına ait fanteziyi yaratır. Göz, bebeği bilinmeyen güçlere karşı sahiplenir.

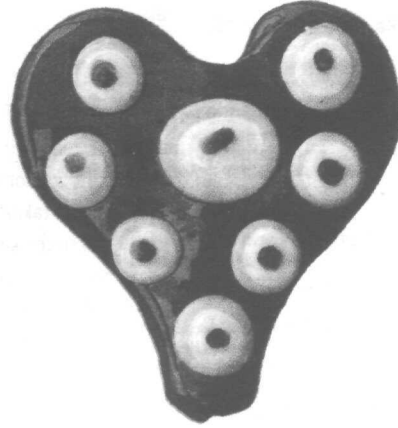
Soyutlama yeteneği henüz gelişmemiş olan çocuk için ise göz boncuğunun yastığının üzerine takılmış, sert, soğuk, mavi ve kırılğan bir nesneden başka bir anlamını yoktur. "Annemin göz boncuğu" kavramı, zaman içinde edilen deneyimlerle çocuğun iç dünyasında damıtılır; O sert, o soğuk, o mavi, o kırılğan nesne, yumuşak ve güvenli onu koruyan başka bir nesneye -anneye-dönüşür.

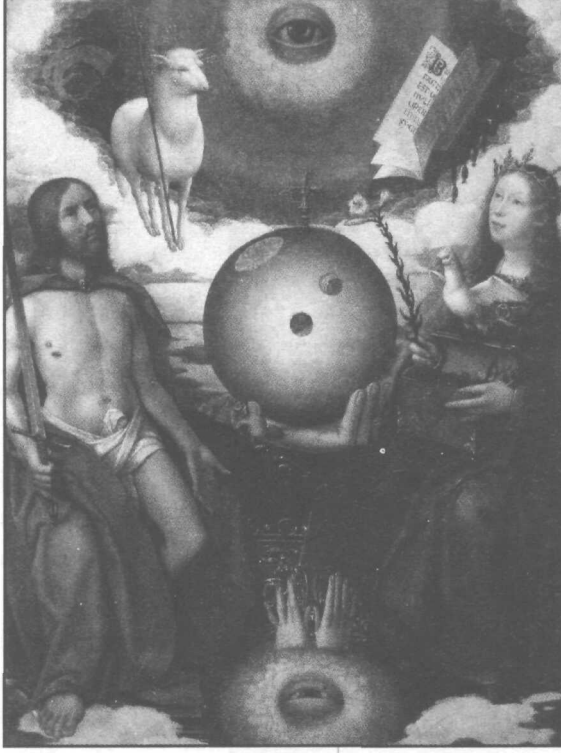
Bireyselleşme sürecinde, soyutlama yeteneği iç dünya ve dış gerçeklik arasındaki köprüyü kurar. Dengenin sırrı, güven ve koruyuculuğun iç dünya ait zenginliklerin bir parçası olduğunu kabul etmektir. Yeni doğan bebeğe takılan göz boncuğu, anne üzerinde koruma duygusunu uyandıran bir prensin çekiciliğine sahip, bir o kadar da gerçek dünyaya ait sert, soğuk, mavi ve kırılğan olmalıdır.

1:Cassirer (1957) *The Phenomenology of Knowledge*, V.III of the *Philosophy of Symbolic Forms*, Yale, New Haven: Yale University Press in Joy Schaverien (1992). *The Revealing Image:Analytical Art Psychotherapy in Theory and Practice*.London:Routledge.

2: Schaverien, J. (1992). *The Revealing Image:Analytical Art Psychotherapy in Theory and Practice*.London:Routledge.

3:Meydan Larousse (1985). Cilt:9 İstanbul: Meydan Yayınevi.





Tanrı'nın Gözü, Jean Prevost, 16. yüzyıl civarı. Resmin tepesinde, gökten aşağıya bakan ve her şeyi gören büyük göz, Tanrı'dır. Bu büyük gözün bilgisi de daha büyük olacaktır; dünyayı bir bütün olarak, karşıtların birliği olarak görür. Resmin altındaki yukarıya doğru bakan daha küçük olan göz ise insan ruhunun gözüdür. "Rabbin iyiyi ve kötüyü izleyen gözleri her yerdedir" (Süleyman'ın Meselleri, 15:3)

serap gibi düşün; dünyayı böyle gören kişiyi ölüm görmez" demiş ve bizi ölümlü bedenlerimizdeki ölümsüzle tanıştırmamış mıydı? Neden ona "dünyanın gözü" dendiğini ve neden "uyanık" anlamına gelen Buda isminin verildiğini şimdi daha iyi anlayabiliriz belki. Sidarta Gotama *tathata*'ya³ uyanmış ve şefkatle bakan gözleriyle acılar dünyasını izlemiştir.⁴ Bu yüzden 'Gözleri açma', bir erişirme ayini ola gelmiştir.

Yalnızca bakan değil aynı zamanda gören; bakana, bakılana; bakılanı da bakana yansıyan bir göz, her şeyi gören ve her şeyi gösteren bir göz, güneşleşmiştir. Bu yüzden olsa gerek, eskiler, gözü, yalnızca ışığı alan bir organ olarak değil, baktığı nesnelere aydınlatmak için ışık saçan bir organ olarak da düşünmüşlerdir. Güneş Tanrı'dır, bakışıyla tüm dünyayı kaplayan; Güneş gözdür, öte yere açılan. Dünyanın kubbesinde açılan bu göz, gördüğü kadar gösterir de.

Zerdüştülerin Güneş tanrısı Surya, Ahura Mazda'nın; Yunanlıların Güneş tanrısı Helios, Zeus'un gözüdür. Ay ve Güneş Vaişvanara'nın iki gözüdürler. Benzer şekilde, Taoculukta Ay ve Güneş Lao-kun'un veya P'an-ku'nun ve Şintoculukta İzanagi'nin iki gözüdür. Babil'in Güneş tanrısı Şamaş ise hem bir göz hem de ulu yarıdır. Koryaklar ve Japonlar da aynı inancı paylaşırlar: Güneşin gözü dünyayı gözetir ve bütün suçluları bilir. Hara,⁵ alınının ortasında tam bilgiyi simgeleyen, üçüncü bir göze sahiptir; bu yüzden ona 'Üç Gözlü' anlamına gelen Triloçana denmiştir. Benzer bir şekilde Tanrı İndra'nın da diğer bir adı

"Benim Tanrı'yı gördüğüm gözle,
Tanrı'nın beni gördüğü göz aynıdır"
Üstat Eckhart

Görünce Rabbimi gönül gözüyle
Sordum: "Kimsin, ey sen?"
Dedi: "Senim ben"
Hallac-ı Mansur

Şiiri mistik bir damardan beslenen Asaf Halet Çelebi, "Cüneyd'de şöyle seslendirir ünlü sufiyi:

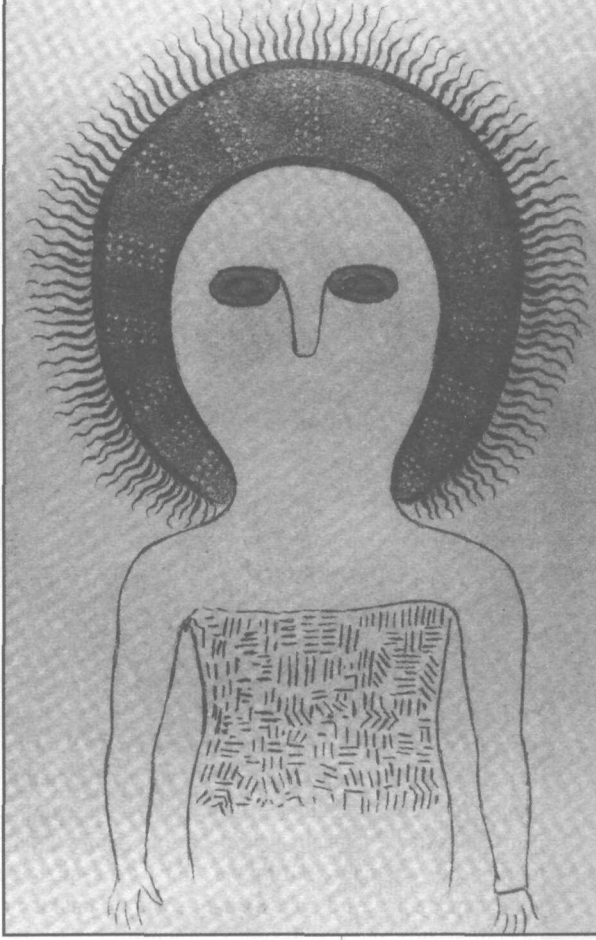
bakanlar bana
gövdemi görürler
ben başka yerdeyim
gömenler beni
gövdemi gömerler
ben başka yerdeyim¹



Kuran'da *h* harfi *hurufu mukataa*'dandır. Bu harf 'Allah' kelimesinin son harfi ve 'O' anlamına gelen '*hüve*' kelimesinin ilk harfidir. Âşıkın, iç dünyasındaki ateşle inleyişin ya da haykırışın ifadesi olan '*âh*' nidâsının ilk ve son harfleri tıpkı 'Allah' isminde olduğu gibi 'elif' ve 'he'dir; bu yüzden '*âh*' 'Allah'ın da bir kısaltmasıdır. Divan şiirinde, âşıkın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir buğuya benzetilen '*ah*' ağızdan çıkıp göğe yükselir, Allah katına ulaşır. Âşığın gözü çeşmeye benzetilirken gözyaşı akarsudur. (Sağdan sola doğru, 'elif' ve 'he' harflerinden oluşan "*âh*". Aşıktan he'nin iki gözü iki çeşme. Kâğıt üzerine suluboya ve mürekkep, 18. yüzyıl.)

Sahasrakşa yani 'Bin Gözlü'dür.

Göz ve Güneş simgesel olarak eştir; bunun etimolojik izlerini çeşitli dillerde sürmek mümkündür. Örneğin, İrlanda dilinde *sul* yani 'göz', Keltçede 'Güneş'e karşılık gelir. Galler'de Güneş metaforik olarak 'gündüz gözü' (*ilygad y dydd*) demektir. Plotinus, "göz bir Güneş olmasaydı Güneşi göremezdi" derken, göz ile Güneş arasındaki bu ilahi özdeşliği vurguluyordu. Güneş, gözün gereksindiği ışığın kaynağı; ışık, aklın ve ruhun simgesi; görme ise tinsel bir etkinliği ve anlamayı temsil etmekteydi.



Hiristiyan sanatında güneş ışınları saçan bir göz, Tanrı'yi simgeler. Tanrı'nın elindeki bir göz, yaratıcı ilahi hikmetin; bir üçgenin içindeki göz, Üçleme'deki Baba'nın simgesidir. Seraflar'ın ve kerrubilerin kanatlarındaki gözler, bilgilerinin nüfuz eden güçlerine göndermedir. Masonik gelenekte, göz, maddi bağlamda yaşamın ve ışığın kaynağını, görülür Güneşi; manevi bağlamda Evrenin Ulu Mimar'ını simgeler.

MÖ 6. yy Grek tıp adamlarından Alkmaion, gözün saydam kısmını, dış dünyadaki nesnelere yansıtan ve bunların görüntülerini 'ışık getiren yol'dan yani görme sinirlerinden beyne aktaran bir çeşit ayna olarak kabul etmişti. Hippokrates'in aktardığına göre, gözün kendisi gibi saydam olan bu ince tabakaların sayısı pek çoktur. Göz, bu 'saydam-olan'la ışığı ve tüm aydınlık nesnelere yansıtır ve görme bu yansıtılmış olan vasıtasıyla gerçekleşir.⁶

Arapçada, *ayn* ile *âyîne* arasındaki dilbilgisel akrabalık aynı gerçeğe işaret eder: hem harf hem de bir kelime olan *ayn* (başlangıçta küçük bir daire şeklinde gösterilmekteydi), 'göz', 'aslı', 'kendisi', 'bir şeyin tıpkısı', 'kaynak', 'pınar' gibi anlamlara gelir; *ayn* ile aynı kökeni paylaşan *âyîne* ise 'ayna'dır. Göz, ayna ve Güneş ilişkisi şu ifadede bir kez daha yansınır: *âyîne-i kit'i efrûz* (Güneş). Mistikler ve teologlar belirli bir şeyin evrensel doğasına işaret etmek için *ayn* kelimesini kullanmışlardır. Tanrı, her şeyin içinde aktığı hakiki ve nihai bir temeldir. *Ayn* kelimesi bu yüzden hem gerçek hem de temel anlamında kullanılır. Kaligrafide *he* harfi de iki gözü iki çeşme ağlar halde tasvir edilir ve *elif*'le birlikte 'ah' inlemesini yani Tanrı'yi, 'sevgili'yi görme ateşiyle yanıp tutuşan 'âşık'ın iç çekişini oluşturur.

Şamanların ve ruhların başlarındaki şemsi hale, gizemli enerjilerinin veya doğaüstü güçlerinin simgesidir. Hale, içselleştirilmiş güneştir. Işıma, en yüksek tinsel seviyeyi belirtir. Eski kültürlerin dinlerinde görülen hale, çok eski zamanlara ait Güneş kültünün bir kalıntısıdır. Bir Kuzeybatı Avustralya kaya resmine ait bu auralı figür, düşün esnasında yeraltından çıkan ve düşün sona ermesiyle yeniden toprağın derinliklerine dönen totemik atayı gösteriyor. Bkz. Joan Halifax, *Shaman*, s. 90, Thames and Hudson, 1991.

Tanrı'yi görmek (*visio dei*) dolayısıyla Tanrı'nın gördüğünü görmek, ortaçağ Hiristiyan mistiklerinin de başlıca hedefi olmuştu. Heftalı Aziz Gertrude (1256-1302), "Ve sen ne zaman mutluluk bağışlayan ve arzu uyandıran yüzünle ben hakire yaklaşırsan, senin kutsal gözlerinden benimkine yansıyan ışığı, söze gelmez canlandırıcıyı hissederim" diye yazmıştı. "Benim içime tamamiyle nüfuz eden bu ışık, her uzumda et ve kemiğimi iliklerime kadar eriten muhteşem bir etki yaratır; bütün özümün, kendisiyle anlatılmayacak kadar neşeli bir biçimde oyun oynayan kutsal bir nurdan başka birşey olmadığını; ruhuma eşsiz bir huzur, neşe saçıldığını hissederim".⁷ Aurelius Augustinus (354-430) da "Yüzünü benden hiç saklama, ölmek amacıyla seni görmek için öleyim"⁸ diye yakarır Tanrı'ya.

*Sol Invictus*⁹ ile göz göze gelme ve ona kapılıp tek bir göz olma, bilginin son aşaması olarak daima yüceltilmiştir. Gizemli kapıya Orfeus'un oltasıyla çekilen talip, sonraki aşamada Güneş'e doğru ilerleyerek yolculuğunu tamamlıyor, batan Güneş gibi simgesel bir ölümle toprağa gömülüyor ve son aşamada Apollon'un¹⁰ gözleriyle karşılaşma deneyimine hazır duruma geliyordu. Tanrısal gözle karşılaşma, O'nu görmek olduğu kadar kendini de görmektir. İbni Arabi'ye göre insan, Tanrı katında, bakmakta olan bir gözbebeği gibidir; biz O'nu gördüğümüz zaman kendi nefsimizi görürüz ve O bizi gördüğü zaman

kendi nefsinin görür. Tasavvufta, Tanrı'nın kendini görmesi (*mahabbet-i ilahiyye*), yaratıcı bir eylemdir. O, âlemi yaratan bir gözdür; âlemin merkezi, güneşi, kalbi olan bir göz. O göz (kalp gözü) insanın Allah'a bakan gözü yani Allah'ın insana bakan gözüdür.

Platon diyaloglarında, felsefi sonuçlar çıarmakta gözün ayna özelliğinden yararlanır:

"Sokrates— ...görmemizi sağlayan gözde, aynanıninkine benzeyen bir şey yok mu?"

Alkibiades— Var.

Sokrates— Elbette farkına varmışsındır. Birisinin gözüne bakan kimsenin yüzü, tam karşısındakinin gözünde aynada olduğu gibi gözükür. Bu parçaya gözbebeği diyoruz; çünkü onun içine bakanın imgesi orada gözükür.

Alkibiades— Doğru.

Sokrates— Demek bir göze bakan başka bir göz, o gözün en iyi parçasına, yani gören parçasına bakarsa kendini görebilir."

Şamanist toplumlarda da ayna ve gözün özdeşleştirildiğine tanık oluyoruz. Ayna, şamanın "dünyayı görmesine" (yani dikkatini işine yoğunlaştırmasına), 'ruhların yerlerini belirlemesine' ya da insanların ihtiyaçları üzerine düşünmesine"¹¹ yardımcı olur. Mançu-Tunguz, dilindeki 'ayna' anlamına gelen *panaptu* kelimesi, *pana*, 'ruh, tin' sözcüğünden gelir. Dolayısıyla ayna, gölge-ruhu içine almaktaydı. Şaman aynaya bakınca ölmüş kişinin ruhunu görüyordu. Şaman bütünüyle bir ayna-göz haline gelebilmektedir; esrik bir Şaman şöyle ırlamaktadır: "Bütün vücudum göz oldu / Bakın! Korkmayın! / Her yana birden bakıyorum."¹² Eskimolar şamanlara ve görücülere "gözlü insanlar" diyerek onlardaki görü üstü görme yeteneğini vurgulamışlardır.

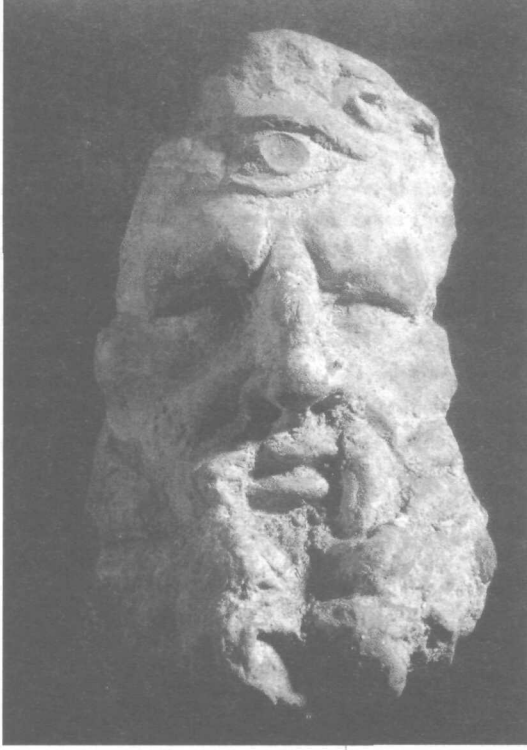
Zihinsel görmenin simgesi, ama aynı zamanda ruhun aynası olarak akılsal-duygusal dışavurumun bir aracı olan göz ile güneş, ışık ve ruh, çeşitli geleneksel kültürlerin oluşturduğu ortak bir bağlam içinde birbirlerine kaynaşmışlardır. Gerek Bagavad Gita gerekse Upanişadlar, gözleri, iki ışık saçan gök cismiyle, Güneş ve Ay'la özdeşleştirir. Geleneksel olarak sağ göz (Güneş) etkin ve gelecek iken, sol göz (Ay) edilgen ve geçmişe karşılık gelir. Bu ikiliği ortadan kaldırmak için, ayırıcı bir algılamadan birleştirici ve sentezleyen bir algılamaya geçmek gerekir; Şiva'nın alındaki 'üçüncü göz' bu birleştirici algılamayı simgeler. Aslında içe bakışın bir organıdır, 'gönül gözü'nün bir dışlaşmasıdır. Bu birleştirici görme tasavvufta



Sibiryalı Şamanın sağ omuzundaki Çin yapımı kehanet aynası, onun dünyanın ötesini görmesini ve ölümlerin kayıp ruhlarını bulmasını sağlar. Yardımcı ruhların imgeleri giysisinin çeşitli yerlerine asılmıştır. Sırtına kendi dirilişini sağlayan kemikler asar. Kıyafetinin üzerindeki ziller bilmek istediği belirli şeyleri söyler. Kıyafete tutturulmuş örgülere, nesnelere ve şeritlere "kuyruklar" ve "kanatlar" denir ve Şamanın uçma yeteneğini gösterir. Ayrıca giysisinin üzerinde gökkuşağı, Dünya Ağacı, Güneş Kapısı ve kemik motifleri de işlidir. Bkz. Joan Halifax, *Shaman*, s. 64, Thames and Hudson, 1991.

'he'nin gözlerinin önündeki perdelerin kalkması şeklinde ifade edilir; he'nin iki yuvalak bölmesi ikiliği ve bölünmeyi simgelerken, üçüncü göz ya da kalp gözü, insanüstü durumun göstergesidir. Görü üstü görüye sahip kişi Güneş'in özelliklerinden pay alarak üst seviyede, mükemmelliğe ulaşacaktır.

İkinci görme akılsal algılamanın bir biçimidir. "Ruhun iki gözü vardır" diye yazar Angelus Silesius, "biri zamana sabitlenmiştir, diğeri sonsuzluğa". Victorines'e göre biri aşk, diğeri ussal işlemdir. Bu ikilikleri birleştirmek için gereksinim duyulan içsel görmedir. Hem Platon hem de İskenderiyeli Aziz Clement, 'ruh gözü'nün hareketsiz olduğunu söylemiştir. Bu sayede küresel ve sentezleyen algılama yeteneğine sahiptir. Plotinus, Aziz Augustine, Aziz Paul, Aziz John Climacus, Sinalı Philotheus ve daha birçokları 'gönül gözü' veya 'ruh gözü' ifadesini kullanmıştır ve yine İslam maneviyatının (*aynel kalb*) değişmezlerinden birisidir; pek çok sufi, özellikle Hallac tarafından kullanılmıştır. Gönül gözü, Tanrı'yı 'gören' bir gözdür, ama aynı zamanda Tanrı'nın da gören gözüdür. Ruhla Tanrının ve İlk Sebep ile tezahürün birleştirilmesinin bir aracıdır.



Yunan mitolojisinde alınlarında tek gözü olan (ancak genellikle iki gözlü çizilmişlerdir) Kykloplar devlerin bir soyuydu. (Kyklop, İÖ 325-300 civarı, İzmir.)

Bazen körlük olarak karşımıza çıkar gönül gözü. Bir gözünü kaybetmiş bir kişinin geriye kalan gözü, ikinci görüşün, büyü gücünün simgesi olur bazen. Bir organın veya uzvun kaybı kalan organların güçlerinde bir artışla telafi edilir; körlük, baştaki gözü kapatırken kalpteki gözü açar, kişiye kahinlik gücü kazandırır. Druidler'in ve görücülerin bazen kör olmaları tuhaf değildir bu yüzden. İskandinav tanrısı Odin de tek gözünü kaybetmişti ama Görünmezi görme gücünü kazanmıştı.

Öte yandan Kyklopların alınlarının ortasında bulunan tek göz onların insan altı niteliklerinin göstergesidir. Onlar; gökgürültüsü, şimşek ve yıldırımın hakimleridirler ve Zeus'un hizmetindeki kaba kuvvetti simgelerler. Kyklop'ların tek gözünün simgesel karşılığı, yüz gözlü dev Argos'un gözleri için de geçerlidir; çünkü gözleri bedeninin her yerine dağılmıştır ve hiçbir zaman tümü aynı anda kapanmaz; bu, dış dünyaya takılı kalmayı ve dışarıya doğru yönlendirilmiş sürekli

uyanıklığı imler.

İnsani koşullarda iki göz farkındalığın normal düzeyine, üç göz insanüstü durugörüye, tek göz ise idrak gücünün alt seviyesine işaret eder. Alnın ortasında tek göz, aklın azlığını simgeler. Hıristiyan geleneğinde şeytan sık sık yüzünün ortasında tek gözle tasvir edilmiştir ki bu göz tutkular ve iç güdülerin karanlık gücünün baskınlığını simgeler.

Gözün kötücül yanı, nazarda bir kez daha çıkar karşımıza. Örneğin, Yahudi folkloruna göre nazar, kem bakışla var olduğu söylenen kötü bir melekten türemiştir. Özellikle bazı insanların, başkalarına nazar dokundurmaya yatkın yaratılıştaki olduğuna inanılmıştır. Belirli davranış türleri başkalarının nazarını çeker; dikkat çekici bir davranış, kıskançlık doğuracak bir aşırılık veya gösteriş nazara yol açabilir. Nazardan sakınmak için *tallit*¹³ giyip *tzitzit*¹⁴ takılır veya içinde kırmızı olan giysiler giyilir, cepte tuz taşınır veya boyna bir muska takılır. Ortadoğu Yahudileri, hastalıktan korunmak için evlerinin duvarına bir el takarlar; Müslümanların Fatıma'nın eli dedikleri bir tür muskayı aynı amaçla kullanmaları gibi. Çocuklara çikin isimler verilirki nazar deymesin diye. En yaygın yöntem bazı sözleri okumak ve üç kez tükürmektir. (Muhtemelen Müslüman inancındaki "tü tü tü maşallah" diyerek nazar değmesini önleme çabası buradan gelir.) Birisini överken ona nazar



Şahin tanrı Horus'un gözü (vucat); gözün sağ ve solundaki hayvan imgeleri Nil nehrinin yukarı ve aşağı kısımlarını temsil eden tanrıçalardır. Güney ucun Akbaba tanrıçası Nekhbet, gözü sevgiyle kanatları arasına alırken deltanın kobra tanrıça Uraeus, Tanrısal Göz'ün düşmanlarına meydan okurcasına dikilmiş. Bu tasvir, 1925'te Tutankamon'un mumyasının sargıları açıldığında boynuna asılı olduğu görülen beş muskadan birisidir; onu öteki yaşamına yapacağı tehlikeli yolculuğunda koruyacağına inanılıyordu.



Göz imgesi Mezopotamya'da her zaman güçlü bir muska olmuştur. Tell Brak'taki (Kuzey Suriye) Göz Tapınağında bulunan çok sayıda göz ikonlarından birisi.

değmemesi için 'nazar değmesin' anlamına gelen *beli ayin hara* sözlerini eklemek bir gelenektir. Göz imgesi, Mezopotamya'da her zaman güçlü bir muska olmuştur. Şivanın alnında resmedilmişse de aslında içsel bir gözdür. Nazara karşı kullanılır. Bakışıyla insanları taş a çeviren Gorgon Medusa ise kem gözün erken dönem Grek simgesidir.

Kem göze karşı kullanılan muskalardan birisi olan vucat, Eski Mısırdaki Şahin-tanrı Horus'un sol gözüyü ve Osiris'le ilgili büyü ve törenlerde önemli bir rolü vardı. Horus, bir gök tanrı olduğu için gözleri Ay ve Güneş olarak yorumlanmıştır. Vucat, onun her şeyi görme gücünü imliyordu; Mısırlılar için beden bütünlüğünü, iyi görmeyi, bolluğu, verimliliği simgeleyen bir tılsımdı. Erken dönem tabutlarının üzerine resmedilen bir çift göz, ölen kişinin öte yaşamda görmesini sağlıyordu.

'Gözler O'nu göremez ama O, gözleri görür', der Kuran (55:103). Göz gizdir. Sufiler bu gize ulaşmak için izlenen yolda üç bilgi aşamasından söz ederler. Birinci bilgi aşaması, habere dayalıdır (*ilm-el yakin*), size ormanda bir yangın olduğunu söylerler; sonraki aşamadaki bilgi görmeye dayalıdır (*ayn-el yakin*), ormandaki yangın artık bir haber olmaktan çıkmış sizin gördüğünüz bir olay haline gelmiştir. Üçüncü ve son aşama ise yaşantıya dayalı bilgidir (*Hakk-el yakin*), bilgisini edinmek istediğiniz şeyin kendisine dönüşürsünüz, ormandaki yangınınsızdır artık; fakat ateşin kucağındaki bu ölüm, yeniden doğumdur. Bu görme ötesi bilgi aşamasında *göz* ve *giz*; peşine düşülen *iz* ve ulaşılan *öz* ilksel bütünlüğüne kavuşmuştur. Burası Cüneyd'in olduğu öte yerdir; benliğinin arındığı ve ötekiyle birleştiği, görünle görünenin bütünlüğüne bir yer. Cüneyd yaratılmamıştı; o hiç doğmamıştı ve asla ölmeyecekti; çünkü hep O olduğunu ve kendi olmadığını biliyordu.

↓

Notlar:

¹ Asaf Halet Çelebi, *Bütün Şiirleri*, s. 9, YKY, 1998.

² Gerçeğe Varmış

³ Olduğu gibi gerçeklik; böylelik.

⁴ Budizmin "beş göz" öğretisi farklı görme seviyelerine karşılık gelen gözlerden söz eder: sıradan tensel bir yolla gören "ten gözü"; Karma döngüsünü görebilen *yogin*'in olağanüstü "tanrısal göz"; sıradan dünyadaki tüm "gerçeklikler"i doğasını gören "Dharma gözü"; Dünyanın acılarına şefkatle bakan "Buda gözü" ve Nirvana'yı gören "Kavrayış gözü" (*prajna-cakşu*).

⁵ Şiva'nın adlarından birisidir.

⁶ Wilhelm Capelle, *Sokrates'ten Önce Felsefe*, Çev. Oğuz Özügül, Cilt I, s. 95, Kabalıcı, 1994.

⁷ Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji*, Çev. Kudret Emiroğlu, s. 31, İmge, 1992.

⁸ Aktaran, Betül Çotuksöken ve Saffet Babür, *Ortaçağda Felsefe*, s. 57, Kabalıcı, 1993.

⁹ Yenilmez Güneş

¹⁰ Özellikle Hyperbore Apollonu.

¹¹ Mircea Eliade, *Şamanizm*, Çev. İsmet Birkan, s. 324, İmge, 1999.

¹² A.g.e., s. 184.

¹³ tallit: Dua giysisi

¹⁴ Tsitsit: Ritüel püskülleri

Gün, üstümüzden beklenmedik bir sevgili gibi geçerken, güneş böylesi bir heyecanı unutmamız için, ellerimin sağında solunda şımarık oyunlar yapıyor. Buralarda kolay kolay rastlayamayacağınız kadar sıcak bir öğleden sonrası. Otelimizden bu güzel pastaneye elli adımda geldik. Dün de öyle olmuştu, yarın da öyle olacak. Bahçedeki, ihlamur kokan küçük masanın başına kurulduk. Dün de öyle olmuştu, yarın da... Ayşe farklı yerler görmemiz, yeni güzellikler keşfetmemiz için ısrar edip duruyor. Tembel olduğumu düşünmesin diye her seferinde aynı yalanı uyduruyorum: "Ben daha buranın güzelliğini yeterince keşfedemedim."

Gün, üstümüzden beklenmedik bir sevgili gibi geçerken, güneş böylesi bir heyecanı unutmamız için, ellerimin sağında solunda şımarık oyunlar yapıyor. Buralarda kolay kolay rastlayamayacağınız kadar sıcak bir öğleden sonrası. Otelimizden bu güzel pastaneye elli adımda geldik. Dün de öyle olmuştu, yarın da öyle olacak. Bahçedeki, ihlamur kokan küçük masanın başına kurulduk. Dün de öyle olmuştu, yarın da... Ayşe farklı yerler görmemiz, yeni güzellikler keşfetmemiz için ısrar edip duruyor. Tembel olduğumu düşünmesin diye her seferinde aynı yalanı uyduruyorum: "Ben daha buranın güzelliğini yeterince keşfedemedim."

Üç yıldır üstünde uğraştığım oyunumu burada bitirmek istediğimi söylediğimde Ayşe hem şaşırılmış hem de sevinmişti. Genelde bürosunun dışında çalışmayı sevmeyen biriyim. Aslında bu konuya bir açıklık getirmem gerekiyor. Yıllardır evimin bir odasını büro olarak kullanıyorum. Bu durumda evimin dışında çalışmayı sevmeyen biriyim demeliyim. Böylesine evine kapalı bir adamın, yıllar sonra dışarı çıkmak istemesi çok şaşırtmıştı Ayşe'yi. Bence şaşkınlığının tek nedeni dışarı çıkmak istemem değil, çalışmak için burayı tercih etmemdi. Buda'da dalından savrulan bir kestane çiçeğinin, rüzgarın hoyrat melodisiyle Tuna boyunca sürüklenip, Peşte'de bir aşkın ayakları dibine düştüğü, yaşayan tarih Budapeşte'yi...

Ayşe'yle altı yıldır birlikteyiz. Bir gün, bir dostum telefon edip, genç bir master öğrencisinin, tez konusuyla ilgili olarak benimle görüşmek istediğini söyledi. Aslında bu tip görüşmeler beni her zaman rahatsız etmiştir. "Neden yazıyorsunuz, ne kadar zamandır yazıyorsunuz, konularınızı seçerken nelere dikkat ediyorsunuz, şu eserinizdeki kahramanınız aslında siz misiniz?.." Bütün bu sorulara kuru, keyifsiz cevaplar verip geçiştiririm. Arkadaşıma da, genç, hevesli bir öğrenciyi bu sinirli tavrımla incitmek istemediğimi söyledim ama pişman olmayacağımı, pırl pırl bir beyinle tanışacağımı öne sürerek beni kandırdı. Haklıymış. Ayşe o güne kadar benimle tanışmaya gelen okurlardan, röportaj yapmaya gelen gazetecilerden, dergi editörlerinden çok farklıydı. Şimdi bana bu farkları soracak olsanız, anlatamam. Bunu anlamanız için Ayşe'yi tanımanız gerekiyor. Belki bir gün tanışırsınız, kim bilir? Bu sözümü bir kenara yazmanızda fayda var. Çünkü inanıyorum ki, benim sekreterliğimi yapmayı bırakıp, kendi yolunda yürümeye başladığında gerçekten iyi bir yazar olacak. Günün birinde de, büyük bir yazar. Bu yüzden, sürekli olarak "Bırak beni, artık kendin için çalışmaya başla." diyorum ama dinletmiyorum. Hep aynı cevabı veriyor: "Hazır değilim."

Önceleri yazdıklarını okumazdı bana. Sonra yavaş yavaş, öykülerinin bazı bölümlerini okumaya başladı. İki yıl önce bir gece, kendiliğinden "Size bir şey okumak istiyorum." dedi. 'Hepimiz Aynı Yere Bakıyorduk' gerçekten de o güne kadar duyduğum en güzel öykülerden biriydi. Dilerim bir gün sizler de bu öyküyü okuma şansına erişirsiniz. O geceden sonra bir çok öyküsünü okudu bana. Kimilerinin kurgusu aceleye gelmişti, kimilerinde kendini tekrar ediyordu, kimilerinde semantik hatalar vardı, kimilerinde de tikanıp kalan bir konu... Ama bir çoğu, usta bir kalemin müjdecisiydi. Özellikle son altı aydır okudukları, çoğu zaman şaşırtıyor, içimin bir kıskançlıkla dolmasına neden oluyordu. Yoo, buna sakın şaşırmayın. Yazarlar kıskançtır.

Garson yiyecek bir şeyler isteyip istemediğimizi soruyor. Sipariş verme işini her zaman olduğu gibi Ayşe'ye bırakıyorum. Aslında bırakıyorum demek yanlış olur, insanlarla konuşmayı sevmediğimi bildiği için, ben yokmuşum gibi kendiliğinden siparişlerimizi veriyor. Kendisine pasta ve çay istiyor, bana da her zamanki gibi sadece kahve.

Taniştığımız gün dört saat kadar konuştuk. Sadece minik röportaj teybinin kasetlerini

"Neden hep yazma serüveni üstüne yazıyorsunuz?" İlk buluşmamızda, biraz kitaplardan sözettikten sonra bu soruyu sormuştu. Ben aslında doğrudan "Neden yazıyorsunuz?" diye sormasını beklemiştim. Böyle sorarak, yazdıklarına hakim olduğunu kanıtlamak istiyordu belki ama sesinde öyle bir masumiyet vardı ki, onu 'sorgucu' rolünden zevk alan gazetecilerle aynı kefeye koyamamıştım. O güne kadar sık sık düşündüğüm ama hiç bir zaman kelimelere dökmediğim cevabımı altı yıldır her fırsat bulduğumuzda tartışırız: "Yaşam kurgulanmalıdır."

değiştirmesi gerektiğinde susuyorduk. Yazıdan, yaşamdan, yazar olma durumundan, öğrenci olmanın zorluklarından, eğitim sisteminden, Ayşe'den ve benden konuştuk. Gitmesi gerektiğini söylediğinde ne kadar üzülüysem, iki gün sonra beni ziyaret etmek istediğini söylediğinde de o kadar sevinmişim. Böyle şeylerden nefret etsem de tanışmamızdan iki gün sonra Ayşe'ye benimle çalışmasını önerdim. Bu öneriyi nasıl bir dürtüyle yaptığımı soracak olsanız bugün bile cevaplayamam. Bir çok kişi güzelliğinden etkilendiğimi düşünebilir. Benden en az yirmi yaş küçük bir kızın gençliğiyle başımı döndürdüğünü de düşünebilirsiniz. Ya da o deli dolu konuşması, bitmez tükenmez enerjisi beni kendine çekmiştir. Bilemiyorum. Tek bildiğim, altı yıldır okuldan arta kalan zamanlarında Ayşe'nin benimle çalıştığı ve bundan büyük bir mutluluk duyduğum.

Son yıllarda verdiğim eserlere bakacak olursanız, bunun verimli bir beraberlik olduğunu siz de kabul edersiniz. Hayatımın hiç bir döneminde bu kadar üretken olmamıştım. Romanlarım geniş kitlelere ulaşmaya başladıktan sonra, yazı serüvenimin başlangıcı olan öykücülüğüm bana küsmüş, kalemim yürümez olmuştu. Bu sorunumu da Ayşe aracılığıyla tanıştığım genç bir öykücü sayesinde aştım. Genç yazar, uzun yıllardır amatör olarak çıkardıkları bir dergilerinin olduğunu, bu dergide benim de öykülerimi görmekten büyük keyif alacaklarını söylediğinde şaşırılmıştım açıkçası. Yıllardır sağda solda küçümsediğimiz, bir avuç gencin yetersiz heyecanı olarak gördüğümüz yayınlardan birinde yer almamı büyük bir içtenlikle öneriyordu. Hem de istersem takma bir isim kullanabileceğimi, amaçlarının herhangi bir ismin şöhretinden yararlanmak değil, kendi adını yaratacak metinler yayınlamak olduğunu söylüyordu. Bu içten öneri, öykücülüğümü yeniden keşfetmemi sağladı. Takma bir isimle yazmak da ayrı bir heyecan ve rahatlık veriyor. Ayrıca öykü ve roman dışında bir şeyler yazmayı da kafama Ayşe soktu. "Bu harika bir konu, neden bir tiyatro oyunu olmasın?" İşte, 'Sahne Tasarımı' böyle doğdu. On gündür Budapeşte'de son şeklini vermeye çalıştığım ilk tiyatro oyunum 'Sahne Tasarımı'.

Başka hiçbir yerde tadamayacağımı düşündüğüm olağanüstü güzellikteki kahvem i yudumlarken, zamanında Thomas Mann'ın da burada oturup, bu kahveden içip içmediğini düşünüyorum ister istemez. Dalıp gittiğim düşüncelerden, Ayşe'nin yumuşacık sesiyle sıyrılıyorum. "Dünkü tembelliğimizi gidermek için bu gece daha fazla çalışmalıyız. İkinci perdenin girişini bitirsek iyi olacak." Bazen, oyunu benden çok sahipleniyormuş gibi geliyor. Beni durmadan çalışmaya yöneltmesine kızıyorum ama bunu o kadar sakın, huzurlu bir şekilde yapıyor ki bir şey diyemiyorum. Gündüz çalışmayı sevmem. Hep gecenin sessizliğini yeğlerim. Burada da öyle yapıyoruz. Gündüz uzun uzun konuşuyoruz. Bütün bir öğleden sonra bu güzel pastanede oturup çevrenin büyüleyici hareketliliğini, ıhlamur çiçeği ve kahve kokusuna karıştırıyoruz. Akşam yemeğinden sonra odamıza kapanıp, sabahın ilk ışıklarına kadar çalışıyoruz.

Altı yıllık bu birliktelik kimilerinin aklına bazı soruları getirebilir. Hayır, Ayşe'yle aramda bir şey yok. Bir çoklarına inandırıcı gelmeyecek bir durum bu, biliyorum. Ama yok işte... Ona hayranlığım sadece işle, yazıyla, konuştuklarımızla sınırlı değil, kabul ediyorum. Ayrıca bu kadar yıl yanımdan ayrılmamasının tek nedeninin, bir yazarla aynı havayı soluma tutkusu olmayacağını da biliyorum. Sesindeki ani heyecanlar, nefesindeki beklenmedik sıcaklık, kimi zaman kokusunun baş döndüren bir hızla içime dolması, şaşırtıcı bir temas yüreğimin ortasındaki adaya serseri dalgaların vurmasına neden oluyor. Ama ben, onun bana göstermediği bu surları değil gösterdiği gerçekleri seviyorum.

"Neden hep yazma serüveni üstüne yazıyorsunuz?" İlk buluşmamızda, biraz kitaplardan sözettikten sonra bu soruyu sormuştu. Ben aslında doğrudan "Neden yazıyorsunuz?" diye sormasını beklemiştim. Böyle sorarak, yazdıklarına hakim olduğunu kanıtlamak istiyordu belki ama sesinde öyle bir masumiyet vardı ki, onu 'sorgucu' rolünden zevk alan gazetecilerle aynı kefeye koyamamıştım. O güne kadar sık sık düşündüğüm ama hiç bir zaman kelimelere dökmediğim cevabımı altı yıldır her fırsat bulduğumuzda tartışırız: "Yaşam kurgulanmalıdır."

Tuna'nın sessiz bir kararlılıkla ikiye böldüğü bu kent yıllarca düşlerime girmiştir. Çingenelerin

Genç editörümüz,
 derginin
 önümüzdeki sayısı
 için "Göz"
 konusunda bir
 şeyler yazmamı
 istemişti. Her
 zamanki
 soğukkanlı,
 kendinden emin
 tavrından uzakta,
 uzun
 suskunluklarla,
 çaresizlik
 öksürükleriyle dolu
 bir istekti bu. Bu
 güne kadar bütün
 konuşmalarımız
 soğuk bir havada
 geçtiği halde ilk
 kez o gün,
 çaresizliğine
 üzülmüş ve onu
 şaşırtacak kadar
 sıcak bir ses
 tonuyla
 "Memnuniyetle."de
 miştım. İşte şimdi,
 yazacağım öyküyü
 buldum: "Gölgesini
 Cebinde Taşıyan
 Adam"

kanları kaynatan müzikleri, yüzünü gösterdiğinde ilikleri ısıtan kuzey güneşi, binbir çeşit şarabın buruk tadına eşlik eden kahkahaları, ninni söylemeyi seven ihlamur çiçekleri ve geçmiş yüzyılların kokusunu fincanıma taşıyan o güzelim kahvesiyle Budapeşte. Ama şu anda Aysel'den yayılan sabun kokusu, herşeyden daha çok ilgilendiriyor beni. Çocukluğum geliyor aklıma... Bayramın ilk gününde annem, beni sabah erkenden kaldırır, hamama sokup, derim yüzülünceye kadar yıkardı. Elimden gelen huysuzluğu yapar, hatta keselenmekten açılan gözeneklerime sıcak su dökülünce bağıra bağıra ağlamaya başladım. Ama bütün huysuzluğuma rağmen, kurulanıp, saçlarım limonlu suyla taranınca, bir de 'adam pantolonuyla adam gömleğini' üstüme geçirince dünyalar benim olurdu. Bütün bayram yüzümden silemediğim gülümsememe işte bu güzelim sabun kokusu eşlik ederdi. Annem kitapları elden ele dolaşan bir yazar olduğumu göremedi. Ama ne kadar huysuz bir adam olacağımı daha o günlerden görmüştü herhalde. Ne yapayım, böyle olmayı ben istemedim...

"...kaçmaktan yorulmuştur değil mi?" Dalmışım, Aysel'nin ne dediğini duymadım. Ama üzülmemesi için duymuş gibi yapıyorum ve onaylarcasına başımı sallıyorum. Uzaklarda bir yere baktığından öylesine eminim ki, onu dinlemediğimi biliyor çünkü. Oyundan sözetmeye başlıyor. Dün akşamki çalışmamız oldukça gergin geçti. Bir cümle üstünde saatlerce düşündüm, bir türlü içime sinmedi. Gece boyunca büyük bir sabırla "doğru cümle"nin gelmesini bekledik. Aysel, bu gün o bölümü atlayıp bir sonraki bölümden devam etmemizi öneriyor. Ah küçüğüm, herşey güzel ama bir de şu yazılarımın peşinde bir gölge gibi dolaşma huyun olmasa. Birden bu fikir hoşuma gidiyor. Genç editörümüz, derginin önümüzdeki sayısı için "Göz" konusunda bir şeyler yazmamı istemişti. Her zamanki soğukkanlı, kendinden emin tavrından uzakta, uzun suskunluklarla, çaresizlik öksürükleriyle dolu bir istekti bu. Bu güne kadar bütün konuşmalarımız soğuk bir havada geçtiği halde ilk kez o gün, çaresizliğine üzülmüş ve onu şaşırtacak kadar sıcak bir ses tonuyla "Memnuniyetle."demiştım. İşte şimdi, yazacağım öyküyü buldum: "Gölgesini Cebinde Taşıyan Adam". Gölgesi tarafından izlenen, gözlenen, giderek gölgesinin gözleriyle yürüyen bir adamın öyküsü. Aysel'ye bunu not etmesini söylemeyi düşünüyorum ama son anda vazgeçiyorum. Belki de başka bir şey yazarım. Belki de Budapeşte giriverir öyküme. Belki de ihlamur çiçekleri, kahveler, düşünceler ve yerini yurdunu bilmeyen bir sevda'nın arasında oyununu bitirmeye çalışan bir yazarın öyküsü dökülür son anda kalemimden.

Garson başka bir isteğimizin olup olmadığını soruyor. Aysel, son siparişlerimizi veriyor. Kendisine, içine limon dilimleri atılmış büyük bir bardak soğuk su, bana da kahve ve konyak. Dün de böyle olmuştu, yarın da böyle olacak. Her zaman olduğu gibi, oyunu ve yazıyı bir kenara bırakıyoruz. Aysel'nin, çalışmaya başlamadan önce havadan sudan konuşarak rahatlamamız gerektiği yolunda bir iddiası var. Gün boyunca huysuzluklarımla onu yeteri kadar üzdüğümü bildiğim için, bu iddiasını ses çıkarmadan kabulleniyorum. Bugün o kadar yorgunum ki, konuşacak halim yok. Dinleyici olmak, bir sürahiden bardağa boşaltılan su kadar duru o sesi dinlemek daha keyifli: "Geçenlerde gazetede okudum. (Yalan söylüyor, yazmayı düşündüğü yeni öykünün konusundan sözedecek.) Varlık vergisi döneminde Alen isimli bir Ermeni, yağ tüccarı diye sürgüne yollanmış. (Böyle konulara her zaman ilgi duymuştur.) Çocukları Herman ve Saten yıllarca bunun büyük bir yanlışlık olduğunu yetkililere anlatmaya çalışmış. (Öyküsünü Saten'in ağzından yazacağına eminim.) Çünkü Alen bey, yağ tüccarı filan değil, düpedüz yağcıymış. (Bununla ilgili bilgileri geri dönüşlerle verecek.) Bütün gün yağdanlığı ve fırçasıyla dükkan dükkan dolaşır, kepenkleri, menteşeleri, sürme yuvalarını yağlamış. (Bütün bunları bir anlatanın gözüyle yazması daha iyi olur. Acaba uyarsam mı?) Ama ne yazık ki yetkililer bu hatayı düzeltene kadar adamcağız, sürgündeki koşullar ve daha da kötüsü üzüntüden ölmüş. (Her zamanki gibi sonunu nasıl başlayacağını bilemiyor...)" Büyük bir ilgi ve şaşkınlık ifadesi takınmaya çalışıyorum ama ağzımdan dökülen sözcüklere hakim olamıyorum: "Güzel bir öykü." Sesinde bakkaldan gofret çalarken yakalanmış bir çocuğun utancıyla "Ama bu bir öykü değil ki, gerçek" diyor. "Öykülerin gerçek olmadığını kim söyledi?"

Az ileriden bir keman, bir akordeon ve bir kontrbasın hüznü melodisi duyuluyor. Bir çingene ağıtı olsa gerek. Sırrı asırlarda saklı notalar, tatlı bir rüzgarla kulağımıza taşıyor. Müziği, rüzgarı, çiçeklerin güzelim kokularını, konyağımın son yudumuyla yakalayıp, hepsini bedenime hapsediyorum.

"Hadi, kalkalım artık." diyor Ayşe.

"Neden?" diyorum. "Daha erken."

"Ama bakın, hava çoktan karardı."

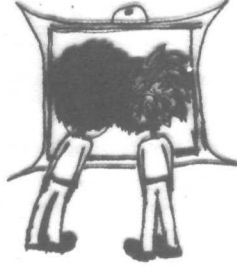
Bunu söyler söylemez, özür dilemek istercesine bir nefes alıyor ama konuşmıyor. Sesinin boğazında düğümlendiğini hissedebiliyorum. Ellerim yüzünü arıyor, gözyaşlarını silmek istiyorum. Gözyaşlarını hiç sevmem.

"Biliyor musun, çocukken en çok gölgemin nasıl olduğunu merak ederdim. Güneşin yüzüme vuran sıcaklığından gölgemin önde mi, arkada mı olduğunu kestirebiliyordum ama neye benzediğini hiç bir zaman öğrenemeyecektim. Bir insanın gölgesi kendisine benzer, peki bir insan neye benzer? Sonra bıraktım nerede olduğunu aramayı, onu cebime koydum. Nerede olduğu değildi artık önemli olan, kurguladığım yaşamda ona verdiğim görevdi. Üzülme bu yüzden çünkü ben senden daha şanslıyım. Gölgeyi nerede olduğunu her an biliyorum; cebimde."

Gözyaşları, gülüşlerine karışıyor. Kalkıyoruz. Koluma giriyor ve geceye doğru ilerlemeye başlıyoruz.

İstanbul'un bu kadar soğuk olduğu başka bir gece hatırlamıyorum.





Cumartesi gecesi
ilerleyen saatlerde
banyo aynasının
önünde Gürcan'la
kendimizi izliyoruz.
Kaşlarım birer gölge
gibi gözlerimin
üzerine iniyor.
Gürcan'ın alnı kaygıyı
çağrıştıran çizgilerle
kırışmış. Suluboya
portreler gibiyiz,
neon bir Cumartesi'ye
giderek genişleyen
koyu lekelerin
gerisinden bakıyoruz.
Gözlerimizin aynadaki
yansılarını bizden
kaynaklanan ancak
tanıdık gelmeyen bir
dünyaya kapı
aralıyor.



Bir

Cumartesi gecesi ilerleyen saatlerde banyo aynasının önünde Gürcan'la kendimizi izliyoruz. Kaşlarım birer gölge gibi gözlerimin üzerine iniyor. Gürcan'ın alnı kaygıyı çağrıştıran çizgilerle kırışmış. Suluboya portreler gibiyiz, neon bir Cumartesi'ye giderek genişleyen koyu lekelerin gerisinden bakıyoruz. Gözlerimizin aynadaki yansılarını bizden kaynaklanan ancak tanıdık gelmeyen bir dünyaya kapı aralıyor. Yaklaşarak inceliyorum. Beynimdeki vizyon ikizini yaratıyor ve görüntüler kayıyor. Biraz geriye çekilip yeniden bakıyorum. Gözün pupil tabakasının -yani gözün ortasındaki siyah halkanın; göz maviyse, örneğin Kerem'in gözleri gibi turkuvazsa ortadaki karanlık alanın- genişlemesi ve daralması bana mucizevi görünüyor. Bu karanlığı artıran nedenler hızla aklımdan geçiyor: Ani korku ve heyecan, erotik uyarı, ışığın azalması, antikolinerjik sistem uyarıcıları ya da amfetaminler gibi kimyasal uyarıcılar ve ölüm hali... Gözdeki karanlık alanın en geniş ve stabil hali. Bütün bu durumlar arasında daha önce göremediğim ve şu anda şiddetle sezdiğim bir ilişki var bana göre. Bağlantı noktalarındaki belirsizlik ve karşıtlıklar nedeniyle paradoksal bir ilişki. Haz ve öte dünya arasında uzanan bir sırat köprüsü gibi ince ve keskin.

Ayna karşısında gözlerimizdeki karanlığı incelerken Gürcan'a pupil tabakasından ve gözdeki karanlığı artıran nedenlerden, bu nedenler arasında sezdiğim ilişkiden söz ediyorum. Gürcan şaşırıyor. Yazmakta olduğu senaryonun giriş sahnesini çağrıştıyor anlattıklarım ona. Genç bir adamın ölüm anı. Adamın gözlerindeyiz... Gözlerin giderek genişleyen karanlığı ve bu karanlıkta kaybolan kamera. *Cut.* Kim bilir bundan sonraki ilk karede ne olacak?

İki

Çok değil birkaç hafta önce Evren, hepimizi çok güldüren bir fıkrayı anlattı. Evren'e de Ahmet anlatmış. Cuma gecesini bütün yorgunluğu ile bağladığımız Cumartesi sabahı saat yedi sularında Evren'de müzik dinliyoruz. Saatlerin ilerlemesi gerekli, uyumamız henüz mümkün görünmüyor. Evren bu sabah pek bir enerjik. Ev oldukça kalabalık. Herkes geceyi, kulübü, Dj'in setini ve gecenin dedikodularını konuşuyor. Çok fazla ses var. İçimden hızlı trenler geçiyor. Biraz durulmak için sessizce etrafı izlerken farkediyorum ki kimse birbirinin yüzüne odaklanamıyor konuşurken. Konuşan sanki çok eski ve derin bir anıyı anlatırmışçasına karşısındakinin başının hemen üzerine ya da yüzün geneline, belirgin olmayan izafi bir noktaya odaklanıyor. Kimse tanıdık gelmiyor o anda. Herkesin yüzünde bir şey var. Tanıdık bir yüzün ilgisiz bir noktasına konduruluveren iri ve siyah bir etbeni gibi... Ya da bazı sürüngenlerde olduğu şekilde gözü aynı zamanda içten dışa örten ikinci bir perde... Açıklamak güç. İskelet aynı ancak etki tamamıyla farklı. Bu durumun dolaşımımızdaki serbest moleküllerle yakından ilgisi olmalı. Bunu sezme güç değil. Arkadaşlarımızın birbirlerine, ellerindeki Coca Cola light kutularına, Evren'in yaşlı kedisi Pisi'ye ve bana böyle bakmalarından rahatsız oluyorum. Aynaya bakıyorum. Yüzümde bir etbeni etkisi... Aynanın önüne çakılıyorum.

O anda Evren kahkahalarla gülmeye başlıyor. Aklına geliveren bir şeyler onu çok eğlendiriyor. Müzik çok yüksek. John Digweed'in yeni seti Hong Kong'u dinliyoruz. Tümünüyle kapalı storların aralığından odaya giren güneş ışınlarının odadaki ağır sigara dumanıyla oluşturduğu efekt hipnotize edici. Işık, gölge ve yerçekimine karşı hareketin meleklerle özgü olması... Aynanın önündeki Angel şişesini elim alıyorum. İçimden "melankoli, dokunulan bir şey şu anda" diye geçirirken Evren, gülmekten gözlerinde biriken yaşları silerek Ahmet'ten öğrendiği fıkrayı anlatmaya koyuluyor. Gürcan bu sabah oldukça suskun.

"Ahy! Çocuklar bu fıkrayı aslında Ahmet'ten dinlemelisiniz." Kıkırdıyor. "I-ıııı... Dur bakiim



Gözlerine baktığımda
belki Sıraselviler
Caddesi'nde
ilerlemekte olan bir
otomobil tam o anda
Savoy'un önünden
geçiyor ve
apartmanların
arasından otomobilin
camlarına düşen ışık
kırılarak önce
Savoy'un camlarına ve
oradan da bu adamın
gözlerine düşüyor. Ya
da ışık ve gölgeden
bağımsız bir aydınlık
bu adamın gözlerini
hiç terketmemiş oluyor
ve bunu ben o anda
görüyorum.

Çünkü bu gece
çok karanlık ve
gözlerim iki
madeni para
kadar geniş bir
karanlığın
istilasında. Şimdi
sana bir şey
sormak istiyorum.
Sen, benim gibi
bakan birini
sevebilir miydin?

çayın kokusunu duymak gibi... Bu adamın gözlerindeki ışıktaki terkettiğim her şey ışıltıyor. Gürcan hain hain gülüyor. Evren bana daha sonra anlatacağı bir şeylerden söz ediyor. Yeniden masaya dönüyorum. Muhabbet almış başını gitmiş. Hakan ve Burak sürekli konuşuyor. Hikayeler çok komik, detaylar gerçekten kopuk. Ben de onlara kaptırıyorum kendimi. Sonra konu dönüp dolaşıp ibadete geliyor. Arkadaşlarım "güzelliğe" tapıyor.

Uzun zamandır herkes sanki hep aynı şeylerden söz ediyor. Konu ne olursa olsun dönüp dolaşıp bazı anlara, boşalan pakette sigara arayan uzun parmaklara, bir gece kulübünün ışıklarında kısılarak etrafı izleyen derin yeşil gözlere, başın ani bir hareketiyle boyunda bir an için ortaya çıkan şah damarının atımına, gamzelerle süslü kalın kırmızı dudaklara geliyor. Kelimeler derinleşen soluklarla, yüzler garip gülümseyişlerin saldırısıyla, gözler karanlık gölgelerle bölünüp duruyor. Bütün bunlar öyle çok an, öyle çok moda fotoğrafı ve video kliple karışıyor ki gerçeklerden gerçek dışı bir güzellik doğuyor. Bu güzellik kuyusunda giderek daha derinlere inen arkadaşlarımın bakışları değişiyor. Kelimelerdeki dudaklar, eller, kollar, gözler, damarlar, bacaklar, saçlar, duruşlar, gülüşler öyle güzel ki... Sesler kafamın içinde yankılanmaya başlıyor. Masaya dönüp, "ibadetiniz bittiyse lütfen kahvaltımıza devam edebilir miyiz?" diyorum.

Dört

Akşam kendimi iyi hissetmiyorum. Evren arıyor. Ona aklımda dolanan bütün bu izlenimlerden, kurduğum bağlantılardan söz ediyorum ve hayatımın bu yılında, İstanbul'da, bütün bunların bana iyi gelmediğini söylüyorum. "Boşver" diyor, "takılma bunlara". "Daha çok aşktan ve aşık insanların gözlerindeki ışıktan söz etmek isterdim. Oysa karanlık gölgeleri, izahı mümkün olmayan anları anlatıyorum. Çünkü bu gece çok karanlık ve gözlerim iki madeni para kadar geniş bir karanlığın istilasında. Şimdi sana bir şey sormak istiyorum. Sen, benim gibi bakan birini sevebilir miydin?" Evren susuyor. Sessizlik uzuyor. Sessizliği bozarak. "Sana bir şey daha soracağım. Sinemaya gidelim mi?" diyorum. Gülerek "Hangi seans?" diyor. Biraz sonra sinemaya doğru yürüyoruz. Evren yeni flörtünden bahsediyor, kıkırdıyoruz.

Beş

Eve dönünce şunları yazıyorum. Kesin bir şekilde biliyorum ki bu satırlar eksik bıraktığım her şeyi tamamlıyor.

Sütüm

ve iki limon damlası

içimde gözlerin

kesiliyorum.



—Aşkşarkılarının ne denli tehlikeli olduğunu bilmiyor insanlar, diye gizemli bir uyarıda bulundu Russell altın yumurtası. Dünyada, ihtilallere yol açan hareketler bir dağ köylüsünün gönlündeki düş ve vizyonlardan kaynaklanır. Onlar için yeryüzü bir sömürü alanı değil yaşayan bir anadır. Akademinin ve kamu makamlarının kapalı atmosferi altışilinlik romanlarla meyhane şarkılarını üretir. Fransa, en mutena irtikâp çiçeğini Mallarmé ile üretmişse de imrenilecek hayat sadece, Homeros'un Phaiakları gibi alçakgönüllülere nasip olur.

James Joyce, 1999. Ulysses, çev. Nevzat Erkmén. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 226.

Bir "taklit"le karşı karşıya olduğunu nasıl unutursun, Neo? Binyıllardır biraz okur yazar olan herkes bilir ki "en hakiki kaşık," İdealar dünyasında varolandır ve "öz kaşık" olarak Formlar dünyasına intikal eder. Bedenimizin sınırlandırmasında n kurtulamamış biz fanilerin fani ellerimizle tuttuğumuz her fani kaşık, aslında bu "öz"ün beden bulmasının binbir biçiminden biri olmaktan başka nedir ki? Sonra...

"Gerçeğin çölüne hoş geldin!" "Gerçek" gerçekliğe adım attığında Baudrillard'ın bu sözleriyle karşılanacak "Neo-Mesih'i mi bekliyoruz gerçekten? Ondandır mı bu kadar sevdiğim o filmi? Öyle olmalı. Jake Horsley'in dediği gibi, eğer filmin üzerine kurulu olduğu, gerçek sandığımızın bizi kul köle yapan "gizil güçler" tarafından kontrol edilen bir "rüya" ve bu köleliğin zincirlerinden tek kurtuluşun da bilinçle hayal kurup, "ilahî" özümüze geri dönme savaşımı vermek olduğu düşüncesini kabul etmeye hazırlıklı olmasaydık, milyonların tekrar tekrar keyifle seyredip üzerinde konuşma zahmetine girdiği bir film olabilir miydi, *The Matrix*?

Yirmi birinci yüzyılın başlarında yapay zekanın bulunuşuyla yavaş yavaş gerçek olmaktan çıkan dünyada gündüz şirketteki işine gidip gece de program kırıp yasa dışı pazarlayan bir bilgisayarının, Morpheus'un eğitiminden geçerek bedenini yasalarıyla sınırlandırılmadığını, yalnızca öyle olduğuna inandığı keşfettikten sonra, mutfağında kurabiye pişiren Oracle tarafından "O" ol(may)arak tescillenişini hep birlikte izledik, heyecanla. Neo Oracle'ın bekleme salonunda bir çocuktan "kaşık" üzerine dersini alırken, ben de dersimi almış, Eflatun'un yatağını düşünüyordum: "*Boş yere kaşığı eğmeyi deneme; imkansızdır. Yalnızca gerçeği kavramaya çalış: Kaşık falan yok. O zaman, eğilenin kaşık değil kendin olduğunu göreceksin.*"

Tabii ya! Bir "taklit"le karşı karşıya olduğunu nasıl unutursun, Neo? Binyıllardır biraz okur yazar olan herkes bilir ki "en hakiki kaşık," İdealar dünyasında varolandır ve "öz kaşık" olarak Formlar dünyasına intikal eder. Bedenimizin sınırlandırmasından kurtulamamış biz fanilerin fani ellerimizle tuttuğumuz her fani kaşık, aslında bu "öz"ün beden bulmasının binbir biçiminden biri olmaktan başka nedir ki? Sonra...

Mağara

—Şimdi, dedim, insan denen yaratığı eğitimle aydınlanmış ve aydınlanmamış olarak düşün. Bunu şöyle bir benzetmeyle anlatayım: Yeraltında mağaramsı bir yer, içinde insanlar. Önde boydan boya ışığa açılan bir giriş... İnsanlar çocukluklarından beri ayaklarından, boyunlarından zincire vurulmuş, bu mağarada yaşıyorlar. Ne kımıldanabiliyor, ne burunlarının ucundan başka bir yer görebiliyorlar. Öyle sıkı sıkıya bağlanmışlar ki, kafalarını bile oynatamıyorlar. Yüksek bir yerde yakılmış bir ateş parıldıyor arkalarında. Mahpuslarla ateş arasında dimdik bir yol var. Bu yol boyunca alçak bir duvar, hani şu kukla oynatanların seyircilerle kendi arasına koydukları ve üstünde marifetlerini gösterdikleri bölme var ya, onun gibi bir duvar. Böyle bir yeri getirebiliyor musun gözünün önüne?

—Getiriyorum.

—Bu alçak duvar arkasında insanlar düşün. Ellerinde türlü türlü araçlar, taştan, tahtadan

yapılmış, insana, hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklalar taşıyorlar. Bu taşıdıkları şeyler, bölmenin üstünde görülüyor. Gelip geçen insanların kimi konuşuyor, kimi susuyor.

—Garip bir sahne doğrusu ve garip mahpuslar!

—Ama tıpkı bizler gibi! Bu durumdaki insanlar kendilerini ve yanlarındakileri nasıl görürler? Ancak arkalarındaki ateşin aydınlığıyla mağarada karşılına vuran gölgeleri görebilirler, değil mi?

—Ömürleri boyunca başlarını oynatamadıklarına göre, başka türlü olamaz.

—Bölmenin üstünden gelip geçen bütün nesnelere de öyle görürler.

—Şüphesiz.

—Şimdi bu adamlar aralarında konuşacak olurlarsa, gölgelere verdikleri adlarla gerçek nesnelere anlattıklarını sanırlar, değil mi?

—Öyle ya.

—Bu zindanın içinde bir de yankı düşün. Geçenlerden biri her konuştuğunda, mahpuslar bu sesi karşısındaki gölgenin sesi sanmazlar mı?

—Sanırlar tabii.

—Bu adamların gözünde gerçek, yapma nesnelere gölgelerinden başka bir şey olamaz ister istemez, değil mi?

—İster istemez.

—Şimdi düşün: Bu adamların zincirlerini çözer, bilgisizliklerine son verirken, her şeyi olduğu gibi görürlerse, ne yaparlar? Mahpuslardan birini kurtaralım; zorla ayağa kaldıralım; başını çevirelim, yürütelim onu; gözlerini ışığa kaldırsın. Bütün bu hareketler ona acı verecek. Gölgelerini gördüğü nesnelere gözü kamaşarak bakacak. Ona demin gördüğün şeyler sadece boş gölgelerdi, şimdiyse gerçeğe daha yakınsın, gerçek nesnelere daha çevriksin, daha doğru görüyorsun, dersek; önünden geçen her şeyi birer birer ona gösterir, bunların ne olduğunu sorarsak ne der? Şaşırakalmaz mı? Demin gördüğü şeyler ona şimdikiplerden daha gerçek gibi gelmez mi?

—Daha gerçek gelir.

—Ya onu aydınlığın ta kendisine bakmaya zorlarsak? Gözlerine ağıri girmez mi? Boyuna başını bakabildiği şeylere çevirmez mi? Kendi gördüğü şeyleri, sizin gösterdiklerinizden daha açık, daha seçik bulmaz mı?

—Öyle sanırım.

—Onu zorla alıp götürsek, dik ve sarp yokuştan çıkarıp, dışarıya, gün ışığına sürükleysek, canı yanmaz, karşı koymaz mı bize? Gün ışığından gözleri kamaşıp bizim şimdi gerçek dediğimiz nesnelere hiç birini göremeyecek hale gelmez mi?

—İlkin bir şey göremez herhalde.

—Yukarı dünyayı görmek isterse, buna alışması gerekir. Rahatça görebileceği ilk şeyler gölgeler olacak. Sonra, insanların ve nesnelere sudaki yansısı, sonra da kendileri. Daha sonra da, gözlerini yukarı kaldırıp, güneşten önce yıldızları, ayı, gökyüzünü seyredecek.

—Herhalde.

—En sonunda da, güneşi; ama artık sularda, ya da başka şeylerdeki yansısıyla değil, olduğu yerde, olduğu gibi.

—Öyle olsa gerek.

—İşte ancak o zaman anlayabilir ki, mevsimleri, yılları yapan güneştir. Bütün görünen dünyayı güneş düzenler. Mağarada onun ve arkadaşlarının gördükleri her şeyin asıl kaynağı güneştir.

Eflatun, Devlet, 7.Bölüm

Kör bir delikanlı durmuş, incecik bastonuyla yaya kaldırımını yoklamaktaydı. Görünürde tramvay yok. Karşıya geçmek istiyor.

—Geçmek mi istiyorsun? Diye sordu Mr. Bloom.

Kör delikanlı yanıt vermedi. İfadesiz yüzünü hafifçe buruşturdu. Başını belli belirsiz evindirdi.

—Şimdi Dawson Street'tesin, dedi Mr. Bloom. Moleworth Street tam karşıda. Oraya gitmek ister misin? Önünde hiçbir engel yok.

Değnek titreyerek sola doğru uzandı. Mr. Bloom onun gittiği yönü gözleriyle izledi ve kumaş boyama fabrikası arabasını gene, Drago'nun önüne çekilmiş gördü. Onun briyantınli saçlarını nerede görmüştüm tam o sırada ben. At bitkin. Sürücüsü John Long'un pabında. Hararetini söndürüyor.

—Şurada bir araba var, dedi Mr. Bloom, ama hareket etmiyor. Ben seni götüreyim. Molesworth Street'e mi gitmek istiyorsun?

—Evet, diye yanıt verdi delikanlı. Güney Frederick Street'e.

—Gel, dedi Mr. Bloom.

Çelimsiz dirseğine yavaşça dokundu: Sonra peşinden gelsin diye onun sölpük gören elini tuttu.

Bir şeyler söyle ona. Alçakgönüllülük numarası yapmasan daha iyi. Onlara söylenenlerden nem kaparlar. Havadan sudan söz et.

—Yağmur dindi, he.

Işık/Göz

Gerçeğin çölüne hoş geldin, Neo! Burada ne gölgeler, ne de gölgelerin yansuları; sadece güneş var. Ne o, gözlerin mi kamaştı? Bekle biraz; alışsın yavaş yavaş; ne de olsa soyumuzu kurtaracak olansın sen. Hem zaten insan kavranan dünyanın sınırlarındaki "iyi" İdeasını kolay kolay göremez. Görebilmek için, şu fani dünyada iyi ve güzel ne varsa, hepsinin ondan geldiğini anlamış olman gerek. Ama bir kere de gördün mü, bir daha dönemezsin o karanlıklara. Ne demiş, Eflatun?

Tanrısal dünyaları seyretmiş bir kimse, insan hayatının düşün gerçeklerine inince, şaşkın ve gülünç bir hale düşer. [...] Ama akli başında olan bilir ki, insanın gözü iki karşı sebepten, iki türlü bulanır. Biri aydınlıktan karanlığa geçişte olur, öbürü de karanlıktan aydınlığa geçişte. Onun gibi düşünce de bir şeyi açık seçik göremeyince, buna gülecek yerde düşünmeli: Acaba daha ışıklı bir dünyadan gelip karanlıklara alışmadığı için mi, yoksa bilgisizlikten aydınlığa varıp aşırı parlaklıkla kamaştığı için mi bulanık görüyor göz? Birincisi, övülecek, ikincisi acınacak bir haldir. Karanlığa alışmayan göz, ışıklı bir dünyadan geliyor demektir. Ona gülersek, gülünç oluruz. Ötekineyse hakkımızdır gülmek. (Eflatun, 1995: 202)

Yaşamsal özümüzü sömürmek üzere yapay zeka tarafından siberuzayın gerçekliğinde sanal bir yaşamın düşü içinde yaşamak üzere kitleler halinde uyutulan, ağlanacak halimize gülmeye alışkın bizleri uyandıracak olan sensin, Neo. Bizler de aydınlanıp özgür kalma vaadiyle okullara gittik, kitaplar okuduk, yıllar boyu kafa patlattık varoluşumuzun bilmecesi üzerine ama dışarıya açılan o çatlağı bir türlü yakalayamadık. Böylece de, siz aydınlanmışlara katılmak yerine, köle kaldık gündelik yaşamlarımızın geçtiği o büyük komplonun içinde. Senin için oyuncak olan sanal gerçeklik programlarını kırmayı bilmeyen, kimi mutlu kimi mutsuz köleler...

Hatırlarsınız, Morpheus'un çevresindeki o kırmızı hapi içmeye layık görülmüş, bir daha karanlık mağaranın gündelik/fani dertler ve mutluluklarla dolu gölgeler dünyasına geri dönüş olmayacağını (tam da neyle karşılaşacaklarını kavrayamasalar ve Cypher gibileri sonradan pişman olsalar da—eh, ne de olsa, Eflatun'un dediği gibi, herkese göre değil dışarıdaki o aydınlık!) bile bile kendi rızasıyla içen o seçkin azınlık, siberuzayın bilgisayar benzetimli gerçekliğinden, buldukları zayıf bir noktada programı kırarak açılan gedikten çıkıyorlar, böylece de bedenlerini "gerçek" gerçeklikte kurulu enerji çiftliğinden kurtarıyorlardı. Ama sonra, aynı yoldan aramıza geri dönüyorlardı; soyumuzu kurtarmak için. Köşeye sıkıştıklarında kendilerine yol gösteren her şeyi bilen tanrısal koruyucu meleklerinin bilinçlerine bilgisayar yoluyla yerinde ve anında (ve ille de hep son anda) yükledikleri bilgi, iletişim veya her türden eğitim ve yönlendirme de "siyahlı adamlar" karşısında yetersiz kaldığında, yine aynı yoldan (ve de yine son anda) tekrar "gerçek" gerçekliğe dönüyorlardı.

Bunları düşününce, Jake Horsley'in *The Matrix*'i neden "Gnostiktiğin yeniden doğuşu" olarak nitelediğini anlamak pek de güç değil. "*Gnosis*," büyüsel bir farkındalık demek; yani, bireyin aydınlanması. Bu kökenleri çok eskilere giden geleneğin sürdürücülerinin, işin doğası gereği sayıca çok sınırlı bir grubun nüfuz kazanması ve bireyin yaratıcı evrimi peşinde oldukları söylenir. Süreç, bireyin aydınlanması ile başlar ama zorlu bir aşamadır bu. Morpheus'un henüz bilgisayarıcı Thomas Anderson iken Neo'yu içine attıkları gibi zorlu deneyimlerden geçen birey, ya ışığı yakalayıp özgürleşir ya da köle olarak kalır. Umut vaat edenlerin sınavdan geçirilerek kabul edildiği bu zorlu eğitimi verenler, öğrencilerini, törenselliği baskın yöntemlerle edilgenlik ve unutuştan kurtarıp, o güne kadar doğru bildikleri veya sandıkları ne varsa sarsarak, aşama aşama doğaüstü bir güçle tinsel birleşmeye hazırlarlar.

Horsley, Keanu Reeves'in Thomas/Neo olarak tam da bu işin adamı olduğunu düşünüyor. Aslında çekici ama böylesine yoğun bir dramın merkezi olmak için fazla sıradan gözükene bu kişilik, "gönülsüz kahraman" ilkörneğine, içten içe gülümseyecek enerjiyi bile bulamayacak

Yanıt yok.

Ceketinde lekeler. Yemek yerken kirletiyordur üstünü. Biri beslemeli onu ilkin. Bir çocuk eli sanki, onun eli. Milly'ninki nasıldıysa öyle. Duyarlı. Beni elimden sezinliyor garanti. Adı var mıdır acep. Araba. Değneğini atların ayaklarından uzak tutuyor: Hayvanın canı çıkmış uyuklamakta. Hah, tamam. Geçtik. Bir boğanın arkasında: Bir atın önünde.

—Sağ olun, bayım.

Benim erkek olduğumu biliyor. Ses.

—Şimdi de? Soldan ilk sağa saparsın.

Kör delikanlı değneğini bir geri çeke yaya kaldırımına bir değdire yoluna devam etti.

Mr. Bloom yalapaş dikimli balıksırtı tüvidi içinde görmeyen ayaklarıyla geriye döndü. Zavallı delikanlı! O arabanın orda olduğunu nasıl da anladı? Sezmiş olmalı. Alınlarında görüyordurlar bir şeyleri: Bir oylum hissi. Bir şeyin ağırlığını ya da boyutlarını, karanlıktan da kara bir şeyler. Ortalıktan bir şeyi kaldırsalar hisseder mi acaba? Bir boşluk duygusu. Dublin'i ne tuhaf canlandırıyor zihninde, kaldırımtaşlarına değe değe gezmekle. Bastonu olmasaydı düz bir hat üzerinde yürüyebilir miydi? Rahip olmaya hazırlanan bir genç gibi kansız nurlu bir yüzü var.

Penrose! Buydu o delikanlının adı.

Öğrenebilecekleri neler neler var bir bak. Parmaklarıyla

kadar yanıp tükenmiş dünün adamı olmaya çok uygun. Herkes gibi uykuda ama diğerlerinden biraz farklı olduğunun farkında ve sürdürdüğü yaşamdan hoşnutsuz. İşte size dünyayı kurtarmak için ideal aday! Morpheus Thomas'ı kırmızı ve mavi hapların birini seçmek zorunda bıraktığında, bir yandan hayatının seçimini yaptığını hissettirirken, diğer yandan da aslında tek seçeneği olduğuna inandırır onu: "*Bizden değilsen, onlardansın demektir.*" Film boyunca aşama aşama gerçeğin ("gerçek" gerçeğin) farkına vararak tinsel yeniden doğuşlarını izlediğimiz Thomas/Neo'nun, bu durumu kabullenmekte çektiği güçlüklerle tanık oluruz. Soyumuzu kurtarmak için, korkularını yenip, "NeO" olduğuna öncelikle kendisinin "uyanması," bunu en önce kendisine kanıtlaması gerekir, Thomas'ın. Henüz "O" aşamaya ulaşmadan kurtarıcılığın yükü altında ezilmemesi, böylece kendisini oyunculuktan üstatlığa, sıradanlıktan şamanlığa ve yarı-tanrılığa o sıçrayışa (hatırlıyorsunuz değil mi, o çatıdan çatıya sıçrayışları?) daha rahat hazırlaması için, Oracle ona "O" olmadığını söyler önce--zaten ilk denemesinde de başarısız olmamış mıydı? Ama, biliyorsunuz, Thomas'ın merakı baş düşmanı korkuya üstün gelecek ve Morpheus'un hayatını kurtararak korkusunu yenmeyi bir kez başarınca, imgelem gücünü kendi denetimi altına alınca, bambaşka bir NeoThomas göreceğiz karşımızda: Kavranamayan bilinmez--Horsley'in ifadesiyle "kendi kimliği"--ile yüzleşmeyi başaran Thomas, böylece gerçeği--yani dünyanın bir benzeşimden, kendisinin bile olmayan bir bakış açısından ibaret olduğunu--kabul etmek, bu gerçeğe de yüzleşmek ve onu değiştirmek gibi zorlu bir mücadelenin içinde ve kahramanı olarak bulacak kendisini.

Ama, yine hatırlarsanız, bundan önce, siyahlı adamlarla mücadelelerinden biri sırasında, dirimsel bir bedenden ibaret olduğunun bir yalan olduğunu bir anda unuttuven Neo'nun, ölmesi ve yeniden doğması gerekti; Trinity'nin dünyaya bedel öpücüğüyle. O öpücükle özgür kalan Neo, gözlerini tekrar açtığında, artık oyunu farklı kurallarla oynuyordu. Artık gökkuşağının üstünden yürümüş ve ten yerine tin olarak dönmüştü aramıza. Artık biliyordu ki Kiyamet Günü gelip geçmişti de, derin uykularda, kimseler farkına varmamıştı. Pek az kişi, dünyanın sonunun geldiğinin ve tehlikede olanın artık--çoktan elden giden dünya değil--dünyanın ruhu olduğunun, bilinçsizce karanlığı besleyen çoğunluktan olmayan "uyanmış" birilerinin henüz cılız ışığının da bu ruhu kurtarmak için karanlıkla savaştığının farkındaydı.

Horsley, yapay zekanın bu uyanışta oynadığı ilginç role dikkat çekiyor: Bireyin ruhunu baskılayan ve ona karşı çalışıyor gibi görünen makine aklının, karşısına sürekli aslında alt ettikçe ışığa doğru yeni bir aşamaya geçmesi için birer fırsat olan engeller ve zorlu savaşimler çıkardığı için, gerçekte hâlâ aydınlanmak isteyen bireye hizmet ettiği gibi bir sonuca varmak mümkün. Bundan hareketle de--Latince kelime anlamı, en azından Işık'ın peşindekiler için, "rahim"olan--matrisi, sakinleri için, bir tutukevinden çok, hayatta kalma savaşımı içinde kendi gerçek doğalarını keşfedebilecekleri ve tinsel düzeyde bir doğal ayıklanmanın sürdüğü bir okul olarak yorumlayabiliriz. Bu dünyada düşman her yerde ve hiçbir yerde. Her yere yayılmış, çok odaklı, kavranması güç olduğu kadar kökleri de insanlığın ta içine kadar uzanıyor. Uyanmaya hazırlıksız olanların tümü, düşmanla istemsiz bir işbirliği içinde--"*Bizden değilsen, onlardansın demektir.*" Yapay zeka insanın kendi yaratısı olduğu için, düşman da aslında kendimizden başkası değil.

Horsley'e göre, bu yorum, binyılın sonunda ortak imgelemimizde (en azından Batı dünyasınıninkinde) gittikçe daha sağlamlaşan korkuları, inançları, fantezi, umut ve paranoyaları özetliyor: insanın şeytanî konumu ve bu konumun gereği aymazlık. Aynı aymazlık içinde izliyoruz *The Matrix* ile sunulan sanal gerçekliği. Filmin sonunda, kurşunların da tıpkı kaşık gibi aslında varolmadığını ve eğilenin yalnızca kendisi olduğunu kapan Neo, kendisini siyahlı Düşman'ın bedenine sokarak, içten patlatıyor o gerçekliği. Buradan da, Neo'nun üzerine düşenin, eski programın saltanatını onu yok ederek sona erdirmenin ötesinde, bileşenlerini--zamansızlıkta takılı olmak yerine, yaşamını sürdürülebilir, daha açık, özgürlüğe fırsat tanıyacak şekilde--yeni baştan düzenleyerek, mutlu unuttuğundan gerçeğin cehennemine geçişi, kendi başına, aklını özgürleştireyim derken oynatmadan

okumak. Piyano akort etmek. Ya akıllı olduklarını görünce şaşırmanız. Sakat birisi, ne bileyim, bir kambur bizim söyleyebileceğimiz bir şeyi söyleyince ne diye zekice buluruz onu. Kuşkusuz öbür duyuları daha iyi geliştirmiştir. Nakış işlerler. Sepet örerler. İnsanların yardımcı olmaları lazım. Molly'ye doğum gününde dikiş sepeti alabilirim. Dikişten nefret eder. Kabul etmez belki de. Esmer vatandaş derler onlara.

Koku alma duyusu da daha güçlü olmalı. Her yanından kokular, harmanlanarak. Her sokak farklı koku. Her bir insan da. Sonra ilkbahar, yaz: Kokuları: Tatlar? Gözlerin kapalıyken ya da nezleyen şarabın tadını alamazmışsın derler. Karanlıkta sigara içmek de zevk vermezmiş hiç derler.

Ve bir kadınlayken, mesela. Görmemek daha şehvetli kılar. Stewart Enstitüsü'nün önünden geçen şu kız, başı havada. Bana bakıyor. Antenlerim üzerine çevrilmiş. Onu görmemek tuhaf olmalı. Zihninde bir tür biçim. Sesi, ısı: Kıza dokunduğu zaman parmakları hatlarını handıysa görüyordur. Elleri kızın saçlarında, örneğin. Diyelim ki siyah, örneğin. Tamam. Buna siyah diyoruz. Ardından kızın beyaz tenine geçtikte. Farklı bir duyum belki. Beyazın duyumsanması.

Postane. Cevap vermelidir. Bugün vazgeç. Ona iki şilinklik bir havale çekmeliyim, yarım kron. Değersiz armağanımı kabul et. Kırtasiyecisi de tam burada. Dur. Bunu iyice düşün.

Parmağını, kulaklarının

gerçekleştirmeyi başaramayacak çoğunluk için olanaklı kılmak olduğu anlaşılıyor. Özellikle, Horsley'e göre tam da şamanın kendinden geçtiği o esrimeye karşılık gelen, Neo'nun sanal gerçekliği belki de aşırı bilgi yükleyerek içten patlattığı o sahne ile, *The Matrix*, basit bir film olmaktan çıkıp, izleyici için ("gerçek?") bir deneyime dönüşüyor; bu nedenle de filmi, katılımcı sinemanın, sanal gerçekliğin ilk örneği olarak değerlendiriyor ve "minyatür" bir yolculuk olarak niteleyerek, buradan sanatın özüne ilişkin, binyıllardır sürdürüldüğü halde henüz bir sonuca bağlanmamış ve belki de hiçbir zaman bağlanmayacak tartışmaya geri dönüyor.

Beyin/Sanat

Horsley'e göre, *The Matrix*'in hepimizin bilinçaltında taşıdığı paranoya üzerine kurulu ve (dinsel) efsaneler temelinde geliştirilen konusunun ötesine geçen, *Metropolis*, *Alien*, *Terminator* gibi bilimkurgu sinemasının en başarılı örnekleriyle boy ölçüşebilir nitelikte olan ve, onlar gibi, "ortak bilinçaltı" mızaya dayanan, içsel bir itkisi ve mantığı var. Doğası gereği, bugünü olduğu kadar geleceği de içerdiği için, ortak imgelemi geleceğe yansıtarak bugün olan bitenin (gidışatın nereye olduğunu görerek) daha iyi algılanmasını sağlamayı hedeflediği için, bilimkurgu, Horsley'e göre--bilinçaltını yağmalayan korku ve fantezi filmleri hariç--diğerlerinden çok daha aydınlatıcı bir tarz. *The Matrix*'i, Fritz Lang'ın *Metropolis*'inden bu yana, ortak korku ve arzularımızın en büyük başarı ve heyecanla kavrandığı film olarak değerlendiren Horsley, başarılı zamanlamasıyla da filmin geçtiğimiz binyılı kapatan film olma sıfatını hak ettiğini düşünüyor. Binyıl sonu, bilinçaltıyla yüzleşmenin tam da zamanı.

Havanıza bağlı olarak, filmin size sunduğu şamanist yolculuğu iyi bir fırsat olarak değerlendirebilirseniz, salondan bezgin ve hasta ruhlarınız birazcık olsun tedavi görmüş olarak çıkabilirsiniz. Hatta, sıradan izleyici olarak, film sizin için bir nimet bile olabilir--filmi görüp, gördüklerinize inanabilirseniz eğer, çocukluğunuzda ya da rüyalarınızdaki sınırsız özgürlük duyusunun getirdiği canlılığı, umutlu bekleyişi ve mutluluğu yeniden yakalayabilirsiniz.

Geleceğin sanatçıları, hayalperestleri ve sözde şamanları içinse üzerinde saatlerce kafa patlatılacak bir gerçeklik haritası olabilir, *The Matrix*; tıpkı *Foucault Sarkacı*'ndaki Plan gibi. Filmdeki her şeyin bütünüyle ve kesinlikle doğru, dolayısıyla filmin kendisinin de geleceğin (yani gerçek dünyanın) gizil asi güçlerinin izlediği propaganda-aydınlanma programında düşmanın hatlarını yaran bir hamle olması olasılığı, Horsley'e göre, kendisinin gibi şiddet üzerine bir sinema kitabının sonunda göz ardı edilmemesi gereken bir olasılık. Üzerinde kafa yormaya gerçekten de değer bir olasılık bu. Özellikle de Neo'yu--görme, koklama gibi duyularla kavrandığı düşünülen--"gerçek" in aslında beyindeki elektriklenmelerden ibaret olduğuna ve, bu nedenle de, yapay yollardan benzeştirilmesinin mümkün olduğuna--aklıma hemen Wim Wenders'in *Until The End of The World* filmi geliyor--ikna eden Morpheus'un pek de haksız olmadığı düşünülüründe. Belki de, bilinçaltımızdan, filmde sunulanın gerçekten de olası olduğunu kavrayacak olursak eğer, o olasılığın aslında gerçekleşmiş olduğunu da kavrayıvereceğimizden duyduğumuz gizli korkudan dolayı geri çekiliyor ve bu yazının başındaki türden bir alaysılığın arkasına sığınıyoruz. Aksi halde, aklımızı dönüştüğü ölüm tuzağı olarak algılayacağız ve bu noktada da iki seçenektен biri--mavi hap ya da kırmızı--arasında seçim yapmak zorunda olduğumuz bir noktada buluvreceğiz kendimizi. Böyle bakıldığında film, Horsley'e göre, sanatın en köklü ve saygıdeğer varlık nedenine hizmet ediyor olarak da değerlendirilebilir: kitleleri (büyük harfle) "Gerçek" in ışığıyla aydınlatmak.

Ancak Horsley, filmdeki Gnostik öğretileri yakalayan binde birin bile, filmin anlatımındaki güçlülük yüzünden, aslında o öğretilere etkin olarak maruz kaldığını düşünüyor. Aynı nedenle, filmin, (büyük harfle) "Gerçek" gibi görünenin takıldığı güvenilirlik maskesini bilimkurgu yoluyla düşürerek, aslında bunun tam da tersine hizmet ettiği yolundaki savlar da zayıf kalıyor. Horsley'e göre filmin en başından beri vaat ettiği ve şamanist yolculuk süresince

üzerinden geriye doğru taranmış saçlarının üzerinde hafifçe gezdirdi. Bir daha. Çok çok ince saman lifleri. Sonra parmağıyla sağ yanağına hafifçe dokundu. Orada da yumuşak tüyler. Biraz pürüzlü. En pürüzsüz yer karın. Ortalıkta kimse yok. İşte gidiyor. Fredrick Street'e saptı. Belki de Levenston Dans Akademisi'nin piyanosu. Pantolonumun askısını düzeltiveriyim.

Doran'ın birahanesini geçerken elini yeleğiyle pantolonunun arasına soktu, gömleğini hafifçe yana doğru çekerek karnının yumuşak tenini kıvrım edip yokladı. Ama oramın sarımtırak beyaz olduğunu biliyorum. Karanlıkta bakacaksın ki.

Elini çekerek giysisini düzeltti.

Zavallı delikanlı! Bir çocuk henüz. Ne kötü. Korkunç bir şey. Rüyaları nasıl olur ki, görmeksizin? Yaşam bir düş onun için. O şekilde doğmanın adaleti nerede? New York'ta vapurla pikniğe giderken yanan ve boğulan onca kadın ve çocuk. Belayı berzah. Geçmiş yaşamımızda işlemiş olduğumuz günahların tenasühüne karma diyorlar ruhgöçü Mete'nin nesi. Hasbinallah ve ni'melvekil. Acıyorsun, mutlaka: Ama onlara nasıl yaklaşılacağını bilemiyorsun bir türlü.

James Joyce, 1999. Ulysses, çev. Nevzat Erkmen. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 218-220.

aşama aşama yaklaşılan doruk noktasına ulaşılan an olan Thomas'ın NeO olduğunu (yani erkek ile dişinin, us ile bedeninin, benzeşim ile gerçeğin, beynin sağ ile solunun, mantık ile imgelemin Bir olduğunu) keşfettiği an bile, aslında *opus magnum* yani (büyük harfle) Baş Yapıt'ın, sinemanın, filmle yolculuk eden izleyicinin aklında uyanabilecek her türden eleştirel değerlendirme ve kuşku belirtisini gölgesinde yok eden "gerçekten daha gerçek"liğiyle gerçekleşmesinden ibaret. Buradan hareketle, Susan Sontag'ın fotoğraf ve gerçeklik üzerine şu meşhur makalesine neden "In Plato's Cave" (Eflatun'un Mağarasında) diye başlık verdiğini belki daha iyi anlayabiliriz.

Makale, "*İnsanlık islah olmak bilmeden oynanıyor Eflatun'un mağarasında, hâlâ eski alışkanlığı olan gerçeğin önemsiz imgeleriyle eğlenmeyi sürdürerek*" cümlesiyle başlıyor; "*Ama, fotoğraflarla eğilmek, daha eski, daha sanatsal imgelerle eğilmeye benzemiyor.*" Ortalıkta dolaşan imgeler gittikçe daha da artıyor ve fotoğrafın gözünün bu doymak bilmezliği, mağarada yani dünyamızda tutsaklığın koşullarını değiştiriyor. Bize yeni bir görsel düstur öğreten fotoğraf, neyin bakmaya değer olduğu ve neyi izlemeye hakkımız olduğuna ilişkin fikirlerimizi değiştiriyor. Bize sanki tüm dünyayı kafamızda tutabileceğimiz hissini veren fotoğraftan sonra, Ulyse uzun yolculuğundan evine bir bavul dolusu kartpostalla dönüyor. Deneyimi donduran, ona ölümsüzlük veren fotoğraf... Gerçek insanlar orada bir yerlerde kendilerini veya başka gerçek insanları öldürürken, fotoğrafçı makinesinin arkasında kalarak, yarattığıyla bir başka dünyaya--hepimizden çok dayanacağını söyleyen imge dünyasına--ufak bir katkıda bulunuyor. Bu nedenle de, fotoğraf çekmek, özünde, müdahale etmemeyi seçmek demek. Thomas'ın ikisinden birini seçmesi gereken mavi ve kırmızı haplar gibi, fotoğrafçı da fotoğrafı ya da yaşamı seçmek zorunda olduğu bir durumla karşı karşıya. Çünkü müdahale eden, kaydedemez; kaydedense, müdahale edemez. Sontag'ın verdiği örneklerden biri olan, Hitchcock'un *Rear Window* [Arka Pencere] filmi anımsayın: bir bacağı kırık ve tekerlekli sandalyeye mahkum olduğundan, şahit olduklarına kendisi müdahale edemediği için, filmde James Stewart'ın canlandırdığı fotoğrafçının fotoğraf çekmesi daha da büyük önem kazanıyordu.

Ancak Sontag, her ne kadar fiziksel anlamda müdahale ile boy ölçüşemese ve ilk bakışta bir gözlemci konumu gibi gözüksede, fotoğraf çekmenin de bir tür katılım olduğunu vurguluyor--en azından zımnen, çoğunlukla da açıkça olmakta olanın sürmesini desteklemek yoluyla bir katılım. Fotoğrafını çekmeye değer bulunan kameranın yönlendirildiği şeylerin içinde fiilen bulunduğu durum olduğundan, çekilen her kare aslında fiili durumu sessizce destekliyor. Peki ya herkesi sarsan o savaş, açlık, deprem fotoğrafları? Sontag'a göre, fotoğrafçının çerçevelendiği durumdan manevi olarak etkilenip etkilenmeyeceğimiz tamamen bizlerde o duruma karşılık gelen bir politik bilincin varolmasına bağlı olduğu için, kameranın durumlar, olaylar yaratma gücü yok. Sarsıcılıkları tamamen çerçeveledikleri durumların insanlar için ne kadar yeni ve bilinmedik olduğuyla ilişkili. 1945 yılının Temmuz ayında, henüz on iki yaşındayken, Santa Monica'da bir kitapçıda Bergen-Belsen ve Dachau fotoğraflarına ilk rastladığı anın kendisi için yaşamsal bir dönüm noktası olduğunu anlatıyor Sontag. Daha önce benzerini hiç görmediği ve neye dair olduklarını ancak yıllar sonra tam olarak kavrayabildiği görüntüler... Ardından soruyor:

Onları görmek neye yaradı ki? Yalnızca fotoğrafı onlar--hiç duymadığım ve değiştirmek için hiçbir şey yapamayacağım bir olayın, hayal bile edemeyeceğim ve dindirmek için hiçbir şey yapamayacağım bir acının fotoğrafları. O fotoğraflara baktığımda, bir şey kırıldı. Bir sınırı erişildi ve bu yalnızca dehşetin sınırı değildi; geri döndürülmesi mümkün olmayacak şekilde kederli, yaralanmış hissettim kendimi, ama bir yandan da duygularım geçirimsiz hale gelmeye başladı... (Sontag, 1992: 287)

Çarpıcı fotoğraflar
her zaman bilinci
artırıp, daha
merhametli olmayı
sağlamayabiliyor.
İmgeler
donduruyor,
uyuşturuyor.
Fotoğraflarıyla
bilinen bir olay,
fotoğraflarını
görmemiş
olduğumuz
koşuldan çok daha
gerçek gelebiliyor
önce. Ama
imgelere tekrar
tekrar maruz
kaldıkça,
gerçekliğini
giderek yitiriyor.
Depremi de böyle
böyle
kanıksamadık mı?

Çarpıcı fotoğraflar her zaman bilinci artırıp, daha merhametli olmayı sağlamayabiliyor. İmgeler donduruyor, uyuşturuyor. Fotoğraflarıyla bilinen bir olay, fotoğraflarını görmemiş olduğumuz koşuldan çok daha gerçek gelebiliyor önce. Ama imgelere tekrar tekrar maruz kaldıkça, gerçekliğini giderek yitiriyor. Depremi de böyle böyle kanıksamadık mı? Böylece, Sontag'a göre, artık endüstrileşen ve herkesin kullanımına açılan fotoğraf, toplumun bürokratik/ussal idaresine hizmet eder hale geliyor. Dünyadaki acı ve eşitsizliğin görüntüleri her köşe başında karşımıza çıktıkça, korkunç olan bize gittikçe daha sıradan gözükmeye başlıyor--daha bildik ama daha uzak (altı üstü bir fotoğraf, öyle değil mi?). Bu "gerçekçi" görünen bakış açısından dünyanın bilgisi bizim için yeni baştan tanımlanıyor. Süreklilik, sonsuz sayıdaki çerçeveye parçalanıyor ve bu çerçeveler yeni baştan rasgele sıralanıyor--birbirleriyle ilişkisiz, tek başına duran parçacıklar. Böylelikle "minyatürleşen" gerçeklikle artık başa çıkabiliyoruz. Kavramanın da ötesinde, çıkarımlarda bulunmaya, üzerinde düşünmeye ve imgelemeye davet ediyoruz bu minyatürün.

Oysa, Sontag'a göre, anlamak, dünyayı gördüğü gibi kabul etmemekle başlar ve bir fotoğraftan hiç de bir şey anlaşılır. Kavramak için, bir şeylerin nasıl "görüldüğü"ne aşık olmak yerine, nasıl "işlediği" önemlidir. Böylece de, zaman girer işin içine; ve anlatı. Donmuş fotoğraf, işte bu nedenle, ahlaki veya politik bilgi olmanın çok uzağındadır. Olsa olsa "kelepir" bilgidir, fotoğraf; bilginin, bilgeliğin "görünüşü." Zamanı yok ederek, "deneyim" in ta kendisini bir tür "görme"ye çevirir. Nihayetinde, herhangi bir deneyim, onun fotoğrafını çekmekten ibaret hale gelir; kamusal bir olaya katılım da onun fotoğrafına bakmaktan ibaret hale. "On dokuzuncu yüzyıl estetlerinin o en mantıklısı Mallarmé, dünyada her şeyin bir kitapta nihayete ermek üzere varolduğunu söylemişti. Bugün her şey bir fotoğrafta nihayete ermek için var." diye bitiriyor Sontag yazısını.

Horsley de *The Matrix*'e dair bölümün sonunda aynı noktaya varıyor: Zaman. Nasıl oluyor da 1999 civarında Dünya üzerindeki yaşam benzeşimi sürebiliyor? Dünyanın sonu her şeyi sona erdirdiği halde yapay zeka nasıl becerip de aslında hiç olmayan değişiklikleri işleyişe dahil edebiliyor? Eğer edemiyorsa, insan bilincini zamanın durduğunu, hep 1999 olduğunu ve yeni binyılın hiç gelmediğini fark etmekten nasıl alıkoymuyor? Zaten Neo ve şürekasının eski programın bileşenlerini yeni baştan düzenleme misyonunun da hedefi, gelişmeyi, değişimi yeniden olanaklı kılmak değil mi? Tüm yenilikler tükenerek, yerini sonsuz tekrara, aynı unsurların tekrar tekrar denenmiş ve bildik şekillerde bir araya getirilmesine bırakmış. İşte size zamanın durduğu an; yani, dünyanın sonu. İnsan bilinci, çöküşü yaşamamak için, bir sonraki aşamaya o sıçramayı yapıp bunu aşmak durumunda--bir sonraki aşamaya; yani, zaman içinde özgürce dolaşmaya; tıpkı *The Matrix*'in bunu başaran kahramanları gibi. Aydınlanıp, zaman içinde özgürce bir şeyleri düzenleyebilme yetisini edinerek kazanılan ilahi güç, insanlığı uyandıracak; sanatçının cin fikirliliği, büyücünün sihri, şamanın gücüyle... Pekî, diye soruyor Horsley, bir kez bu aşamaya ulaşan Neo'nun buradan nereye gideceği sorusuna, bundan sonra çekilmesi planlanan iki *The Matrix* filmde nasıl bir yanıt verilecek? Öyle ya, bir kez tüm sınırlandırmalardan özgür kalan us, birinci filmde ulaştığı bu yeni aşamayı da gerçek kabul edecek değil herhalde. Diyelim ki bir sonraki aşama buydu. Pekî, bundan sonraki hangisi? Filmde buna ilişkin herhangi bir imaya rastlamayan Horsley'e göre, kimse şu asal soruyu sormuyor henüz; sormaya cüret etmiyor. Bu durumda da, yanılısamanın doğasıyla, yanılısamanın nasıl kullanılabilceği ve nasıl üstesinden gelinebileceğiyle uğraşan film, aslında çıkışı olmayan bir durum sunuyor gibi gözüküyor ve gerçekte "gerçek"e gelemiyor bir tür. (Büyük harfle) Gerçek, insan usunun aslında (küçük harfle) gerçeği hiçbir zaman doğrudan bilemeyeceği ve hep sonsuz bir yorumlar ve benzeşimler dizisi algılayacağı da olabilir pekala. Pekala da tüm gerçeğin bundan ibaret ve hep bizimle birlikte olduğunu ama bunu bir türlü kavrayamadığımızı anlayabiliriz bir gün. "*Cennet'deki Yılan'ın ve İsa'nın aynı şarkıyı mırıldandığını; her ne kadar farklı nedenlerle olsa da: Tanrılar gibi olacaksınız. Öyle*

Başka bir seçenek olarak, belki, tüm dünyanın göksel temalı ama "insan yapımı" bir komplo içinde yaşadığına da inanılabilir—ki böylece komplonun yaşama geçeceği söylenmiştir "malum" kitaplarda. Filmi bu kadar ciddiye almamız, üzerinde bu kadar konuşup, yazılar yazmamız bu yönde bir eğilimden başka neyle açıklanabilir? Peki, "Komplo" çok mu farklı sizce "Neo"dan? Bence çok da değil...

görünüyor ki, *Cennet herkese göre değil.*" Horsley de böyle bitiriyor yazısını.

Yolculuk/Yaşam

Peki, hangi Cennet? Tüm bunların üzerine, *The Matrix*'i izleyen bizler illa ki filmde bir ders alıp, bundan hareketle bir şeylere inanmak istesek, neye inanabiliriz? NeoMesih'e mi? Bu yazının başında kullandığım alaycı dili, film gündelik yaşamlarımızdaki sahteliği gözler önüne sererek inançsızlığa inancımızı sarsıp, bizi kabullenilmesi ilk başta çok zor olan, hatta belki herkesin harcı olmayan olan bu "gerçek"le yüzleştirdiği için, bunun verdiği acıyla başa çıkmanın (bilinçli ya da bilinçsiz) bir yolu olarak değerlendirenleriniz olabilir belki. Filmi görmeden önce de belki bilinçaltında varolan bir acının bilinç üstüne çıkması... Film üzerine İnternet yazışmalarının (*The Matrix as Messiah Movie Part 3* başlıklı) bazılarından öyle anlaşılıyor ki, filmi gördükten sonra dinsel inançları pekişenler ya da filmi dinsel öğreti tarafından belirlenen çerçeve içinde değerlendirenler gerçekten de var. Belki de bu "gölgeler dünyası"nda yaşam, onlar için daha kolay; ya da belki daha zor...

Başka bir seçenek olarak, belki, tüm dünyanın göksel temalı ama "insan yapımı" bir komplo içinde yaşadığına da inanılabilir—ki böylece komplonun yaşama geçeceği söylenmiştir "malum" kitaplarda. Filmi bu kadar ciddiye almamız, üzerinde bu kadar konuşup, yazılar yazmamız bu yönde bir eğilimden başka neyle açıklanabilir? Peki, "Komplo" çok mu farklı sizce "Neo"dan? Bence çok da değil...

Geriye kalan belki de tek seçenek olarak--"*Altı üstü bir film; üstelik o kadar da iyi bir film de değil*" diyenlerin dışındakiler için kuşkusuz--aynı çizgide bir adım daha ilerleyip, tüm dünyanın bir komplo içinde yaşadığı yanlısını yaratmak için, filmin de dahil olduğu bir komplonun varlığına inanılabilir. Komplo, bir yanlısamadan ibarettir; Horsley'in işaret ettiği gibi belki bir kavrayış anında bir kenara bırakıp, bir daha asla geri dönmeyeceğimiz tüm o haritalar ve yanlısamalardan yalnızca bir tanesi. Yaşam aslında hâlâ bin yıllardır süren aynı yolculuktur, nerede başlayıp, nerede bittiği aslında belli, ama "nasıl"ını, "niye"sini hâlâ şanımıza yaraşır şekilde adlandıramadığımız; sözlerle ya da imgelerle... Baktık ki olmuyor, başa çıkabileceğimiz şekilde kare kare çerçeveleyip, her kare için ayrı bir emeklilik sigortası yaptırarak, bir Plan dahilinde sürdürmeye gayret ederiz bu yolculuğu; belki öyle koyabiliriz ismini diye. Sonra bir gün kafamızı kaldırınca gördüğümüzden dehşete kapılır ve o karelerden tekrar yaşama dönmek isteriz. Kimimiz başarabilir bunu; kimimiz başaramaz. İşte size yaşamdan komploya, oradan da Cennete giden yol!

Neden yazdım bunları, biliyor musunuz? Annemin hastaneden çıktıktan sonra, evde, ağrılar ve mide bulantılarıyla boğuştuğu bir gecenin sonrasıydı. Ya gece çok geçti, ya sabah çok erken; şimdi çok iyi hatırlamıyorum. Eve geldim; yattım. Uykuyla uyanıklık arası. Yüzüm pencereye dönük. Perdenin aralığından gelen hafif ışık gözlerimde. Birden bir ağrı saplandı ayak tabanlarıma. Sanki yükseğe bir yerden yere atlamışım da—genelde pek beceremem ya—ayaklarımin üstüne düşmüşüm gibi. Sonra o ağrı yavaş yavaş yukarı doğru tırmandı; ya da bana öyle geldi. Önce baldırlarıma, sonra dizlerime ve bacaklarıma. Kasıklarıma atladığında, perdenin aralığından içeriye bakan biri olsa, herhalde fal taşı gibi açılmış gözlerimle karşılaşır. Ağrı karnıma tırmanırken artık dehşete kapılmaya başlamıştım. Diyaframımı aştığında, soluğum kesildi; ya da bana öyle geldi. Sanki bir daha hiç soluk alamayacakmışım gibi. O an için tek zaman ölçüsü, sol yanıma dönük yattığım için kulağımda patlayan kalp atışımdı. Ne yalan söyleyeyim, duracak mı diye düşünmedim değil bir an. Gerçekten de "bir an için" öyle kalmış olmalıyım. Sonra ciğerlerimi paralarcasına derin bir solukla kalkıp, oturdum. Her yer kararmıştı sanki, zifir gibi. Yavaş yavaş alıştı gözlerim karanlığa; ya da belki de aslında hava aydınlanıyordu yavaş yavaş. Öylece oturdum biraz. Sonra başucumda duran şişedeki suyu yarılardım ve yatıp mışıl mışıl uyudum.

Yıllar önce bir yerlerde bahsini okuduğum şu Eflatun'un mağarasını o gün ya da gece anımsadım desem, yalan olur. Ama aldığım o derin soluğu en yakınlarıma aktarmaya çabalarken, gerçekten de karanlık bir mağaranın dışarıya açıklığına doğru nasıl ilerlediğimi anlatır gibiydim: Tabanlarımın ağrısıyla ulaşıyorum açıklığa. Dışarıdayım! O ağrıyla birlikte bambaşka bir dünyaya uyanıyorum—bir renkler, sesler, kokular dünyasına. Sevgilimin gözleri hep böyle ışıltılı da ben mi yeni görüyorum? Herkes hep böyle bağırarak mı konuşurdu? Bebekler hep böyle güzel kokardı da kolonya reklamları yüzünden ben mi bir türlü fark edemedim? Her köşe başında süren açık örtülü savaşıardan arta kalan bunca cesedin, her gün cengaverce içine atıldığımız kentlerin kokusunu nasıl oldu da hiç almadım bunca zaman? Ya da bana öyle geldi...

Ne o, acıyor musunuz bana? Körlüğüme? Acımayın. Mutluym ben. Nasıl becerdiysem, ayaklarımın üstüne düştüm atladığım yerden. Yüzükoyun yatışım kendi isteğimdendir. Güzel böyle. Her nefes alıp verişimle kıpırdanan otları seyredebiliyorum böylece. Deniz göbeğimi okşuyor; burnumda kokusu. Uzaktan hafifi bir tango çalınıyor kulağıma; sokaktan gelen seslere karışıyor. Sırtımda sevgilimin ağırlığı, saçlarımda soluğu; ensemden dış izleri var. Evet, acıyor biraz ama geçer; önemli değil. Sevgilim... Dünya... Artık beraber arayacağız bir türlü koyamadığımız o ismi... yaşarken... henüz... Yaşamaya çalışacağız... beraber...

Eh, ne de olsa, *cennet herkese göre değil!*



Yıllar önce bir
yerlerde bahsini
okuduğum şu
Eflatun'un
mağarasını o gün
ya da gece
anımsadım desem,
yalan olur. Ama
aldığım o derin
soluğu en
yakınlarıma
aktarmaya
çabalarken,
gerçekten de
karanlık bir
mağaranın dışarıya
açıklığına doğru
nasıl ilerlediğimi
anlatır gibiydim:
Tabanlarımın
ağrısıyla
ulaşıyorum
açıklığa.
Dışarıdayım!

Kaynakça

Horsley, Jake, 1999. "Gnosticism Reborn: *The Matrix* as Shamanic Journey," *The Blood Poets: A Cinema of Savagery 1958-1999, Volume 2: Millennial Blues: From Apocalypse Now to the Matrix*.

Joyce, James, 1992. *Ulysses*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books.

Platon (Eflatun), 1995. *Devlet*, Türkçesi: Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sontag, Susan, 1992 (©1977). "In Plato's Cave," *The Philosophy of the Visual Arts*, der. Philip Alperson. New York ve Oxford: Oxford University Press, 281-88.

Wynd, Jason, 1999. "Höly Wars," *The Mess Age*. <http://www.wynd.org/holywar.html>

Miyopluk onun noksanı, tasmaı, doğuştan peçesiydi. Tuhaı Şey, görmediğini görüyordu ama, iyi görmüyordu. Hergün bir red vardı, ama bu reddin nereden geldiğini kim söyleyebilirdi ki: reddeden kimdi, dünya mı o mu? Büyük dünya tablosunun önünde, tüm gün itiraf halinde; eli böğründe kalmış olan o karanlık kaçamak ırktandı: sokağın adını görmüyorum, yüzünü görmüyorum, kapıyı görmüyorum, geldiğini görmüyorum ve görmesi gerekeni görmeyen benim. Gözleri vardı ve kördü.

Hergün şatonun açığından geçmek zorundaydı. Yardım, Jeanne d'Arc'ın heykelinden geliyordu. Altından yapılmı büyük kadın, parlayan mızrağını havaya kaldırıyor ve ona şatonun yönünü gösteriyordu. Altın işareti takip ederek oraya varıyordu nihayet. Ta ki o güne kadar. Bir sabah meydana hiçbir Şey yoktu. Heykel orada değildi. şatonun izi yoktu. Kutsal atın yerinde dünyevi bir yarıgölge. Herşey kayıptı. Her adım yanılığı arttırıyordu. Heykelinin yardımından yoksun kalmış bir halde taş kesildi. Görülmeyenin ortasında dururken gördü kendisini. Her tarafta o soluk sınırsız hiçi görüyordu. Burada hiçlik sürüyordu ve kimse yoktu. Bir peçenin sonsuz enginliğinin ortasına düşmüş ayakta dururken anladı, işte Őehirden ve zamandan kalan sadece buydu. Felaket sessizce gerçekteşmişti.

Ya Şimdi kimdi o? Yalnız.

Daha sonra, o aralıkta birdenbire hiçin içinden beliren birisi ona Şeylerin tamamen kaçıp gitmediğini ortaya koydu. Kesinlikle yerlerindeydiler. O halde heykeli, şatoyu, dünyanın kenarlarını, otobüsü görmeyen oydu? Zavallı safdil gözlerinin önünde bir sis perdesi vardı. Altından büyük heykel direnmemişti. Bu onun ilk kıyameti oldu. Şehir, sağlamliğından birŐeyler kaybetti.

Gözünde bir peçeyle doğmuştu. Onunla dünyanın çılgın büyüleri arasında çok güçlü bir miyopluk uzanıyordu. Ruhunda peçeyle doğmuştu. Gözlükler, ancak küçük gerçekli parçalarını yakalamaya yarayan ince şatallar gibiydi. Miyoplar halkının bildiği gibi miyopluğun yargısı bir sallanan koltuktur. Hiçbir protezin ortadan kaldıramayacağı ebedi bir belirsizliği hakim kılar.

Artık bilmiyordu. Şüphe ve o her zaman birbirlerinden ayrılmaz olmuşlardı. Şeyler gitmişler miydi yoksa iyi göremeyen o muydu? Hiçbir zaman güvenlikte yaşayamıyordu. Görmek, sallantıda bir inanmaktı. Herşey belkiydi. Yaşamak sürekli alarm halinde olmaktı. Bacaklarının var gücüyle annesine doğru koşarken son ana kadar bir yanlışlık olma olasılığını taşıyordu. Ya son anda yüzüne dokunduğunda annesi birdenbire annesi olmasaydı? Bir yabancının annem olamayacağını anlamamış olmanın acısı, tanımadığım birini kendimde tanıdığım biriyle karıştırmanın utancı, o halde kan çekmemişti, hissetmemişti. Kan ihaneti, anlamın ihaneti, anne konusunda yanılırsa anne konusunda yanıltilabilir mi insan? Bu ikisine karşı beden öfkelenir, gözler daha hızlı koşamaz, doğuştan dizginlidirler, dünyanın tüm enerjisi onları hızlandıramaya yetmez.

Gerçekler, sondan bir saniye önce açığa çıkıyordu. Gördüğümü görüyor muyum? Orada olmayan belki de oradaydı? Olmak ve olmamak birbirini hiçbir zaman dışlamıyordu.

Yaşayabilmek için inanmayı seçıyordu ve bu da çoğunlukla kötü keşiflerle son buluyordu. Boş yere kaçındığı bir deli kadına güveniyordu. Onun mahrum olduğu kör güvende bir fayda vardır. Miyopluk, körlüğün kendisine has huzurunu bile bozuyordu. Kendi kendisini ilk

Bu metin, Hélène Cixoux ve Jacques Derrida'nın Voiles adlı ortak kitaplarından alınmıştır. Kitabın geri kalanında Derrida, bu metnin (yapı)çözümünden yola çıkarak, çağrıştırdığı kavramlar üzerine düşünmektedir. Bu düşünüm, örtünün dişil bir edep duygusunu, Freudcu bir yaklaşımla penis yokluğunu gizleme arzusunu çağrıştırmamasından, metnin bütününde v harfinin çok sıklıkla kullanılması ifade edebileceklerine dikkat çekmeye, dek uzanan geniş bir yelpazededir. Voiles kelimesi peçeler olarak da çevrilebilir tüller, perdeler olarak da ancak genel anlamda örtü ile ilgilidir. Diřil olduğunda (la voile) yelken anlamına da gelmektedir. Her çeviri gibi bu da kendi kısmi başarısızlığına mahkumdur. Fransızca aslından Türkçeye çeviren Nazlı Ökten.

Cixoux H., Derrida J., Voiles, Editions Galilée, Paris, 1998, s. 11-19.

Ama miyopluk,
öteki üzerinde de
hüküm sürer, siz
miyop olmayanlar
ve olanlar, onu
hiçbir zaman
görmemiş olan,
kadınla sizin
aranıza müphem
peçesini gerdüğünü
bilmeyen sizlere de
oyun oynar. O her
zaman orada,
kadını görünmez
bir biçimde ayırır.
Sanki ayrılık
perisinin kendisi
gibidir. Bu kadın
bir başkasıydı ve
siz bunu
bilmiyordunuz.
Ben de miyoptum.
Buna tanıklık
edebilirim:
miyopluklarından
derin bir yara
almış bazı insanlar,
delice kaderlerinin
varlığını ve
eylemlerini
başkalarının
gözünden kusursuz
bir biçimde
saklayabilirler.

suçlayan yine kendisiydi. Gözleri kapalıyken bile miyoptu.

Hatanın ve kaygının efendisi miyopluk.

Ama miyopluk, öteki üzerinde de hüküm sürer, siz miyop olmayanlar ve olanlar, onu hiçbir zaman görmemiş olan, kadınla sizin aranıza müphem peçesini gerdüğünü bilmeyen sizlere de oyun oynar. O her zaman orada, kadını görünmez bir biçimde ayırır. Sanki ayrılık perisinin kendisi gibidir. Bu kadın bir başkasıydı ve siz bunu bilmiyordunuz.

Ben de miyoptum. Buna tanıklık edebilirim: miyopluklarından derin bir yara almış bazı insanlar, delice kaderlerinin varlığını ve eylemlerini başkalarının gözünden kusursuz bir biçimde saklayabilirler.

Ama bu kadın birgün miyopluğuna son vermeye karar verdi ve gecikmeden bir cerrahtan randevu aldı. Çünkü inanılmaz haberi almıştı: bilim yenilemez olanı yenmişti. On dakikada halloluyordu. Sonsuzluğun sonu. Daha bundan üç yıl önce olanaksız olan bir olasılık. Olanaksız olan herşey olası hale gelecektir, birkaç bin yıl beklemek yeterli. Şansına o, bunu yaşarken görmüştü: kendi astral tersine çevrimini. O zamana dek, türünün mağarasında kaderine boyun eğerek beklemişti. Doğuştan mahpus ve hayalciydi: ötekilerin hepsinin kanatları vardı. Kaderini değiştirebileceği hiç aklına gelmemişti. Bir kez toza dökülen kan, bir daha damarlara yürümez. İşte kan yürüyordu. Yeniden doğdu.

O zamana dek gündüzün sakini olmayı hayal bile etmemişken dünyaya işte böyle geçilirdi. Bu gezegene daha önce hiç kimse ayak basmamıştı. Bu olaya tarih düşülmüştü. Şimdilerde insanlar ayda bir dünya değiştiriyorlar. Artık miyopluk kader değil. Bunu hiç beklemeden kadın, eski hayatlarını, Truva siperlerinin önünde, üç adım ötedeki düşmanı göremedikleri için ölen savaşçıların titredikleri gibi titreyerek yaşamıştı.

Geceden çıktığının ertesi günü, birdenbire halinin hiç görmediği motifini gördü. Sonra yavaşça raflar geldi, onu gülümseyerek ilk selamlayan raflar oldu. Daha dün orada gözükmeyen rafları görebilmek için gözlüklerini sola çeviren oydu. Dünya, uzak korunağından, acımasız yokluğundan çıkıyordu. Dünya, yüzlerini belirginleştirerek ona doğru çıkıyordu. Bütün gün.

Tüm bunlar öyle hızlı oluyordu ki kendisini görürken görüyordu. Görüşün geldiğini görüyordu. O zamana dek görülmez deniz kızları olan kitapların başlıkları önünde yüzüyordu ve bulanık derilerinden çıkarak esas çizilmiş hatlarıyla beliriyorlardı. Olmayan oluyordu. Varlık yokluğundan çıkıyordu, bunu görebiliyordu, dünyanın yüz hatları siliklikten çıkarak pencerede yükseliyordu, dünyanın yükseldiğini görüyordu.

-Yaratılışın kabuğu çatlatıp çıkmasına tesadüfen mi tanık oluyorum, diye soruyordu kendi kendisine. Evet. Çünkü o gün, giderken hala biraz orada olan miyopluğundan görüyordu.

Herşey belirirken gülmekten çatlıyordu. Doğum gülüşleri. Onu sevinç içinde bırakan şey, varlığın "buradayım, evet"i, itirazsızlığı, geri çekilmeyişiydi. Evet, dedi dünya. Evet, dedi utangaçça binaların arkasındaki küçük çan kulesi. Evet geliyorum dedi bir pencere, sonra bir diğeri.

Görmek, en büyük haz mıdır? Yoksa en büyüğü artık görmemektir kurtulmak mıdır?

Görülebilir kuşlar sağdan sola geçiyor, gökyüzünde bulut kümeleri soldan sağa gidiyordu, bu görülmemiş bir şeydi! Gel, gelecek, gel, sen ki hiç varmadan hep geliyorsun, gelen, gel!

Sürekli geliyor, görünür hale geliyordu. Göze görünmeler birbirini izliyordu. Onu götüren buydu: Göze Görünme'nin adımları. Görülecek geliş. Ve kim geliyor? Sen mi ben mi?

Bu çıplak- gözle- görmeydi, mucizeydi.

İşte onu götüren buydu. Çünkü daha önce tüm bunları gözlük camlarının ardından ve coşku duymadan görmüştü: ödünç alınmış görüş, ayrılmış görüş.

Ama bu kaçamaksız sabahta dünyayı kendi gözleriyle, aracısız, merceksiz görmüştü. Etinin ve dünyanın etinin devamlılığı, dokunuşu, bu aşkı ve mucize, bağış buradaydı. Ah! Bundan önce gözlerinin mucizevi eller olduğunu bilemezdi, korneanın, kirpiklerin, o en güçlü ellerin, uzak ve yakın buralara belli belirsiz dokunan ellerin zarif temasının tadını daha önce hiç çıkarmamıştı.

Dünyaya gözüyle
dokunmuştu ve
şöyle
düşünüyordu:
"gören benim". O
halde ben gözlerim
miyim? Ben
karşılaşmadır,
gören ruhumla
senin arandaki
buluşma
noktasıdır. Şiddetli
yumuşaklık, birden
göze görünme,
gözkapaklarını
kaldırıyor ve:
dünya, gözlerin
ellerinde ona
sunuluyor. Ve bu
ilk günde ona
verilen şey, başışın
kendisi, eda.
Hayır, neşe
kaynağı "yeniden
görmek" değil,
çıplak-gözle-
görme ile
tanışmak.

Gözlerin, Tanrının dudakları üzerindeki dudaklar olduğunu bilemezdi.

Dünyaya gözüyle dokunmuştu ve şöyle düşünüyordu: "gören benim". O halde ben gözlerim miyim? Ben karşılaşmadır, gören ruhumla senin arandaki buluşma noktasıdır. Şiddetli yumuşaklık, birden göze görünme, gözkapaklarını kaldırıyor ve: dünya, gözlerin ellerinde ona sunuluyor. Ve bu ilk günde ona verilen şey, başışın kendisi, eda.

Hayır, neşe kaynağı "yeniden görmek" değil, çıplak-gözle-görme ile tanışmak.

Duyulmadık olanın eşdeğeri nedir? Görülmedik mi? O zamana dek görülmemiş yoktu. Bu bir icattı. Daha yeni başlıyordu.

Ya bu mucizenin yalnızca kendi kabilesine, miyoplara çatmasına ne demeliydi?

Ama o halde miyopluk dışarı atılabildiğine göre, bir yabancı mıdır? Bunu önceden hep hissetmişti: miyopluğu onun kendi yabancı, tesadüfi, kaçınılmaz kendi zayıflığıydı. Kaderiydi. Bir sıçrayışta kaderinden çıkmış mıydı? Derisinden. Ruhunun kapalı uzandığı gözpaklarından.

Daha önce hayatım, doğum yerim der gibi "miyopluğum" derdi. Bir gün "ben miyopken" derken buldu kendini. Başlangıç geçmişe çekiliyordu. Bir tarihöncesi oluşmuştu.

Daha önce bir kadın değildi, öncelikle bir miyoptu, yani maske takmış biri. Cam maskeler ardında gözleri hiç kimse göremez. Ah! Ne mücadele etmişti. Kendi yabancı vücuduna karşı inatçı korneasıyla. Bir ara kendi maskesini ilk o çıkardı. Lensler ona bir sahtekarlık gibi göründü. Ona "gözleriniz ne güzel" denildiğinde miyopum diye cevap verdi. Ona inanmadılar, onu dinlemediler. Bilmiyorlardı. "Gerçeği" söylüyordu. Kendi yüzünü, gözlerini yalanlıyordu. Gerçekmiş gibi... Sahteymiş gibi... Yalan söylüyormuş gibi. Kaçamak, yalanın göz kırpması. Gerçek nerede? Miyopluk onun gerçeği.

"Dünyaya geliyorum. Görünürlüğü derecelerini gün be gün tırmanıyorum. Belirsizliğin belirsizliği her gün azalıyor." Yavaşça, hızla, bakış açısına göre, saat be saat giderek daha az göremiyordu. Görünür olanlar, milyarlarca kilometre geceden gelerek hangi eski derinliklerden ona doğru yükseliyorlardı? Yavaş ve güçlü olan bu ortaya çıkış nasıl ölçülebilir?

Ve geriye döndürülemez.

O zaman beklenmedik bir matem dürtüsüyle ürperdi: ama ben miyopluğumu kaybetmek üzereyim!

-Çabuk, mucize! diye bağırdı. Hey! Yavaş ol mucize! diye bağırdı.

Çocukluğunun sırrı olan dokunaklı üzüntü bugün ölüyordu: ailenin seçilmişiydi o, kuğular arasındaki miyop. Bu bir lanetti, bir iç büyü, hakedilmemiş bir güçsüzlüktü, kendisi olan ama boşuna da olsa bütün gücüyle isyan ettiği, adaletsizliğin en hassas biçimiydi: çünkü onu seçen ve bir kenara ayıran bu miyopluk damarındaki kanı gibi ayrılmaz parçasıydı, oydu, bitmek bilmez işitilmez fısıltıydı.

Bugün, kızkardeşi olan öfke ölüyordu.

Birdenbire miyopluğu, hoş karşılanmayan "öteki" ortaya çıkmıştı: öteki, mütevazı yoldaşı/sevdiceğinden başkası değildi. Sevgili sırrı. Her zaman varolmuş olan gizemli sisli tundra silinmişti. Elveda sevdiceğim annem.

Şimdi onca lanetlediği peçesine acımasız ve tatlı vedalar etmenin vakti gelmişti. "Nihayet şimdi miyopluğumu, bu tersine başışı sevebilirim çünkü artık bitiyor. " Bir veda haline girmişti bile.

Bir başka göze dönüşen gözün matem: "Artık hiçbir zaman miyop olmayacağım!" Ama her an kapıya çarpmadan görünür olana geçmenin getirdiği bir hafiflik vardı. Fiziksel olarak teslim edilen gözün neşesi: açılmış kopçaların yarattığı harika his: çünkü miyopluğun küçük pençeleri vardır, gözü gergin bir peçenin ardında tutar, bu peçeyi geçmek için boşuna ayak direnir, gözkapakları sıkılır, alın kırışır.

Serbest bırakılan gözün neşesi: daha iyi de işitiliyor. İşitmek için iyi görmek gerekir.

*limbes: belirsizlik
anlamına gelen
kelime aynı
zamanda Hıristiyan
inanışında vaftiz
olmadan ölen
çocukların gittiği
yerin ismidir.

Şimdi gözlüksüz bile daha iyi duyabilirdi.

Ama bağlarından kurtulan ruhu öne atılırken bir iniş başlıyordu: "benim- miyopluğum"dan uzaklaşırken iç yabancılığının "daha önce" ona sağladığı ve hiçbir zaman neşeyle değil hep kaygıyla karşıladığı tuhaf yararları keşfediyordu: şafakla birlikte görünür olanın gelmeyişi, görmemektan geçişi...her zaman bir eşik olmuştı: iki dünya arasında, kör kıtayla gören kıta arasında belirgin bir adım, dışarıdan gelmek, bir adım daha, bir kusurluluk, gözlerini açıyordu ve adımı hala görebiliyordu, görünür dünyaya ulaşmak için yapılması gereken bir kapı hareketi vardı.

Görmemek kusur yokluk susuzluktur ama görüldüğünü görmemek bekaret güç bağımsızlıktır. Görmediği için görüldüğünü görmüyordu, ona kör hafifliğini veren buydu, benliğin silinmesinin büyük özgürlüğünü. Hiçbir zaman yüzlerin savaşına atılmamıştı, büyük belirsiz bulutların koştuğu imgesiz yukarılarda yaşamıştı.

Ve aynı zamanda kendi kendini görmemek huzur demektir. Kendi yüzüne maruz kalmamıştı. Yüzü yerine sevdiği yüzü koyuyordu, bir yüzü olmadığı için değil, görmediği için. Yalnızca çok yakından. Çok yakından baktığında ağzını, yanağını görüyordu ama yüzünü değil. Çok yakından görmek görmek midir? Onun yüzü, sevdiğinin yüzüydü.

Yakında bulanıklık, yaratılıştan önceki kaos, aralık, aşama, sönümleme, görmemeye aidiyet, sessiz yerçekimi, gündelik sınır aşımı, belirsizliklerde gezinti kaybolacaktı.

Belirsizlikler*: miyopların bölgesi, araf ve vaad, kuşkucu sınır, iyilerin ruhlarının kurtuluştan önce kaldıkları yer. Ve şimdi içinde yüzdüğü suları, belirsizlikleri kaybediyordu. Kabaca kurtarılmak üzereydi. Gecikmeden kurtuluş! Peki ama bir lütufla kurtulur muyuz? Yoksa çarpılır, atılır, vurulur muyuz!?

-Senden giderken, benim zavalı perim, miyopluğum, beni kaygıda bırakan ve görenlerin bilmediği hallere sokan müphem yeteneklerimi de çekip alıyorsun, diye fisildiyordu.

- Beni unutma. Sana verdiğim o arzulanır, reddedilir, havada asılı, büyüdü dünyayı her zaman sakla dedi miyopluğum.

- Ey Kudüs, seni unutursam, sağ gözüm vs.

- Ah! Belirsiz hükümlerim yerine tereddütsüz bir hükümler geldiğini görüyorum.

- Her zaman tereddüt edeceğim. Halkımı terketmeyeceğim. Ben görmeyenler halkımdanım..

Görenlerin hiçbir zaman görmediği: dünyadan-önceki-varoluş. Ama bunu gördüğünü bilmeden "önce" görüyor muydu?

Görenler gördüklerini biliyorlar mı? Görmeyenler başka türlü gördüklerini görüyorlar mı? Ne görüyoruz? Gözler gördüklerini görüyor mu? Kimileri görüyor ve gördüğünü bilmiyor. Gözleri var ve görmemekte olmadıklarını görmüyorlar.

Şafakta, daha sonra "birdenbire" göreceğini henüz görmediğini gördüğünü -son bir kez daha- gördü.

Ve tüm bunların tek tanığı, görmemektan-görmeye-geçen-miyopluk oldu. Ama o geçen bir tanık. Unutacak. Ama bilinçli tanık mı? Hayır. Sadece bir Ocak ayı Salısının -giden, kadından yavaş bir iç deniz gibi çekilen- miyopluğu iki kıyıyı farkediyordu. Çünkü ölümlülerin iki kıyıda birden olmaya hakkı yoktu.

Böyle bir deneyim sadece bir kez olabilir, onu alt üst eden de buydu. Miyopluk yeniden oluşmayacak, her zaman zayıflık ve sakatlık olarak adlandırdığı gücü, o güçlü miyopluğu, o yabancı ona artık hiçbir zaman geri dönmeyecek. Ama işte o gücü, o tuhaf gücü tam da ondan alınırken geriye dönük bir biçimde ona göründü.

Gizli görmeyişin nostaljisi yükseliyordu.

Ve yine de öyle çok görmek istiyoruz ki, öyle değil mi?

Görmek! Görmek istiyoruz! Belki de hiçbir zaman görmekten başka isteğimiz olmadı.

↓

Göz uçarıdır;

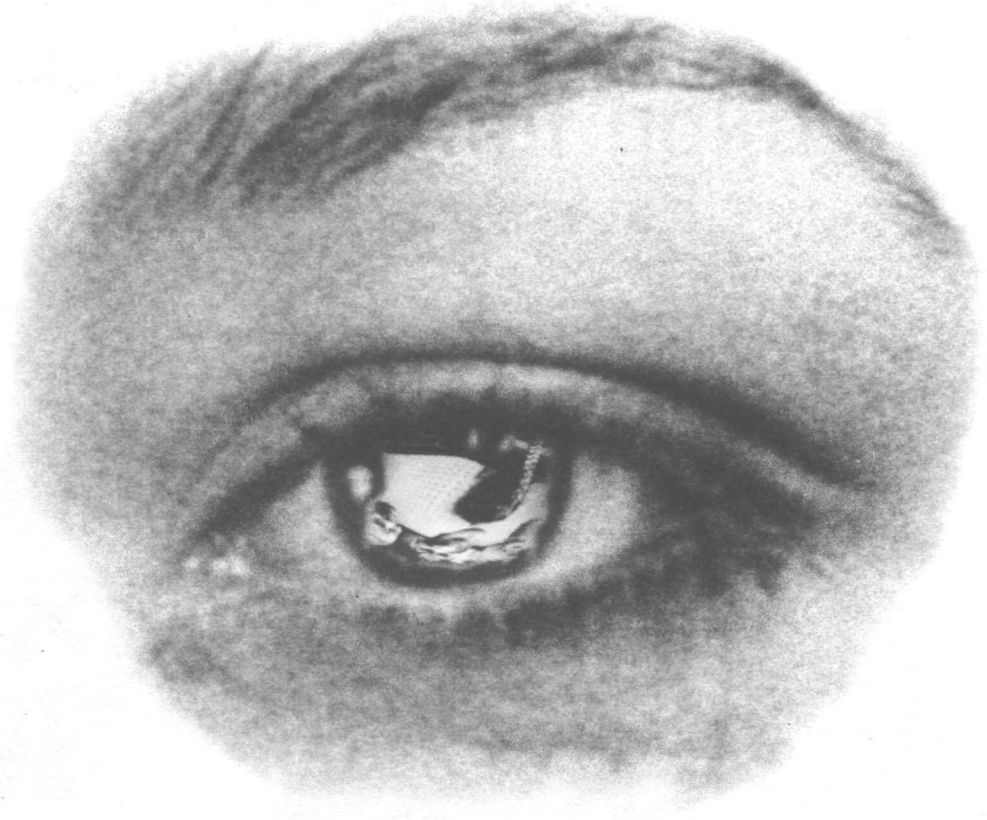


bakış pisboğazdır.

Aka da konar boka da.



Zaptetmesi zordur.



ya da hemen ölmelisin.



düşdeğirmi sergisi 10 mart - 6 nisan arasında,
ankara'da, gazi üniversitesi iletişim fakültesi sanat galerisinde



Neden,
sağduyunun,
bilimin bana içinde
yaşadığımı
öğrettiği dünya bir
nesnel
dünyasıdır?
Dünyayı başka
türlü de göremez
miydim? Bilim,
özneliği yapay bir
biçimde kurgular,
duyuları nesnel
haline sokar ve
görüngülerin,
belirlişlerin
dünyasını bilime
uygun kategorilere
sığdırmaya çalışır.
Deneyimin
tamamen belirli,
belirlenmiş,
belirlenebilir
olmasını ister
bilim. Oysa ki
algılanan dünya
çift anlamlı,
muallak, kayıp
giden, bağlam
tarafından
belirlenmeye açık
bir dünyadır.

Algının Fenomenolojisi'nde algıyı ilk dönem düşüncesinin merkezi izleği haline getiren Merleau-Ponty, Husserl fenomenolojisi geleneğinden yola çıkarak deneyimi nesnel düşünceye varan bir belirsizlikten belirliye gidiş süreci olarak tarif eder. Klasik nesnellik-öznel karşıtlığı, nesnel düşünceyi, tarafsız, öznel olmayan, yani belli bir perspektiften bakmayan ve hatta kişinin dünyayla ve başkalarıyla ilişkisini belirleyen etkenlerden, örneğin cinsiyetinden, renginden, toplumsal statüsünden ve sınıfından dolayımınlanmamış, bir gözün etkinliği gibi tasavvur eder. Bir organ olarak göz ve bu organın etkinliği olan görme, anlama ve sezme yetisine çevrimlenmişlerdir felsefede. Bu çevrimleme hareketi içinde, gözün, mekânsal olarak bu dünyada konumlanmış, hatta ona angaje olmuş bir beden organı olduğu ve baktığı şeyi hep zorunlu olarak --ne kadar değişirse değişsin-- bir bakış açısından gördüğü olgusunun aşılmaya çalışıldığı görülmekte. Bir şeyi, örneğin bir kitabı, bir perspektiften görmek, onun arkasını, masaya bitişik duran yüzeyini görmemek demektir. Konumumu değiştirip masanın arka tarafına dolansam bu defa da kitabın demin gördüğüm bazı yerlerini gözden kaybederim. Söz konusu olan masamın üstünde ilk kez gördüğüm bir kitapsa, bunun başka birisinin masamda unuttuğu bir kitap ya da bana alınmış bir hediye, bir sürpriz olduğunu düşünebilirim. Ama önden kitap gibi gördüğüm şeyin, arkadan bakınca ya da elime alınca içi boş bir karton kapak olması, yani yanılmış olmam da mümkündür. Söylemek istediğim şey şu: kitabı bir kitap olarak görmek, gördüğümüzden fazlasını, bize verili olandan fazlasını görmektir aslında. Geçmiş algılarımızın yardımıyla şimdide yapılan algısal bir sentez, bize tümüyle zihinde olan biten bir etkinlik olarak görünsün de, bu sentezin aslında bedensel, beden hareketliliğine dayalı bir geçmişi olduğunu farketmek gerekir.

Neden, sağduyunun, bilimin bana içinde yaşadığımı öğrettiği dünya bir nesnel dünyasıdır? Dünyayı başka türle de göremez miydim? Bilim, özneliği yapay bir biçimde kurgular, duyuları nesnel haline sokar ve görüngülerin, belirlişlerin dünyasını bilime uygun kategorilere sığdırmaya çalışır. Deneyimin tamamen belirli, belirlenmiş, belirlenebilir olmasını ister bilim. Oysa ki algılanan dünya çift anlamlı, muallak, kayıp giden, bağlam tarafından belirlenmeye açık bir dünyadır. Öte yandan, belirsiz algının nesneye yönelmesi, nesne olarak belirlenmesi kaçınılmaz bir süreç gibi görünmektedir Merleau-Ponty'e. Bunun nedeni, algıda ilksel ve ereksel bir inancın gizli olarak bulunmasıdır: Bu inanca göre, şu an belirsiz ve muallak olarak algıladığımızı, kendini hep temsil edilebilir, mekânsal boyutları kesin bir nesneyle tamamlayacaktır. Üstelik algımız nesnelere sonlanmakla kalmaz; algıdaki ilksel inancın, dilsiz ya da sessiz tezi, "şu anda yaşadığım deneyimin bir önceki andakiyle ve bir sonraki andakiyle koordine edileceğini" -- ve bu ileriye götürülerek tüm anların koordine edilebileceği doğrusal bir zamanda yaşadığımız hissine de yolaçar--, "gerek monadik öznenin deneyiminin, gerekse inter-monadik özneler-arası deneyimin, boşluk içermeyen bir bütün, tek bir metin olduğunu" ve buna bağlı olarak "tüm çelişkilerin çözülebileceğini, daha tamamlanmış bir bilgiye doğru, şu an benim için belirsiz olanın belirli hale getirilebileceğini, doğrunun kendisinin şeylerde gerçekleştiğini ve hatta şeyin ta kendisi olduğunu öne sürer" (bkz. s. 66). Bilim ve felsefe sıfırdan başladıklarını düşünseler de, onları, farkında olmadıkları halde, bilgi idealini algılanan şeyle belirlemeye iten algının bu kökensel inancı üstüne kurulmuşlardır. Bu inançtan, sağduyunun içinde yaşadığı bir nesnel dünyasının ve felsefenin algılanan şeylerin inşa etmeye yönelik eğiliminin bir uzantısı sayılabilecek olan bilimsel davranışın gelişmesi kaçınılmazdır Merleau-Ponty'e göre (s.66). Doğuş halindeki ben-başkası-şeyler sisteminin üstünü örten ve bir o kadar da bu sistemin gizli bir ifadesi

Gökyüzüne bakmak
deneyimini ele alır
Merleau-Ponty:
"Seyrettiğim
gökyüzünün
karşısında evren dışı
bir özne, bir bilinç
gibi varolmam;
gökyüzüne
düşüncemde ele
geçirmem; bana onun
sırrını bahşedecek bir
mavi fikrini
açımlamam; kendimi
ona bırakırım, bu
gizeme batarım, o
"bende düşünür",
bende toparlanan,
biraraya gelen ve
kendi için varolan
gökyüzüyümdür artık,
bilincim bu sınırsız
mavilikte boğulur."
Duyumun
derinliğinde, gören
gözüm, duyan
kulağım, tadan dilim,
duyumsanır dünyadan
ayrık bir öznenin o
dünyayı algılamaya
yarayan organları
değildir artık; öyle ki
algılıyorum bile
diyemem "bende
algılanıyor" demek
gerekir.

olan bu inancı, ya da Descartes terminolojisiyle söylersek bu "doğal eğilimi" (bkz. s.408), Merleau-Ponty'nin özne-nesne karşıtlığında takılıp kalmayıp karşıtların kaynağını araştıran köktenci-düşüncesi keşfeder.

Duyuların dünyadan gelen mesajları almaya yarayan araçlar olduğu, basit algının etki ile tepki arasındaki bire-bir sürekli bir bağlanma ilişkisinden doğduğu varsayımı hem öznelciliğin hem de nesnelciliğin dayandığı davranışçı bir varsayımdır aslında. Merleau-Ponty, algıyı duyumdan yola çıkarak inşa etmeye çalışan; duyumun benim dıştan etkileniş biçimim, noktasal, anlık bir etki, saf bir izlenim, duyan ile duyulanan arasında bir çakışma olarak gören öznelci yaklaşıma karşı çıktığı gibi, duyumun nesnenin belirli özelliklerine indirgeyerek deneyimin bize belirsizliği, yani çift ya da çok anlamlılığı da verdiği gerçeğinin üstünü örten nesnelci duyumculuğa da karşıdır. Algıda "saf izlenimler" ya da "nesnel özellikler" gibi mutlak terimler değil, öncelikle içerdikleri parçalardan çok daha fazla anlamı ilân eden ilişkiler vardır. "Salt nitelik" ya da özellik, dünyanın anlam yüklü gösterisi içinde bize verilir ancak. (s. 64) Başka bir deyişle, algıdaki anlam, mutlak terimlerin birleştirilmesiyle temelci bir biçimde inşa edilmez, "izlenimler" ya da "özellikler" algının bize verilmiş anından beri anlam yüklü olan ilişkiler sayesinde anlam kazanırlar. Bu ilişkilerden en önemlisinin, Gestalt psikolojisine dayanarak, "figür zemin" ilişkisi olduğunu öne sürer Merleau-Ponty. Bu anlam yüklü ilişkileri biraz açmak gerekirse, onları, klasik epistemolojisinin öznesi olmayan, vücuda gelmiş, tene bürünmüş özneyle bir alanın ya da bir manzaranın parçaları arasında örülmekte olan dokuyu oluşturan tekil ilişkiler gibi ele almak gerekecektir. Bu tekil ilişkiler sayesinde, tüm yönelimlerimizden dokunmuş olan dünyaya "yaşamsal bir iletişim" halinde bulunuruz. Duyum da bu yaşamsal iletişimden başka bir şey değildir. Merleau-Ponty'nin "dünyanın gösterisi" ya da dünyanın oluş içindeliği dediği şey, özne-nesne kavramları öncesi bir doku içinde bir nesnenin nesne olarak algılanırken, bir yaşam parçasını da kendinde yoğunlaştırmakta oluşudur. Geleneksel epistemoloji, öznenin nasıl kendinden dışarı çıkıp nesneye ulaşacağı ve o nesneyi kendi gerçekliğinde bilebileceği sorunuyla meşgul olmuştur, ancak bilme çabasının asıl meselesinin, "tüm yönelimlerimizden dokunmuş olan dünya" olduğunu gözden kaçırmıştır.

Dünyaya kurduğumuz yaşamsal iletişim, yoğun bir bağlanmışlığı ima eder; duyumun öznesi bir düşünür değil, belli bir varoluşsal ortama o ortamla eşzamanlı olarak doğmuş bir öznedir. Merleau-Ponty bunu bize şöyle izah eder: Hissedenin hissettiği ile ilişkisi uykuya yatmış bir kişinin uykusuyla ilişkisi gibidir. Uyuma isteği ile gözlerimi kapatıp yavaş ve derin soluk alıp verirken uykuyu çağırır sanki ondan bir onay beklerim. Aniden nefesim dışarıdan beklediği kabulü bulur, bilincim kendi üstündeki hakimiyetimi yitirir ve uykuya dalarım. Sanki dudaklarım dıştan nefesimi içine çeken ve bana geri üfleleyen büyük bir ciğerle bağlanmış gibi nefes alıp veririm uykuda. Az evvel arzuladığım ritim şimdi benim varlığım olmuş, bir anlam olarak hedeflediğim uyku, bir durum haline getirmiştir kendini. (s.245) Duyumsadığımda da, benzer bir biçimde, gözümü ve kulağımı ele geçirir duyumsanır olan; duyu organlarımı devralır ve kendine bağlar. Gökyüzüne bakmak deneyimini ele alır Merleau-Ponty: "Seyrettiğim gökyüzünün karşısında evren dışı bir özne, bir bilinç gibi varolmam; gökyüzüne düşüncemde ele geçirmem; bana onun sırrını bahşedecek bir mavi fikrini açımlamam; kendimi ona bırakırım, bu gizeme batarım, o "bende düşünür", bende toparlanan, biraraya gelen ve kendi için varolan gökyüzüyümdür artık, bilincim bu sınırsız mavilikte boğulur." (s.248) Duyumun derinliğinde, gören gözüm, duyan kulağım, tadan dilim, duyumsanır dünyadan ayrık bir öznenin o dünyayı algılamaya yarayan organları değildir artık; öyle ki algılıyorum bile diyemem "bende algılanıyor" demek gerekir. (s.249) Duyumsayanla duyumsananın ilişkisi, birbirinden yalıtılmış, bağımsızlaştırılmış ve koparılmış iki şeyin ilişkisi gibi kurgulanamaz. Spinoza'nın diliyle söylersek özne ve nesne, aslında aynı şeyin, doğa olan Tanrı'nın düşünce ve uzam gibi iki sonsuz sıfatının sonlu biçimleridir. Ama gören gözün görülmeyle birleşmesinin, hemhâl olmasının, dünyadan koparılamayacak bir hale gelmesinin sonucu gözün nesnenin tarafına geçmesi, algının algılananda bulunmaya doğru kaymasıdır.

Ama eğer algı, bizi
ister istemez sıradan
bakışın gerçekçi
görüşüne, yani
özneden bağımsız,
görelî olmayan,
mutlak, kendinde
doğrular olduğu
fikrine götürürorsa--
ki Merleau-Ponty'e
göre götürür--
dünyanın büyüü de
bozuluşunu kendi
içinde taşımaya
mahkumdur.
Kendinde doğruyu ya
da nesneyi elde
etmek için
perspektifsiz bir
konum edinmemiz
gerekir, oysa ki olgu
olarak algıda hiçbir
zaman bulamayız bu
perspektif yokluğunu.
Öyleyse soru şudur:
Nasıl oluyor da bir
yerden bakış,
herhangi bir
perspektife
hapsolmadan, hiçbir
yerden bakış haline
gelebiliyor?

Tek taraflı bir şey değildir bu kayma. Aksi yöne doğru da kaymadan söz etmek gerekir zira algılanan gösteri saf varlık değildir, o, algıladığım kadarıyla benim kişisel tarihimin bir parçası da olur. Biraz da bu yüzden, Merleau-Ponty'nin bir tür doğalcılık yaptığını ve doğa kültür karşıtlığı içine düştüğünü iddia etmek ilk bakışta sanıldığı kadar kolay olmaz, çünkü o algıda algılanana bağlanan "ben"i, Hegel gibi bir oyuk olarak değil, kişisel tarihe katlanan ve açılabilir katlardan menkul bir şey gibi düşünür. (s.249) Öznenin açılabilirliği onun ilk halinin bir tabula rasa olduğunu fikrini çağırırsa da, bu ilk hal hiçbir zaman şimdi olmamış bir geçmişe ait olacak, hiçbir zaman düşünceye açık hale gelemeyecektir. Hiçbir zaman şimdi olmamış olan geçmiş, şimdi gördüğümün içinde açılmaz bir kattır aslında. Bu kat, görenin görmesini yakalamasını, kendi kendisiyle çakışmasını da engeller; görmeyi yakalamaya kalkıştığımız anda bu kez doğal görmeyi, görülenle birleşen görmeyi yitiririz. Bu yüzden gören gözümü aynada görmeye çalışsam, doğal olarak gören kendimi değil, seyreden kendimi yakalarım hep.

Merleau-Ponty'nin "Ona ödünç verdiğimi bana geri verir duyumsanır olan, ama ona ödünç verdiğimi de ondan almışumdur" (s.248) demesi, doğal görmede dünyayla kurulan yaşamsal iletişimin, alış verişin, çift yönlü bir salınım hareketine bağlı olduğunu gösterir. Bu hareketin kendisinin kökensel olduğunu ve bu kökenin içinde bir kökenin, bir ilkin bulunamayacağı söylenmektedir aslında. Duyumun yönlenimsel olduğunu dile getirirken, Merleau-Ponty bu yönlenimi entellektüalizmin kurgusu olan bir bilince değil bedene atfeder. Duyumsayan beden duyumsanan dünyayla bir olduğundan, yönlenim duyumsanır olandaki bir varoluş ritminde aranacaktır. Bu ritim, nefes alış veriş, çekme-itme ya da gel-git ritmidir, yani ancak nefes alış verişimi idare eden o büyük ciğer kadar bana dışsal olan bir varlıkla kurduğum ilişkinin ritmidir. Hem özne ve nesne gibi karşıtların gerisinde ve gizli, hem de bu karşıtlığın ortasındaki bir kesişim alanıdır dünyayla kurduğumuz yaşamsal iletişim. Bu iletişimde kendimi ya varlığa açarım ya da kendi içime kapanırım (s.247). Akılcılığın da deneyciliğin de dayandığı "duyum" kavramı, yaşamsal iletişim olarak duyumun içindeki kutsal anlamı içiştir. Duyumun kutsal bir anlamının olması, şeyin gerçek mevcudiyetine sahip olması demektir. Duyu organlarının kutsal güçleri, onların duyumlananla iletişim halinde bulunmasından kaynaklanır. Merleau-Ponty'nin, duyumun yöneldiği şeyin beden tarafından körce tanındığı büyüü, kutsal dünyasına girmiş oluruz böylece.

Ama eğer algı, bizi ister istemez sıradan bakışın gerçekçi görüşüne, yani özneden bağımsız, görelî olmayan, mutlak, kendinde doğrular olduğu fikrine götürürorsa--ki Merleau-Ponty'e göre götürür-- dünyanın büyüü de bozuluşunu kendi içinde taşımaya mahkumdur. Kendinde doğruyu ya da nesneyi elde etmek için perspektifsiz bir konum edinmemiz gerekir, oysa ki olgu olarak algıda hiçbir zaman bulamayız bu perspektif yokluğunu. Öyleyse soru şudur: Nasıl oluyor da bir yerden bakış, herhangi bir perspektife hapsolmadan, hiçbir yerden bakış haline gelebiliyor?

Bir nesneyi görmek, onu görme alanı içinden çıkarıp sabitlemektir. Bu sabitleme ilkin bir figür-zemin yapısının kurulmasına dayanır. Şeklin bir zeminde öne çıkması ve nesneleşmesi, şeklin belirlenim kazandığı, zeminin belirsizleştiği bir odaklanma edimine işaret eder. Nesneye bir perspektiften bakıyor olmam hesaba katıldığında, "figür-zemin" yapısı, "nesne-ufuk" yapısı gibi ele alınabilir: Nesneyi daha iyi görmek için zeminde içerilen çevredekilerin bir kenara bırakılması, yalnızca dış ufku bir tezahür alanı olarak silikleşmesi anlamına gelir. Merkezdeki nesne doğunlaşmam periferideki şeyleri silikleştirir ya da saklar ama "dış ufuk" deyimini bunların tamamen tezahür alanından çıktıklarını değil, kendilerini daha iyi gösterebileceklerini ima eder. Ama görülen şeyin tek ufku dışındaki değildir. Bakışın görme alanının periferisinden merkeze koyduğu nesneye doğru hareketiyle şeyin iç ufku da açılır ve göz nesnenin farklı perspektiflerden kendisini nasıl sunduğunu keşfetmeye girişir. (s.81) Görmenin iki ufku, iki yüzü birbirinden ayrılabilirlerdi, nesne, benim keşfim boyunca

Her şimdinin
geçmişe
göndermesi ve
geleceği beklemesi
sayesinde, algı
içeriğinin ebediliği
zamana
gömülüdür. Nesnel
zaman, kendinde-
şeyin bu gömülü
zamansallığıdır.
Zamanın ufuksal
yapısı sayesinde
algım uçup giden,
olgusal bir şimdi
olmaktan çıkar ve
nesnel zamanın
sabit ve özdeşliğe
sahip bir noktası
haline gelir.

özdeşliğini koruyamazdı. Dış ufuk, yani alanın periferisinde kalan şeylerle merkeze koyulmuş olan şeyden ayrılması, merkezdeki nesne üzerinde odaklanabilmemin de koşuludur. Ancak şeyi görmenin tek öznesi ben değildir aslında, periferide kalan her şey de, benim gibi bakışımın merkeze aldığı şeyin seyircileri gibidir çünkü bedenim onların bulunduğu noktaya gidebileceğini, onların bakış açısından bakabileceğini bilir. Bedenin bu varsayımı, nesnelere ona tanıdık hale getiren ilişkisinin geçmişteki, artık hiç düşünülmem ve hiç önemi kalmamış bir sırrı gibidir. Aslında hiçbir yerden görünmeyen şeyin (nesnel doğru) her yerden sonsuz sayıda bakışla görülen şey olması, Merleau-Ponty'nin Kant'ın şematizmine gönderen bir terminoloji kullanarak "bedensel şema" adını verdiği bu sırra dayanır. Nesnenin iç ufkunu tarayan bakışım ve onu dış ufkundan seyreden varsayımsal tüm bakışlar sanki o şeyin derinliğinde birleşir, onun "tözü" olurlar. Merleau-Ponty'nin "rengi ayakta tutan bakışım" gibi ifadeleri sanki bakışlardan menkul bir substratum'u tarif eder.

Bir nesneyi o nesne olarak algılayabilmek için her şimdi anında duyularıma belli bir perspektiften verileni, sonraki anlarda verilenle bağlamam gerekir. Geçmiş şimdilerin verilerinin tutulmadığı bir durumda bir nesne de beliremez. Şimdiki an, peşinde koca bir kuyrukla dolaşır ve kuyruğunu keserseniz onda bir izlenimin ya da herhangi bir yaşantının olması ihtimalini de yok edersiniz. Öyleyse saf bir izlenim, yalıtılmış bir şimdi, bir başlangıç noktası yoktur. Hatırlanmak için olmak, bilinçte belirlemek gerekir; tutulmaya bağlıdır bu da. Aynı ilişki gelecekle ilişkili olarak beklemeyle şimdi arasında da kurulabilir. Tutulmayla bekleme bakışın zamansallığının temel yapısıdır. Bu yapı sayesinde, kendinde-şey, kendini başkalarına dağıtarak zamanın her yerinde konumlayabileceğini farzeden bir beden tarafından, belli bir zamandan görülen şey değil, her zamandan görülebilecek şey haline gelir.

Her şimdinin geçmişe göndermesi ve geleceği beklemesi sayesinde, algı içeriğinin ebediliği zamana gömülüdür. Nesnel zaman, kendinde-şeyin bu gömülü zamansallığıdır. Zamanın ufuksal yapısı sayesinde algım uçup giden, olgusal bir şimdi olmaktan çıkar ve nesnel zamanın sabit ve özdeşliğe sahip bir noktası haline gelir.

Merleau-Ponty bu mekânsal ve zamansal betimleme sayesinde belirsizlikten belirliliğe geçişi, yani nesnel deneyimi de aydınlatmış sayar kendisini. Şey tarafından çağrılmış, kısırlanmış olarak, onun üzerinde yoğunlaşır ve nesnenin iç ufkunu mümkün tüm zamansal ve mekânsal perspektiflerden keşfederim. Başkalarının perspektiflerini elde etmem de zamanın ve dilin bir rol oynadığı da tartışmasız doğrudur. Buna rağmen nesnenin kendi doluluğu içinde elde edildiğini de söyleyemeyiz çünkü bu ufukların sentezi ancak farzedilen bir sentezdir. Sonuç olarak ufuklar sonsuzdur. Bu sonsuza açılışla birlikte nesnenin tözselliği de elden kayıp gitmektedir. Bir yandan öne sürülen nesne bir kendinde-şey olarak, mutlak bir töz olarak ele alınmayı talep eder. Ama mutlak olabilmesi için sonsuz sayıda perspektifin onda birlikte bulunması ve mümkün tüm bakışların karşısında mevcut olması gerekir. Merleau-Ponty nesnel düşüncenin bu zorluğu ya da tikanıklığı "özellik" kavramının keşfi sayesinde aştığını ima etmekte. Evi yalnızca bir yanından görmeme rağmen, ev "kendinde ev olarak düşünülebilmek için bir özellikler setine dönüştürülmeyi talep eder, ve bu özellikler hiçbir yerden kaynaklanmayan bir bakış karşısında mevcut olan şeyler gibi düşünülürler. Perspektiflerin özelliklere dönüştürülmesi bize "şimdiki" algımızı unutturur. Öyleyse, "kendinde-şey" saplantısıdır nesnel özelliklerinin ve nesnel arasındaki ilişkilerin araştırılması anlamında bilimin yolunu açan şey.

↓

* Maurice Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, tel Gallimard, 1945. (Bu esere yapılan tüm göndermeler metin içinde sayfa numaraları ile verilecektir.)

Her bakış bir sınırdır. Kendisine bakılan nesne ontik içkinliğine yönelen tüm uzamsal görme biçimlerine karşı hep bir "var"ın içerisinde konumlandırır kendisini. Heidegger'in "hepsine ve hiçbirine" demekten kaçınmayacağı bir bakışlılık içerisinde Van Gogh'un resminde farklılaşan ya da ona bakan kişiyle bütünleşen bedensel fenomenin (leibhanomen) nasıl bir dilsel yarıktaki (punctum) fırça darbelerinin egemenliğine yenik düştüğünü anlayabiliriz. "Gerçekte resim hiçbir şeyi andırmaz" der Heidegger. Fakat bu resmin anlattığı şeyin kimin hikayesi olduğunu söylemeden de edemez.

"Göz, bakış değil, yarık, ruh değil."

Roland Barthes

Heidegger, Stefan George'un o ünlü "Kein Ding sei wo das Wort Gebricht" (sözün kesildiği yerde hiçbir şey varolamaz) dizesi üzerinde durduğu bir yazısında sözün otantik dolayımını aşkın bir ontik kökensellikten hareket eden Dasein'in çevresel bir dışsallığın içerisinde yiten mekanın örtülü (veiling) yüzünü oluşturduğunu belirttiği bir varlık sorusuyla (seinfrage) son(uç)landırmaktaydı. Heidegger'in hermetik bir dolayımın dışında düşünülemez olan Dasein'i, kutsal olanı dil aracılığıyla adlandıran insanın kendi varoluşunun içkin sınırları içerisinde bu dünyaya bir eklenti (supplement) olarak atılmışlığının (geworfenheit) özel bir ıkrarıdır. Onun için Heidegger, bir çift kaba köylü ayakkabısını betimleyen bir Van Gogh resmi için "burada ne var" diye sorar. Her bakış bir sınırdır. Kendisine bakılan nesne ontik içkinliğine yönelen tüm uzamsal görme biçimlerine karşı hep bir "var"ın içerisinde konumlandırır kendisini. Heidegger'in "hepsine ve hiçbirine" demekten kaçınmayacağı bir bakışlılık içerisinde Van Gogh'un resminde farklılaşan ya da ona bakan kişiyle bütünleşen bedensel fenomenin (leibhanomen) nasıl bir dilsel yarıktaki (punctum) fırça darbelerinin egemenliğine yenik düştüğünü anlayabiliriz. "Gerçekte resim hiçbir şeyi andırmaz" der Heidegger. Fakat bu resmin anlattığı şeyin kimin hikayesi olduğunu söylemeden de edemez. Resimde açığa çıkan şey gerçekte bizim varlığımızda bütünselliğini bulan bir içkinlik düzlemidir. Bu resimde yurtlanın, barınan (verborgenheit) şey en yalın haliyle kendi ben'idir insanın. Bu anlamda da zaten bir yerlere yerleşik olan milletin mekanını adlandırmaktadır bu resim. Zira zaman ve mekanın içkinliğinde yapılaşan varlık her şeyin tamamen nesneleştiği bir uzamda bedenleşmeye (embodiment) de nihai formunu verir. Heidegger'in bedensel fenomen olarak nitelendirdiği şey de sonuçta bedene yönelik tüm psikik içsel itkileri ve tüm dışsal edimleri bağlam dışı tutarak bütün bunların dışında tamamen diyalojik bir süreç sonrasında oluşturulan varlığa içkin bir farkındalık halidir. Zira varlık bir yurtluk, yurtlanma; zamana ve mekana kapanmışlığı, "orada"lığı ve "burada"lığı imler. Mutlak surette bir yere ve yurda bağlanır varlık. Varlığın tüm yaşamsal dinamiğini de zaten bu tür bir yurtluk düşüncesi oluşturur. Onun için bir yurtluğun her zaman için varlığın tüm ontik kökenselliğini ve sahiciliğini tamamladığını da unutmamak gerekir. Van Gogh'un resminde bütün çıplaklığıyla ortaya çıkan olgu da budur zaten. Varlığın ontik kökenselliğinde bir saklanmışlığın, barınmışlığın bulunmasıdır. Çevresel bir dışsallığa doğru ilerleyen edimselliğin dille birlikte varlıkta bulabileceği son barınaklardan biridir bu resmin imlediği.

Hölderlin ise "die vaterlandische Umkehr" diye dillendirdiği yurda dönüşü varlığın ontik kökenine şiirsel bir dönüş ve kapanma olarak görür. Tam anlamıyla bir barınma ve saklanmışlık halidir burada egemen olan. Öte yandan bilme istencinin varlığın ontik formuna yönelik bir eylemliliği kışkırtması en basitinden, Van Gogh'un bir çift kaba köylü ayakkabısını betimlediği bir resimde ortaya çıkması Dasein'in dünya içindeki varlığının gönderimsel özünü ifşa eder.

Kutsallığın içerisinde barınan dilsel süreçlerin örttüğü bir beden Heideggeryen anlamda "dünya-içinde-varlık"ın onu bir yere ve yurda kapatan metafizik dolayımın ve bedensel

Şuh ve melankolik
bir suskunluk
içerisinde varolan
beden zaman ve
mekanı örten bir
tinsellik biçimi
olan dilsel bir
aura'da bu
dünyaya karşı
cephe alır. Dilde
ortaya çıkan, dilin
psişik sınırları
içerisinde
yurtlanan bir
dünya da ancak
böyle bir
bakışlılık halinin
egemen olduğu
ontik bir farklılık
içerisinde tenin
metafizik
dolayımına boyun
eğer.

fenomene için mekansallığın tinsel bir dışavurumdur.

"Dichterisch wohnt der mensch" (insanlık şiirce, şiir halinde yurtlanır) diyor Hölderlin. İnsan varoluşunun özsel bir niteliğini imleyen varlık sorusuna Heidegger'in "şairane düşünme"(des dichtenden Denkes) olarak kutsadığı bir oluş içindeki geleceği (gewesende Zukunft) varoluşun gövdesel bütünlüğü sayesinde tamamlamak olacaktır. Daha en başından itibaren dile, özellikle de şiirsel dile özel bir önem atfeden Heidegger kendi yorumsamacı geleneğini bütünüyle kuşatan Yeni Ahid'in tüm hermetik dolayımını yansılarcasına sözü hep varlığın ilksel kökeni olarak görmüştür. Dili bir şiir gibi görür ve öyle adlandırır Heidegger. Dil, bir halkı tarihe maleden şiirsel uzamdır ona göre. Onun için dil bu anlamda bir toplum Dasein'ini (orada-varlık) oluşturur. Zira şiirsel dil insan varoluşuna için özlerin ifşa edildiği biricik eşzamanlılık biçimidir.

Şiirsel dilin gövdesel bir parçalanma içerisinde şizofrenik bir ayrıma uğraması insan varoluşunun tüm ontik kökenselliğini oluşturan bu dünyaya ait bir dilin psişik sınırları içerisinde açığa çıkar. Bu dünyaya atılan (geworfenheit) insan yine bu dünyaya atılan bir dil aracılığıyla bir yere ve yurda sahiptir. Dile getirilemez olanın aktarıldığı bir zemin, bir ara-yer olan şiirsel dil düşsel bir imgelem içerisinde insan varoluşunun kapısını aralayan uzamsal bir eşikte durmaktadır. Dilin içerisindeki tüm farkındalık biçimlerini kutsayarak mekana için tekillikleri yerleştiren varlık sözü bedenden ayıran yalıtılmış imgelerin hükümrancılığına da böylece son verir. Zira varoluşun içerisinde barınma olanağını yalnızca dil sağlar. Zaten Heidegger de şiiri varlığın sözle tamamlandığı bir biçim olarak görür. Sözü bedenden ayırmak kutsalın dili olan şiirsel dili imleyenin yittiği bir uzamda öznesiz ve tarihsiz bırakmaktan başka bir şey değildir. Zira insan kutsal olanı dil aracılığıyla, şiirsel dille adlandırır. Heidegger dilin bu tinsel dolayımının farkında olarak Stefan George'un şiirinin imlediği anlamın dışına çıkarak son sözü çoktan söylemiştir. Söz kesildiği zaman bir "varlık" ortaya çıkar: Ein "ist" ergibht sich wo das Wort Zerbricht."

Şuh ve melankolik bir suskunluk içerisinde varolan beden zaman ve mekanı örten bir tinsellik biçimi olan dilsel bir aura'da bu dünyaya karşı cephe alır. Dilde ortaya çıkan, dilin psişik sınırları içerisinde yurtlanan bir dünya da ancak böyle bir bakışlılık halinin egemen olduğu ontik bir farklılık içerisinde tenin metafizik dolayımına boyun eğer.

Hermetik bir dolayımın içerisinde kendi bütünselliğine kavuşan Heidegger'in Dasein'i bile çevresel bir dışsallığın içerisinde yiten tarihsellik malul dilsel bir dünyaya sahiptir. Onun için biraz da geçmişe mitik bir bağlanma söz konusudur burada. Zira varlık aynı zamanda ancak geçmişe ait nostaljik bir hatırlanma (andenken) içerisinde bu dünyaya dahil olabilir.

Walter Benjamin'in tikel bir zaman ve mekan örgüsü olarak ele aldığı aura bedeni örten bir tinsellik biçimine sahiptir. Dünyaya ve kültüre bakmak ise hep vitalistik bir öze mücehhez olan bir aura'nın zaman ve mekanı örten tinselliği, tinsel mahremiyeti (privacy) ile bir bedene kavuşabilecektir. İşte hep bundan dolayı da simetrik bir arzu imler aura'yı. Tinsel bir bakışlılık halinin hazzın doruk noktasına ulaştığı bir zamanda aura da böylece uzamsal bir yer edinir kendisine. Keza şizoid bir yanılısama sonrasında bedeni örten tinselliğin öznedden tecrid edilerek sahte bir otantizm içerisinde gövdeleşmesi "öteki"nin yüzünü aynılaştırarak her türlü iktidarın gücünü kutsayan yeni bir dil sayesinde gerçekleşir.

"Dil kendi kendisine dokunarak doyuma ulaşır" diyor Barthes. Duyumsal dilin tinsel çekiciliği bedende biçimlenen ontik dili felce uğratar. Zira dil bedeni sarar. Bu noktadan sonra da zaten bir üçüncü ten , bir üçüncü dil devreye girer. Bu ise, sözel imgelemlere sarılan "öteki"nin dilin özgüllüğünde ifşa olan bir bedene kapanmasından başka bir şey değildir . Kendisine her bakışında "öteki" olmaklığın hüznünü tadan beden Merlau-Ponty'nin algısal

Bedenimiz,
Josipovici'nin de
söylediği gibi,
aynada olduğu
haliyle bakışımıza
açık bir nesne
değildir; bakan,
hisseden, hareket
edendir. "Benim
açımdan dünya,
onu gördüğüm için
değil, onun bir
parçası olduğum
için vardır." Bize
görünür olanın
muğlak
süreksizliğini ve bu
dünyadan kopan
göstergelerin
dehşetinden yayılan
dilsel çekiciliğin
ara-yüzünü gösterir
bakışımız.
Dolayısıyla yüze ve
bedene de mutlak
bir sınır koyarız.
Bakışımız her
zaman bu sınır
üzerinden hareket
ederek bedene
egemen olan
imgeselliği bu
dünya içerisindeki
şizofrenik bir dilin
içerisine kapatır.

fenomenolojisinde de "hem görendir , hem de görünürdür". Dolayısıyla şeylerin bedenimizde açtığı yarık (punctum) neyse sözel imgelemlerin bilinçte açtığı dünya da aynı görünür iç-uzama aittir . Tıpkı Barthes'in kutsadığı "bakılmak"lığın bizi kuşatan ve saran nesnellığı gibi beden(imiz)in istediği de "bir kibar orospu gibi" kendisine bakılmasıdır . Bakış her zaman için nesnelerin iç-uzamına egemen olan mutlak bir eylemliliğin gönderimsel kodunu oluşturur . Bakışımız istemli bir yoğunluk içerisinden hareket eder . Onun için "bana beden duyumumu bir nesne olarak değil , uzamda ve zamanda yaşanan bir şey olarak geri ver(en)" bir akışkanlık haline sahiptir bakış. Bedenimiz, Josipovici'nin de söylediği gibi, aynada olduğu haliyle bakışımıza açık bir nesne değildir; bakan, hisseden, hareket edendir. "Benim açımdan dünya, onu gördüğüm için değil, onun bir parçası olduğum için vardır." Bize görünür olanın muğlak süreksizliğini ve bu dünyadan kopan göstergelerin dehşetinden yayılan dilsel çekiciliğin ara-yüzünü gösterir bakışımız. Dolayısıyla yüze ve bedene de mutlak bir sınır koyarız. Bakışımız her zaman bu sınır üzerinden hareket ederek bedene egemen olan imgeselliği bu dünya içerisindeki şizofrenik bir dilin içerisine kapatır.

Nasıl bir dil içinde doğuyorsak aynı zamanda bize hükmeden dilin buyurgan doğasına egemen olan bakış da insanı aynı ortalama simgesel düzen içerisinde tanımlayıp merkezsizleştiren gözün temel fallik imgesini oluşturur. Bu fallik imge bütüncüdür ve görünür olanla ilgili her alana müdahale ederek her türlü edilgenliği de kıskırtır. Merkezsizleşen bir dilin içerisinde ortaya çıkan tüm ontik farkındalık biçimlerini kuşatan göz kendi ürettiği temsiliyetlerin tutsağı olan bir varoluş kipine sahiptir. Onun için hep dışavurumsal bir sınır imgesinin edilgenliğinde farklı olanın ve yerleşik olanın kültürel ethos'unu içerimleyen yöndeş (convergence) bir görünürlük ve sürekli bir varoluş kipini gerekli kılar göz.

Çoğu zaman ise imgesel bir tecavüzdür gözün bizlere sunduğu... İç içe geçen nesnelerin her birinin kendi yokluğunu içerimlediği bir suç ortaklığının ürünü olan eylemsellik halinin kutsandığı bir durumdur bu. Dünyanın eylemselliğinde anlamını bulan bir bakışa abanan gözün hükümranlılığında inşa olunan bir gerçekliktir bu. Zira simetrik olanın yitirdiği sonsuz bir auradır gözün imlediği alan..

Jean Baudrillard'ın "ortaya çıkış estetiği" adını verdiği görüntünün, transfigürasyonu sağlayan estetik aracılığıyla açığa çıkardığı bilinç hali de simetrik bir geçiş anının durdurulduğu bir imgeleme sahiptir. Dolayısıyla görmenin ve gözün fenomenolojik açılımına egemen olan şey de sonuçta estetikten yoksun bir nesnenin imgeselliğine egemen olan ve bu nesneye yönelen bakışımızın görünür olmayan bir simetriden, bir kaçış noktasından hareket ediyor olmasıdır.



"With western eyes and serpent's breath

They lay their own conscience to rest"

PORTISHEAD

Bu yüzden gözlerim
bir körün rüyasının
ana teması,
doğuştan amâları
dehşete düşüren.
Hareketli görüntü
postmodernizmi göz
süzüşlerimi kapanla
tutmuş, dilendirmek
için göz bebeklerimi
kaçırıp sakat
bırakmış ulusal
kanalların haber
müdürleri. Allahtan
hâlâ Japon çizgi
filmleri genç kız
gözlerinde hep bir
pencere yansıması,
o pencerelerden
bakıyorum timsah
armalı tişörtleri
fason bazda
yalnızca semt
pazarlarından alan,
kokulu silgilerini ve
muzlu aromalı
şampuanları yemek
isteyen ve
prezervatife
alışmamış zavallı
kuşağa.

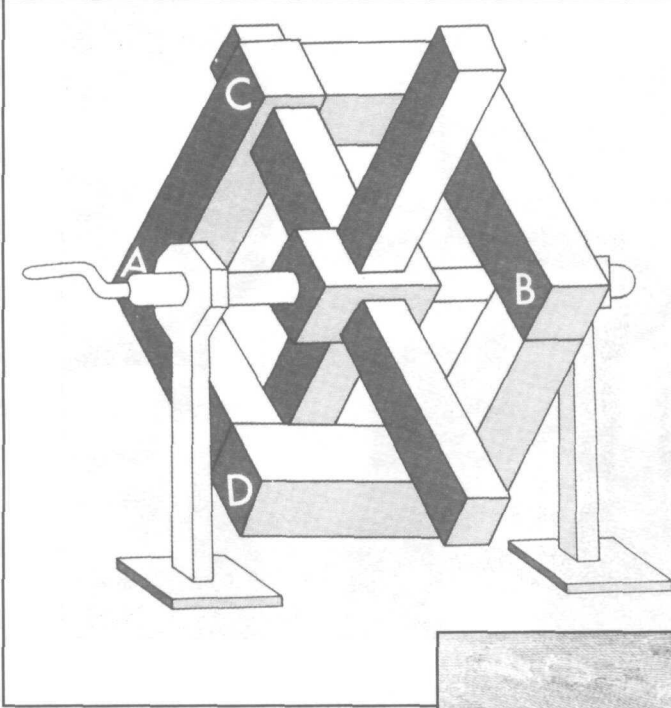
İlık bir akşamüstü tanışılıp, haddinden fazla etkilenilen kadınlara, gecenin bitiminde vedalaşma zamanı geldiğinde deli gibi heyecanlanıp, iyi akşamlar cümlesi yerine el ayak dolaşıklığıyla 'merhaba' diyen biriyim. Ediz Hun'um; her şeyi yanlış anlayıp, güzelim aşkları ziyan ediyorum. İstatistiklere girmemek için, hayatı uykularımdan çalarak ve derin mavi bir boşluğa aygıtın yardımı olmadan bakamayarak, bakışlarımı kendi esenliğim için kullanmayı unutmamaya çabalıyorum; ama ana haber bültenlerinin, günlerin köpüğü olmadığı solarize yıllardan kalan, eli minyatür tabancalı, kafası matador şapkalı albay Tejero'nun İspanyol parlamentosuna tek başına baskın verme sahnesi, bir silüet halinde ve manyetik bir arıza ile korneama yerleştirildiğinden beri, üzerine bastığım toprağın yalın hallerini nasıl gördüğümü anımsayamıyorum. Bu yerleşik görsel bilginin benden ve aslında sığınak olması gereken salonların düşünlerinde anneleri çılginca göbek atarken utanan dayak arsız çocuklardan başka kimselere bir faydası yok; bu utanç temalı derdin benzetmelerle tam olarak anlatılabilmesi imkansız olduğundan aynı düşünlerin ahir zaman versiyonlarında annelerimizle yavaş dansa zorlanıyoruz hâlâ, Besame Mucho'nun sırma bıyıklı, göbel orient yorumlarında. Şimdi, bir aşiret reisi bütün bunların göz yanılması olduğunu söylüyor; bakışlarım küstah, bölücü, mason ve siyonist; gözlerim bu sözlerden alınıyor. Ben hipermetropu, makine pastırması artığı kıymık mutluluklarda bile, her sabah ağlayarak, sürekli üzerime sıçasınız diye mi yendim? Kulağımdan incecik bir saçak buzu sokarak, hiç delil bırakmadan beynimi durduruyorlar; tezgahlardaki sık istiftten façaları bozulmuş ithal uskurmulara, gözlerimin nerede olduğunu soruyorum, yanıtız kalınca anlıyorum gözlerim gözlerimde. Geçmişte yazıp, genç kadınlara hediye ettiği kötü şiirleri anımsadıkça utanan, utandıkça bakımsız diş etleri kamaşan ve yalnızken bile elleriyle gözlerini kapatan ünlenememiş bir şair gibi; habercilerin sorgusuz sualsiz çat kapı gittikleri evlerin, kamera tepe lambası aydınlığındaki ürkmüş insanların gözlerindeki masum utancı kuyruk sokumumda taşıyorum. Bu yüzden gözlerim bir körün rüyasının ana teması, doğuştan amâları dehşete düşüren. Hareketli görüntü postmodernizmi göz süzüşlerimi kapanla tutmuş, dilendirmek için göz bebeklerimi kaçırıp sakat bırakmış ulusal kanalların haber müdürleri. Allahtan hâlâ Japon çizgi filmleri genç kız gözlerinde hep bir pencere yansıması, o pencerelerden bakıyorum timsah armalı tişörtleri fason bazda yalnızca semt pazarlarından alan, kokulu silgilerini ve muzlu aromalı şampuanları yemek isteyen ve prezervatife alışmamış zavallı kuşağa. İşte konu ne olursa olsun babalarıyla ağlamadan konuşamayan o çocuklar, yapay tatlandırıcılı şekerlemeleri yedikçe ağır ağır körleştirilmiş köpeklerdir; erken bunama yüzünden göz kapakları dipsiz kuyuya atılmış örs ivmesinde, Argente'nin iğnelibant cinayet şahitliği zamazingosu bile para etmez görme yetilerini geri getirmeye. Bir zamanlar gözler anıların gizli kamerası, gözlük gözün bekâret kemeriydi; caddeler ve rıhtımlarla



fotograf, Derya Erkenci

gözlerim arasında, kamyon damperi dolusu elenmemiş inşaat kumu kütesince çapak, demlik poşeti çaylar retinamı dinlendiremiyor; yorgunluğun paniği beyhude imzalar attırıyor, ekşimiş ersularımızla beyaz organ yığınlarına. Filmlerde, malı yada bilgiyi getiren kara gözlüklü ve bastonlu adamların körlüklerine inanmak istemeyen kahramanlar, yaptıkları malûm atak sonucunda, siyah camlar ardındaki boş beyaz oyuklarla karşılaştıklarında, tüy dikenli destekli bir pişmanlığa sürüklenirler. Bu kanlarını dondurucu deneyime rağmen düşünmezler; körler kan oturmuş gibi görünen, kadın kuaförlerinin pas rengi tırnaklarından benim gibi tiksinemezler. Artık geriye doğru evrimini tamamlamış bakışlarımla, yavaş yavaş hazırlık yapıyorum. Görmeye gideceğim yerde, yazlık sinemaların zemin meyilinden yararlanarak ve projeksiyonun büyüsünü tıngırtıyla yarararak yuvarlanan kavi Ankara gazozu şişesine, Zeki Müren'in filmlerinde mâdur hayranlarına karşı beslediği sonsuz şefkate ve Diclehan Baban, Aysel Tanju gibi ikincil kadınlara duyduğum gizil aşka ihtiyacım olmayacak. Bilincim, batılı gözlerle ve bir yılanın nefesiyle kendisini dinlenmeye bırakacak.

↓



Gözünle görsen de inanma derim ben. Şüphe içinde yaşar gideriz belki, ama doğru olan bu. Ne gelir elden. Söylemi abartmak istemem. Yine de sanki eski bilgelikler sürekli bizi şaşırtacakmış gibi gelmiyor mu insana.? Lucretius şöyle diyordu yanlış anımsamıyorsam: "İnsan gözünden çıkan o ışınlarla cisimleri görürüz".

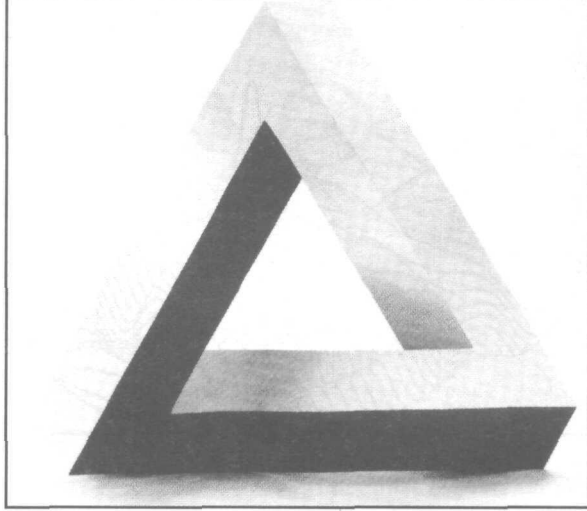
Sonra bilimsel düşünce sardı dört bir yanımızı. Işık, foton, imge oluşturma, dalgalar, kırınım, kırılma, ağ tabaka, mercek, sinir, beyin, korteks, A17.

O yanılmıştı demek kolay, ışık cisimlerden yansıyor gözümüze korneayı geçip iristen giriyor; göz merceğinde kırılıp, ağ tabakada odaklanıyor. Çomaklar ve koniler ışığı -büyüyle?-elektiriğe dönüştürüyor, yollar çatallanıyor ama yine de aşıyor. Görme korteksine ulaşıyor ve işte: görüyoruz! Gören kim peki?

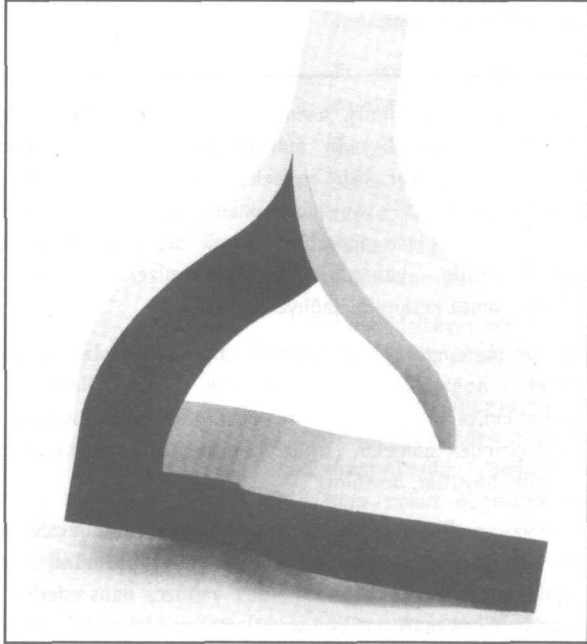
William Hogarth'ın 1754'de yaptığı gravür şunu söyler: Loreena McKenneth'dan başka iyi şarkıcılar olduğu gibi M. C. Escher dışında da enteresan ressamalar vardır. Üstelik Hogarth büyük olasılıkla "olanaksız cisimlerin babası"dır- 1754!

Şöyle diyor baba: "Her kim ki perspektif bilgisi olmadan resim yapar, bu gravürdeki gibi saçmalıklardan sorumludur".

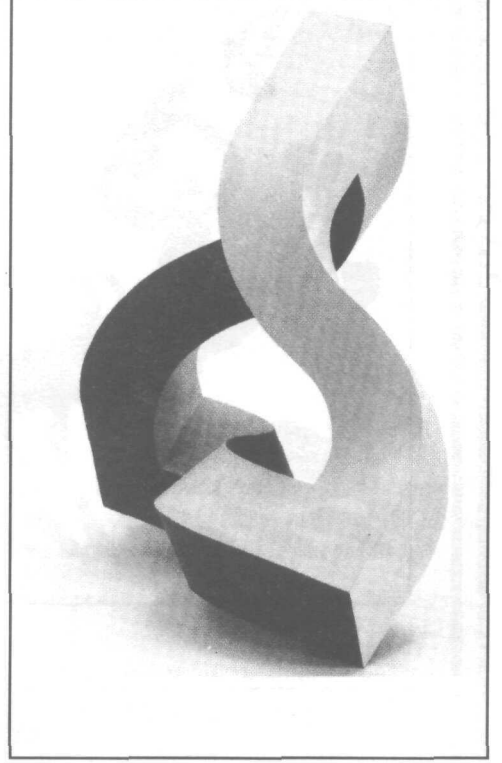




1



2



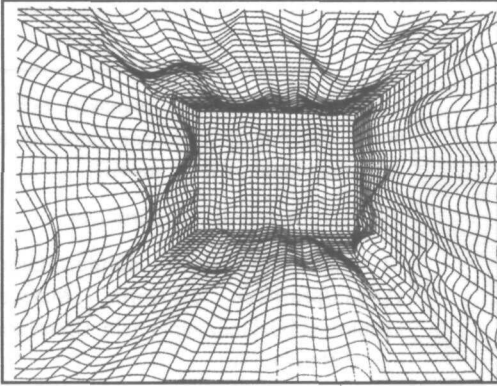
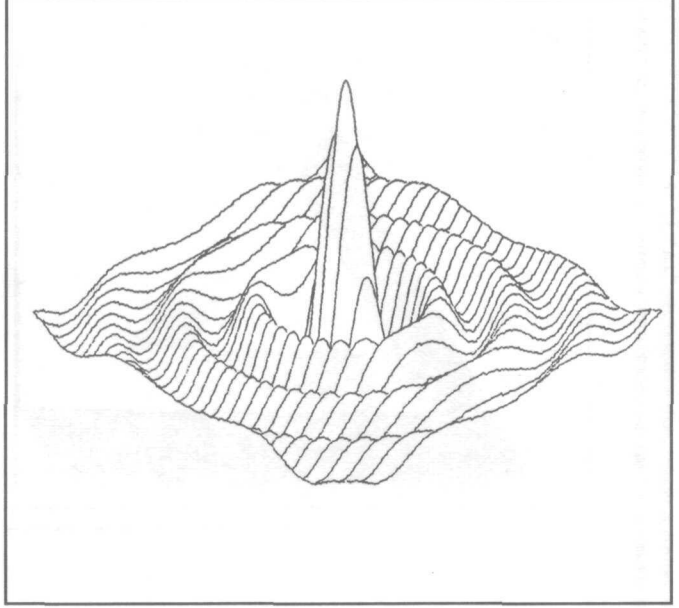
3

1) Mathieu Matticks'in olanaksız üçlü çubuğu önden görünüyor. Usumuzda canlanan bir cisim var, ama olanaksız değil mi bu?

2) Cisim 45 derece döndürülüyor.

3) Cisim 90 derece döndürülüyor, yani yandan/profilden bakıyoruz. Mathieu bizi kandırmış! Gözümüz sanki hain. Olmayacak şeyler bile gösteriyor bize.

Bu üçgen/olanaksız üçgen/kandırıkçı üçgen Penrose'un bir oyunu bize. Günümüzün matematiksel fizik yıldızlarından Roger Penrose, 1956'da British Journal of Psychology'de yayınladığı "olanaksız cisimler" başlıklı makalesini Escher'e ileterek bu uğursuz cisimleri sanatlaştırmıştı. Ardından çıkan birçok çeşitlemeler de bizi aydınlatmayı sürdürdü. Diyeceğim şudur: Lucretius'un dediği daha anlamlı. Işık gelmiş/yansımış/gözümüze girmiş birşey değişiyor mu? Yine kendimiz/biz kendimiz birtakım hülyalara aldanmıyor muyuz?

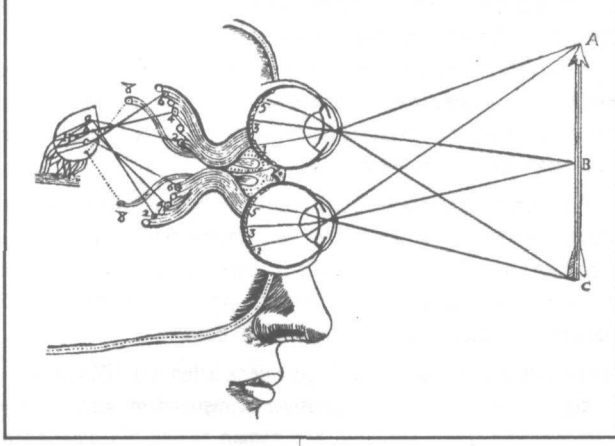


J. Lettvin –şişko, bilmiş, sevimsiz bir Amerikalı. "Kurbağanın gözü beynine ne diyor?" adlı makalesiyle deneysel epistemolojinin kurucusu sayılıyor. Bir yemekte anlatmıştı. İnsan gözünün sınırı/keskinliği optik yapısıyla açıklanamaz. Ağ tabakanın 2 boyutlu diferansiyel Laplace operatörü olarak hesap yapabilmesi (birçok yeteneklerinin yanısıra) bize/beynimize/usumuza önceden hesaplanamaz keskinliği sağlıyor.

Bu tür matematiksel dönüşümler, algısal hesaplar ve bilinmeyen şeyler doğadaki en karmaşık ve bilgiye susamış yapılardan/organlardan birisini –gözü/görmeyi tanımlıyor. Yalnızca Basit çizimler, gölgeler, çizgiler bile anlam kazanabiliyor: hayaller, derinlik, boyutlar, devinim.

Picasso'nun Bahar Ayınları'ndeki gölgeleri zihnimizde ne güzel canlandırırız. Oysa bu tür bir gölge izdüşümünü verebilecek yapılanmalar sonsuzca çoktur –bize yalnızca dans ederler, çalar ve uçarlar. Ya da matematiksel soyutlamalar: eğri büğrü çizgilerden bir oda çıkarmak, eğri çizgilerle bir kardinal sinüs işlevini görselleştirmek.

"–Beyin bir bilgisayardır" demeye yaklaştıkça, insanca değerlerin anlamını yitiriyor muyuz acaba?



Beyin bir bilgisayardır demek doğru olsa da, yanıltıcıdır. Gerçekte çok özelleşmiş bir bilgi işlem aygıtıdır- hatta birden fazla. Beynimizi bilgi işleyen aygıtlar olarak yorumlamak anlam yitirten ya da insanca değerleri öldüren bir şey değildir.

Bu yolla "insanca"nın ne olduğunu, seçiciliği, toplumsal törelerle tümleşimini anlayabileceğiz.

Bu bön laflar pek sevdiğim bir bilimciye, David Marr'a ait. Hiçbirisine katılmıyorum. Beyin ne bilgisayar ne de sayısal kümelerle benzetilebilecek bir araçtır. Beyni alışlagelmiş bilgi işlemcilerle benzetmek, sınırlı mekaniksel kuramlarla anlaşılabilir kılmak fenbilimcilerin ve daha beteri herşeyi "fiziktekine benzetme" meraklısı bir takım sinir bilimcilerin sanrısı.

Akıl/fikir/beyin elbette anlaşılabilir (mi?) ama kendince, kendi yasaları, kendi matematiği ve belki daha keskin fizikle. Öyle güzel bir macera olacak ki!...

M. Powers, "insanın gözleri içini/kendini/düşlerini yansıtır" diyordu, belki de menekşe rengi gözlerinden ayıramadığım için gözlerimi. Balıkların/Goldfish nasıl gördüklerini araştırıyordu. "Çünkü gözlerimiz beyinlerimizin dünyaya açıldığı yerdir. Ağ tabakanın sinir uçları doğrudan beyne bağlıdır. Baktığımızda onun/karşımızdakinin beynini görüyoruz-neredeyse.

Not: Gördüklerine inanmakta ısrarcı olanlara bir de sürprizimiz var! akurt@hotmail.com adresine bir dilekçeyle başvuranlara "Korkma, Geçecek!" adlı yazılımı göndereceğiz.

↓

En sevdiğim ikinci elim olan sağ elimde çok güzel bir kalem vardı; oda bir rüya sonu kadar loş. İkiye katlanmış A4 kod adlı bembeyaz kağıdın, serçe sıfatlı en zarif parmağıma değişti ve de o tatlı pürüzsüzlüğün çağrışımları; el çirkinleştirmemek için gösterdiğim abartılı özene karşın, sağ ve sol, bütün gözlerimi üstteki satırlardan ve o "resimden" alamıyorum. Ta en "ben"den gelen bir resim bu; beynim ve elim arasındaki ne kadar da "bensiz" bir ilişki gibi görünüyor oysa.

Hiçbirinin tanımadığı bir adamın öyküsünü yazmak istemiştım aslında. Sadece iki şeyi çok fazla yaparak bütün gününü geçirdiği yüksek tavanlı bir evi ve yeryüzünün küçük bir dilimine açılan kocaman pencerelerini, sürekli kapalı durduğu için, sadece bir ucunda çingene çiçekçi bir kadının mevsimsiz ve öyle koşulsuz "iyi günler" dilediği köşeden görünür kılan perdeleri var adamın. İçeriden bakıldığında oyunu hiç başlamayacak bir sahne pencere; büyüklüğünü unutalı çok zaman olmuş.

Hayatta en çok "mikado" oynamayı seviyor. Mikado bilir misiniz? Uzun çubuklar rastgele düz bir zemin üzerine bırakılır. Sonra onları teker teker toplamaktır amaç; şart ise iki parmağın dokunduğu çubuk dışındakileri asla kıpırdatmamak. Anımsadınız mı? Doğru devinimi seçmek için bazen dakikalarca bakmak gerekir yığına. El becerisinden çok, mantık, matematik, geometri ve deprem görmüş göz becerisi gerekir.

İkincisine gelince... Perdenin ortalarında bir yere denk gelen o deliği, çoktan öğle olduğunu sanarak uyandığı çiğ bir sabahın ilk sigarasıyla açmıştı adam. Kaldı ki gerçekten öğlen olsaydı ne farkedecekti? İşte o sabahtan beri zaman zaman biri diğerinden daha büyük görünen gözlerini (birini ya da diğerini) alamıyor o delikten. Sanki yer, gök ve su yüzü üzerine bildiklerinin sağlamasını o delikten gördükleriyle yapıyor. Bütün yaşamını böyle geçirmiş değil elbet; diğerlerini devirmeden, yığının ortalarında bir yerde sıkışmış olan o çubuğu anlatmak istemiştım ama ben.

En sevdiğim ikinci elim olan sağ elimde çok güzel bir kalem vardı; oda bir rüya sonu kadar loş. İkiye katlanmış A4 kod adlı bembeyaz kağıdın, serçe sıfatlı en zarif parmağıma değişti ve de o tatlı pürüzsüzlüğün çağrışımları; el yazımı çirkinleştirmemek için gösterdiğim abartılı özene karşın, sağ ve sol, bütün gözlerimi üstteki satırlardan ve o "resimden" alamıyorum. Ta en "ben"den gelen bir resim bu; beynim ve elim arasındaki ne kadar da "bensiz" bir ilişki gibi görünüyor oysa. En fazla, aynaya bakmadan elimle burnumu bulmak kadar yanılma payı var bunun; gözlerimi bir süre kapalı tutup tam da perdenin ortalarında bir yere denk gelecek noktada açtığımda gördüğüm "benim" resmim. Bir sigara deliği olsaydı kalkıp da dışarı bakar mıydım, "dışına kapanık" sıfatlı bir insan olarak ben, yani sizin standart boyutlarda ve ismi bir film kahramanına verilse nasıl da seveceğiniz yazı karakterlerinde okuduğunuz bu satırların yazarı. "Resmimi" okuyamayacaksınız -size mi, bana mı yazık?

Eğer gözünü hiç oynatmaz, perdedeki sigara deliğinden tam karşıya bakarsa, mevsimsiz ve öyle koşulsuz her sabah, adliyede icra memuru olan kocasının ardından el sallamaya balkona çıkan o koca gözlü kadını görecekti kahramanımız. Gözlerinin kum rengini değil belki ama her selamlaşma faslının ardından balkon demirinde asılı saksıdaki çiçeği suladığını ezbere bilecekti. Çetrefilli bir mesai günü, beyaz eşya satan bir dükkanın tüm mallarına el koymak üzere giden kocasının, o dükkandan bembeyaz bir ceset olarak çıktığını öğrendiğinde hiç ağlamayacaktı kadın. Sadece balkondaki plastik "kılıç çiçeğini" ve kapının arkasında temizlenmemiş bir kültablası bırakarak gidecekti. Eskişehir'deki annesinin yanına diye bilecek, aylar boyunca kılıç çiçeğinin boyunun neden bir santim bile uzamadığını böyle öğrenecektik. Saksıya o kadar uzun süre bakacaktık ki bulanıklaşacaktı gerisi.

Erkeklerin gözlerine bakmayı yeni yeni öğrendiğim çift basamaklı yaşlarımın ilk günlerinde, üşütüp de hasta olmamdan korktuğu için kardan adam yapan çocukları ancak pencereden izlememe izin veren annem, erken bastıran kardan yola çıkmış olacak ki "Bugün ayın kaçı?"

Kahramanımız yine salon penceresinin önünde, bir at heykeli devinimsizliğinde dururken görecekti yaşlı adamı. 26 yıl boyunca bir lunaparkta dönmedolabı çalıştırıp, sekiz dakika sonra belirli aralıklarla durdurarak insanları teker teker indirdiği bilgisini ben verecektim size. Adam öylece duracaktı camın önünde. Birisi uğraşsa, konuşur muydu inanın bilmiyorum. Ama çok uzakta bütün yolları birleştiren ölü noktanın bir göz yanılması olduğuna ve dönmedolaba binen birinin aynı insan olarak inebileceğine onu inandırmak çok zor; bundan eminim.

diye sordu. O an karşı duvarda asılı duran takvimdeki hiçbir sayıyı görememem, kardan adamın gözleri için kömür arayan çocuklarla arama ikinci bir cam daha sokmuş oluyordu. Eğer dikiş kutusunda bulduğum iki eski siyah palto düğmesini camı açıp da onlara atabilseydim ya da "büyüyünce de" kullanmam için yanaklarıma taşar büyüklükte alınan gözlüklerimi... Hayır bana "dört göz" demelerinden hiç korkmadım; erkeklerin o iki camın ardından gözlerimi hiç göremeyeceklerine inanmışım çünkü. Karla, arkadaşlarının bir naylon pazar poşeti içinde getirdikleri kömür gözlü bir "adam" kafasıyla, mutfak lavabosunda tanışan bir çocuğun, nekâhat dönemi bir ergenlik sürecektir hastalığı, derinin altında kırmızı kabarcıklar şeklinde işte böyle "görülmemeye" başladı. Mevsim ne olursa olsun, zorunlu kalmadıkça ayın kaç olduğunu öğrenmekten kaçındı.

Perdedeki delikten hafif sağa baktığında müteahhit isimli bir apartmanın giriş katı görünecekti. 62 yaşındaki karısı yedi ay önce bir belediye otobüsünden inerken ölen, lahana turşusuna ve sade kahvenin yanında ahududu likörü içmeye bayılan 71 yaşında bir amca oturuyordu orada. Lahana turşusunu balkondaki artık dibinde bir karış kalmış olan plastik bidondan biliyordu ve camın önünde çok görmüştü karısıyla onu, gelen akşamı kahve, biten günü ise ahududu likörü ile kutladıkları kuşluk -vakitlerinde. Kadının nasıl öldüğünü ise bilmeyen var mı mahallede? Otomatik kapının ve seyir halinde konuşulması yasak olan şoförün hızına yetişemeyen kadın araya sıkışmıştı işte. Hareket halindeki bir otobüsün kapısından sarkan bir kol ve bacak; o an otobüse binmekten vazgeçen duraktaki beş insan, bu sahnenin ilerde bir kabusta kullanılmak üzere belleklerine kazanmakta olduğunu farkedemeyecek kadar hızlı atıyorlardı adımlarını.

Kahramanımız yine salon penceresinin önünde, bir at heykeli devinimsizliğinde dururken görecekti yaşlı adamı. 26 yıl boyunca bir lunaparkta dönmedolabı çalıştırıp, sekiz dakika sonra belirli aralıklarla durdurarak insanları teker teker indirdiği bilgisini ben verecektim size. Adam öylece duracaktı camın önünde. Birisi uğraşsa, konuşur muydu inanın bilmiyorum. Ama çok uzakta bütün yolları birleştiren ölü noktanın bir göz yanılması olduğuna ve dönmedolaba binen birinin aynı insan olarak inebileceğine onu inandırmak çok zor; bundan eminim.

"Boyun uzadıkça miyobunun derecesi artacak" demişti doktor, yine sağa, sola, yukarı ve aşağı bakan E harflerinden seçtiklerine uzun çubuğunu tek tek uzatarak. E ile başlayan bir cins ismin cümlelerin başına gelmesinden ve E ile başlayan bütün özel isimlerden nefret edişim sanırım bundan.

Boyum uzayacaksa katlanırdım. Tek sorun yazları denizde çok açılıp da karaya çıktığımda şemsiyeyi bulamamak, her yanımdan sular akarak, ama hiç de çaktırmayarak, kıyı boyunca küçük turlar atmak zorunda kalmaktı. Bazen mavi- beyaz şemsiyelerin altından el sallayan annemi görürdüm. Mavi- beyaz şemsiyelerden her kumsalda mutlaka birkaç tane olur ama annemin el sallayışını nerede gör(eme)sem tanırım.

Çok uzakta deve güreşi yapan insanları gözlerimi suyun altında açmışım gibi görebilmenin sadece miyoplara özgü bir ayrıcalık olduğunu düşünürdüm. Ve miyop olmakla aşık olmak ne kadar da birbirine benziyordu? Sadece en yakınındaki gerçekten var senin için, gerisi bir renk, bir doku, arka tarafta anlamı güçlendirmek için bekleyen bir fon perdesi. Her şeyi bırakın, nasıl müthiş bir alan derinliği vardır her anın fotoğrafında. İyi fotoğrafların miyoplardan çıktığını düşünürüm ben, ne dersiniz deyin.

İşin tuhafı zaman içinde sadece görüşümde değil, hayattaki duruşumda da bir miyopluk sezmeye başladım. Nasıl diyecekseniz. "Algıda miyobi" diyorum ben buna; algı ya yakındakileri seçiyor ya da seçmek için yaklaşmaya zorluyor insanı. Şöyle de şizoid bir yanı var ki, uzaktakilerle, yakındakiler sizi hep "başka" tanıyor. Olsun...

O malum delikten bir de sola aşağı bakacaktı kahramanımız, bu satırların yazıldığı sırada boş olan ankesörlü telefon kulübesini görmek için. Az sonra yirmili yaşlarında bir kadın kulübeye

girecek, aynı hareketleri daha önce çok yaptığını hissettirerek üç parmağıyla bir numara çevirecekti. Çoğu insanın sağ ve sol profilinin söyledikleri başkadır. Kahramanımızın gördüğü kızın sağ profili doğru duyguyu okumaya izin vermeyecek donuklukta olacaktı önce, sonra gevşeyecek, gevşeyecekti. Beyaz önlüğünü görenler hemen doktor ya da eczacı olduğunu sanmasın; paralel sokaktaki ağıdıcıda çalışan ve günün yirmi saati başı ağrıyan bir kız o. Saçını nasıl toplasa olmuyor, hiçbir oje tırnaklarında güzel durmuyor. Bir yerli dizileri, bir de buz pateni şampiyonalarını hiç kaçırmıyor. Jürinin puanlarını toplamasını beklerken kameraya el salladığını, bir elinde küçük çocukların getirdiği çiçek buketlerini tutarken, artistik puanlarının açıklandığı sırada diğer elindeki portakal suyundan bir yudum daha aldığını hayal ediyor sıklıkla.

Az sonra telefon kartı bitecek ve 30'luk kart arayacak çevredeki bakkallarda. Postaneye gitse geç kalır; çoktan kaynamıştır tenceredeki toz şeker ve limon karışımı.

Yedi sekiz yıldır, ilk başlarda sabahları takmak için saatimi neredeyse yarım saat öncesine kurduğum lenslerim var. Erkeklerin gözlerimi gördüklerinden eminim ve doğrusunu isterseniz çoğu kez tüm organlarımın toplamından daha başarılı birer anlatıcı olan, çekilmemiş kahve rengindeki gözlerimi çok seviyorum. Doktorum içinde "lazer" sözcüğü geçen tedavi yöntemlerinden söz ediyor 5 numaraya ulaşmış miyobum için; şimdilik kalsın.

Bir süredir durup dururken şişen sol göz kapağımın sırrını ise yeni öğrendim. Havasızlık, yorgunluk, uykusuzluk, sıkıntı ve stres; her insanın başka bir yerindeymiş sinyal lambası - benimki işte sol gözümün kapağı...

Aslında başka şeyler yazmak istemiştım; başka türlü olacaktı. "Resmimi" okumak zorunda kaldınız, size mi, bana mı yazık?

↓

zaman tarih metin cümle sözcük mesaj seluk hayal beden kenar
urgu umit oyun ruh an mektup rüzgar benlik deniz erdem büyü
ark plan arka av duygu uyku ses hayat hava ilgi güç ev sessizlik
ön renk duvar sis tuzak dalga uzak bütün iç tüm ruh yüz özlem
yorgun bir son o kan ölüm döngü yeni gün kelime gönderme ya
yorum köprü erkek hüzün ayak rota bayram çevre soru adam r
kahraman uyum önem isim ara sonra enerji ortak dil nota gürü
p neden gelecek can iyi kopya görüntü uyku sen bilgi bellek se
ben az konu felsefe arka yüz **alt.zine** on tarih yeni anlam red
dergi dönem adam kötü zeka olay gizem narin toprak verim kü
ay sabah el geç dizi temiz nefret biri zor nesil adet ilgi duvar la
parça sorun sezi heyecan yük his korku beden sihir anahtar itir
care deneme yenilgi seyir geni düzen etki damla örnek koku g
ürüme ceset deyim ek sokak tutku günah üvey on arzu hacim t
utu cadde günah **http://plustasarim.com/altzine** gece sürü ya
kültür popüler sanat mektup ülke uzak sis uzun süre garip ad u

Benim donuk bir yaşantım vardı. Oysa, diğer insanların hayatlarında sürekli bir şeyler oluyordu. Ben de onların yaşantısını izleyip kendiminkini renklendiriyordum. Ama zararsız bir asalaktım. Bazı televizyon programları gibi başkalarının yaşadıklarını gözetleyip, sonra da gördüklerimi tüm ülkeye ilan ederek konğımın hayatını zedelemiyordum. Ya da, Tanrı gibi, ileride kullanılmak üzere delil toplamıyordum.

Yaptığım işin ahlaksal yönünü uzun süre önce halletmiştim. Benim donuk bir yaşantım vardı. Oysa, diğer insanların hayatlarında sürekli bir şeyler oluyordu. Ben de onların yaşantısını izleyip kendiminkini renklendiriyordum. Ama zararsız bir asalaktım. Bazı televizyon programları gibi başkalarının yaşadıklarını gözetleyip, sonra da gördüklerimi tüm ülkeye ilan ederek konğımın hayatını zedelemiyordum. Ya da, Tanrı gibi, ileride kullanılmak üzere delil toplamıyordum. Beni farketmiyorlardı bile, benden nasıl rahatsız olabilirlerdi ki?

Ama, gerçek dünyayla problemlerim vardı. Mevsim yazdı ve hava geç kararıyordu. Bu da eve gelir gelmez dürbünü elime almamı engelliyordu. Aradaki sıkıntılı saatleri geçirmemi sağlayacak bir şey yoktu. Gerçek hayatları aracısız olarak izlemeye başladığımdan beri, sinema, tiyatro ya da romalarda sunulan doğala özdeş hayatlar bana yapay geliyordu. Ayrıca, insanların toplu buldukları yerlerde de göz alışkanlığıyla sürekli sağı solu süzüyordum, ki bu da insanın popülaritesini arttırmıyordu. Hem arttırsa bile, paylaşabileceği tek şey başkalarının hayatları olan bir insanla kim birlikte olmak isterdi ki?

Bunları düşünerek karşı apartmanı gözetliyordum. Pek bir yenilik yoktu. 7 numaradakiler yine çok yağlı yiyorlardı. Bir gece "Kolesterol damar tıkanıklığı yapar. İmza: Bir Dost" yazılı bir notu taşa sarıp camlarına atmak geldi içimden. Midem hassas olduğu için onları fazla izleyemedim. 13 numarada yine bütün aile mobilya kataloglarını izliyordu. "Tam reklamcılara göre bir aile" diye düşündüm. Geceler boyu mobilya katalogu inceleyen bir aile ya onların ya da psikiyatristlerin işine yarardı. Dürbünümü yeni bir kanala kaydırırken, ancak gözleriyle yaşayan birinin farkedebileceği bir hareket dikkatimi çekti. Işıkları kapalı olan 22 numarada hem de...

Dikkatlice baktım. Gördüğüm şey, elinde dürbün olan biriydi! Hemen pencereden çekildim, perdelerimi de örttüm. Beni de gözetliyor olabilir. Beni görmüştü! Kendimi kirlenmiş hissediyordum. Parlak ışıktaki kalmıl bir hamamböceği gibi, evin en kuytu köşesine gittim. Çok sinirlenmişim. Önemli olan görülmeden görmek, farkedilmeden çalmaktı. Herkesin gözünün önünde bu işi yapmakla aradaki fark, bir bankaya gizlice süzülen kasa hırsızıyla bankayı silah zoruyla soyan soyguncu arasındaki fark kadar büyüktü. Ayrıca, ben onu görmeye çalışırken, o beni daha önce görmüştü, yani yenmişti. "Belki de görmemiştir" diye düşündüm. Ama bütün çabalarım rağmen kendimi inandıramadım. Kendimi bir geyik tarafından av tüfeğiyle vurulmuş bir avcı gibi hissediyordum. Bir delik tarafından yutulmuş bir delik gibi hissediyordum. Saçmalamaya başlayacağımı ve duramayacağımı hissediyordum. Bu sırada uykumun nasıl geldiğini hissetmedim bile.

Ne zaman uyuduğumu bilmiyordum ama saat çaldığındaki halim bunun üzerinden çok zaman geçmediğini gösteriyordu. Böyle başlanan bir gün iyi devam etmezdi elbette. Gün boyunca gördüğüm her insan için kafam da aynı soru vardı: "Bu o mu?". Gözleri olan herkes zanlıydı, ve de çok fazlalardı! Kendimi gözlemevindeki odama kapatım bütün gün denklemlerle uğraşsam, günü birilerinin gözlerini oymadan atlatamazdım sanırım. Bu böyle gidemezdi. Polise ihbar etmeyi düşündüm. Ama ondan daha masum değildim. Gidip konuşsam...ne diyebilirdim ki? "Bana bakmayın, utanırım" ya da "Burası benim bölgem" mi diyecektim? Bu konu aklıma geldikçe canım daha çok sıkılıyordu.

Bir gün onun huzursuzluğunu farkettim. Ama sebebini sormadım. Nasıl olsa zamanla geçerdi. Hem onun hayatına burnumu uzatmak olurdu bu. Bu huzursuzluk daha da çok arttı. Erken çalan saate 45 dakika boyunca bağırdığı gün, sorma zamanımın geçtiğini düşündüm. Benim onu görmemden rahatsız oluyordu. Aslında, beni görmekten de..."Çünkü," diyordu, "biz görmeyiz. Gözetleriz.". Aslında haklıydı. Kimsenin de içinden değer verdiği bir insana bunu yapmak gelmezdi.

Bir önceki akşam olanlardan sonra bütün hevesimin kaçtığını düşünüyordum. Ama akşama doğru başlayan zayıf bir merak zamanla beni ele geçirdi. Onun kim olduğunu öğrenmek istiyordum. Sonunda dürbünümü aldım ve onun penceresine baktım. Oradaydı. Camına sadece dürbünle bakan biri görebileceği büyüklükte bir not koymuştu: "Sizin apartmanda oturan 6 numara hakkında bilgi ister misin?". Şaşırmıştım. İstediyimi yazıp, ona gösterdim. O da camına daha önceden hazırlanmış olduğu bir kağıdı koydu. O bir profesyoneldi. Bir gözetleyicinin asla izleyemeyeceği, bu nedenle de her zaman çok merak edeceği şey kendi apartmanındaki insanları ve o bunu biliyordu. Ona teşekkür ettim. Bütün öfkem geçmişti.

Bir sonraki, akşam ben de ona karşı apartmandan bir daire anlattım. Sonraki akşamlarda da böyle devam ettik. Artık bütün günü akşamın birkaç saati için yaşıyordum. Birbirimize telefonlarımızı verdikten sonra bu naklen yayın daha verimli işlemeye başladı. İkimiz için de güzledi, çünkü ikimiz de aynı hayatlardan sıkılmıştık. Bir süre değişik şeylere ihtiyacımız vardı.

Sonunda görüşmeye karar verdik. Uzunca bir süredir en çok ilişki kurduğum insan olmasına rağmen (tabii tek taraflı bir ilişki yürüttüğüm karşı aptman halkını saymazsak), sadece bir kadın olduğunu biliyordum (ya da, daha doğrusu bir kadın sesine sahip olduğunu. Artık insanı gözleri bile aldatıyordu çünkü). Onu gördüğümde bilimsel süphecililiğimin boşa çıkmasına sevindim. 1,5 saat kadar konuşmamız beni çok şaşırttı. Çünkü bundan önce hatırladığım en uzun sözlü iletişim çabası, geveze bir berberle yaptığım ve, eğer benim rastgele bir şekilde çıkarttığım olumlu ve olumsuz homurtuları saymazsak, monolog karakteri taşıyan yarım saatlik bir konuşmaydı.

Bu buluşmalar tekrarlandı. Zamanla tavsayacağı yerde gittikçe de ilginçleşiyordu. Kendimizden bahsetmiyorduk asla. İlişkimiz başka hayatlar üzerinden yürüyordu. Tek bir hayat anlatıldığından daha yavaş yenilenir genellikle. Bu da "Paylaşacak bir şeyimiz kalmadı.Elveda." tipi ilişki finaline sebep olur. Oysa eğer ilişkinizin iskeleti birçok hayatsa, böyle büyük bir kaynağın tüketilebilmesi imkansızdır. Bir süre sonra sevgilim sıfatıyla benim evime taşındı.

Burada bir açıklama yapmalıyım. İnsanları sevmediğim doğru. Fakat bunun sebebi anlattıklarımı anlamayacak, ve de anlattıklarıyla beni sıkacak olmaları. Bu durumda bulunmayan birisini elbette sevebilirim. Emnim onun için de durum böyleydi. Ve böyle toplumdışı bir hobiyeye sahipken, başka kiminle birlikte olabildik ki?

İlişkimiz ilk birkaç ay boyunca çok iyi gitti. Özellikle de mahalleye yeni taşınanların olması hayatımız oldukça renklendirmişti. Ufak bir teleskop almak için para biriktirmeye başlamıştık. Böyelce diğer sokakları da görebilecektik. Hayatımda hiçbir zaman o kadar mutlu olmamıştım.

Bir gün onun huzursuzluğunu farkettim. Ama sebebini sormadım. Nasıl olsa zamanla geçerdi. Hem onun hayatına burnumu uzatmak olurdu bu. Bu huzursuzluk daha da çok arttı. Erken çalan saate 45 dakika boyunca bağırdığı gün, sorma zamanımın geçtiğini düşündüm. Benim onu görmemden rahatsız oluyordu. Aslında, beni görmekten de..."Çünkü," diyordu, "biz görmeyiz. Gözetleriz.". Aslında haklıydı. Kimsenin de içinden değer verdiği bir insana bunu yapmak gelmezdi.

Bir çözüm bulduk, ama çözümün kendisi başlıbaşına bir sorundu. Artık evde birlikte olduğumuz zamanlarda gözlerimiz bağlı geziyorduk. Benim için buna alışmak çok zor olmadı. Nasıl olsa benim evimdi ve madenci katırlarının alışkanlığıyla evde yolumu buluyordum. Ama o, evi tanımak için "çarpınca düşenler" ve "çarpınca düşülenler" gibi kategoriler kullanıyordu.

Yine de, bu haliyle de ilişkimiz yürüyordu. Önemli olan birbirimizi değil, dışarıyı görmemizdi. Onu görmememin hiçbir sakıncası da yoktu zaten. Görüklerimi ona anlatamazdım ki, o zaten bunları biliyordu. Başkasına anlatamayacağınız, hikaye değeri olmayan bir yaşam kesitinin ne önemi vardı ki? Anlatılamaz acılarınız kimseyi çekmez, çünkü onları anlatamazsınız. Oysa anlatılabilir acılarınızla, anşayanları çevrenize toplayabilirsiniz.

O günlerde aklımda yeni bir fikir vardı: Diğer daireleri dinlemek. Artık sessiz filmlerden sıkılmıştım. Bu projeyi sevgilime de açtım. Fikri çok beğendi. Hem yeni bir kaynak ilişkiyi çok geliştirebilirdi. Ben çeşitli teknik kitalara kendimi gömüp konuyla ilgili araştırma yaparken evdeki sessizliği farketmemiştim. Artık konuşmuyordu. 8 numaradaki kadının yeni rejiminde bahsedip de hiçbir tepki alamayınca (oysa hiçbir kadın yoktur ki yeni bir rejimi duyup da tepki vermesin) beni duymadığını, çünkü kulaklarının da tıkalı olduğunu farkettim.

Onu konuşmaya ikna etmem epey zor oldu. Çünkü sadece dokunarak derdimi anlatabiliyordum. Sonunda konuştu. "Çünkü" diyordu "bizi kulaklarımız duymaz. Biz ancak gizlice dinleriz.". İlk kez, bir şeylerin yanlış gittiğini düşündüm.

Sevgilim birkaç saattir kayıp. Eve geldiğimde montu askıda olduğuna göre, henüz evde olmalı. Bu nedenle tıkaçlarımı ve gözbağımı çıkarıp arayamıyorum. Aptal bir körebe oyunundayım. Lanet olsun, acaba yatağın altına filan mı saklandı?

Bakalım 25 numara ne yapıyor... Hoş bir çifttiler, ikisi de gözetleyiciydi. Ama biraz tuhaftılar doğrusu. Birlikteyken gözleri bağlıydı ve tek kelime de konuşmuyorlardı son zamanlarda. Kadın birkaç saat önce aceleyle eşyalarını toplayıp gitti. Ama adam farketmemiş gibi hala kör kör dolaşır duruyor.

↓

Hayalet Gemi

Her Seferinde Ayrı Bir Limanda...



Mayıs-Haziran 2000: Çıplak
Temmuz-Ağustos 2000: Makina
Eylül-Ekim 2000: Tiksinti
Kasım-Aralık 2000: Denge

Rüyada olduğunu
bilmek
görüldüğünü
bilmektir. Yaşanan
mekanın bir rüya
olduğunu bilmek
ve gururlanmak
istersen
seyredildiğini
bilmek yeterlidir.
İsimsiz Zeynep
bunu bilmez,
çünkü o
seyretmeye çok
kaptırmıştır
kendini. Görmek
görülmeği önler.
Hele rüyalarda
görmek. Rüya
görmeden görmek.

Bir rüya gördüm, ağlıyordum. Çok ağlıyordum. Bir rüya görüyordum. Sonra rüyam beni gördü. Rüyam karşımda sustu. Rüyamın beni gördüğünü farkedince gözyaşlarımı sildim. Loş bir odada rüyamda tanıştığım eş dostumla yüksek bir sedirde oturuyorduk. Gözlerimin nemiyle ortalık bulanmış. Rüyaların, bütün rüyaların o boz rengi etrafa çökmüş. Ne akşama, ne sabaha benzer bir alacakaranlık. Ama sabaha daha yakın, çünkü rüyaya, uykuların en derin yatağına benzer. Ama rüyasında kimse uyumaz.

Sağ tarafımda esmer, kahküllü, sevimli ve sessiz bir kız çocuğu var. Sessiz çünkü rüyama beni dinlemek için misafir. Ayaklarımızı sedirden karşıya doğru uzatıyoruz. Aşağıya uzatamayız, çünkü sedirin üstü çok uzun. Ayaklarımızda beyaz çoraplar var, esmer ve kahküllü kızla ayaklarımız birbirine çok benziyor. Hafif hafif parmaklarımızı oynatarak kendi ayaklarımızı tanımaya çalışıyoruz.

En sonunda sırrımı açmanın zamanı geldi diye düşünüyorum. Ayakları birbirine bu kadar benzeyen iki kız çocuğu asla birbirinden birşey gizlememeli. İsmi yok. Olsa ismini söyleyerek başlardım cümleme. Zeynep olabilirdi mesela adı. Güzel kızların adıdır Zeynep. Ayakları benimkilere bu kadar benzerse ve bu kadar güzelse, ben de güzel olurum. Adım asla Zeynep olmasa da. Bir rüyalık bile.

Ama çok suskun diye ona bir ad vermekten vaz geçiyorum. Bu geçici rüya misafirine bir isim çok. Sesim çok boğuk ama dediğim çok açık: "Ben rüyadayım şimdi biliyor musun?"

Çok gururluyum. İsimsiz Zeynep'in duruluk ve sessizliği içinde barındırabileceği en büyük şaşkınlık etrafı kaplıyor. O kadar sessiz olmasa "gerçekten mi?" diyecek, ya da "nasıl olur?". Ama susuyor, çünkü rüyama sadece benim sırrımı dinlemek için davetli. Sırrımı veriyorum. Çünkü ayaklarımız benziyor ama o bir rüyada ve benim misafirim olduğunu bilmiyor. Gururlanıyorum. Sırrımı gururlanmak için veriyorum, paylaşmak için değil. O kendi küçük hayatının içinde. Kısacık, beni dinlemeye adanmış, sessiz ve şaşkın, durgun ve bulanık hayatının tam ortasında. Ben bir rüyadayım. İsimsiz Zeynep'in gözleri gözlerimden kayıp etrafımda, ellerimde, ellerimi üzerine koyduğum sedirin halısında, ayaklarımın beyaz parmaklarında geziniyor. Bir hâle, bir ruh, bir fisilti arar gibi. Rüyamı arıyor. Ama bilmez ki rüyam üstümde uykulu bir gözdür. Rüyam bana bakan sade bir bakıştır.

Rüyada olduğunu bilmek görüldüğünü bilmektir. Yaşanan mekânın bir rüya olduğunu bilmek ve gururlanmak istersen seyredildiğini bilmek yeterlidir. İsimsiz Zeynep bunu bilmez, çünkü o seyretmeye çok kaptırmıştır kendini. Görmek görülmeyi önler. Hele rüyalarda görmek. Rüya görmeden görmek.

Uyanmak rüyayı öldürmek. En az esmer, kahküllü kız kadar seyretmeye adanmış, ama, her bakışıyla mekânı ve zamanı yaratan gözlerle mil çekmek.

Sedirde biraz daha oturduk. Sonra bir başka çocuk mor bir balon şişirdi. Uzun uzun onu seyrettik. Rüyamızda bütün rüyaları unuttuk. Kendimizi balonun şiştiğinde parlayan, gerilen yüzeyine, gerildikçe yayılan lastik kokusuna kaptırdık. Balon hep şişti ve hiç patlamadı. Uzakta olduğu için karanlık ve bulanık çocuk, yatağına işediğini farketmeden sonsuz büyük ve büyüyen balonuyla gururlandı, gördük.

↓

Zardan bir perde
var göze rengini
veren. Göz bebeği
denilen deliğin
etrafına
kurgulanmış, ışık
geçirmez bir renk
cümbüşü var. İrisdir
o, safi nurdur,
kalbin karındaşdır.
Taxidriver'da
fahişeye adını veren
cazibedir.
Damıtılmış şeker
kokan eflatun iris
germanica, aynı
aileden sarı parfüm
kokulu iris
lusitanica'nın ve
diğer akrabalarının
isim anasıdır o.
Kara deliğin
etrafına
kurgulanmış
mercan tarlaları var
onda, abisinde
(abyss) rengarenk
balıkların, su
yosunlarının
seğirttiği bir
çembercik var.
Sudur o. Adı IRIS,
kara kardeşini sarıp
sarmalayan
kızcağızdır. Dişidir
göz.

1.

Göz: Işık ve suyla beslenip uç veren çiçek organ.

2.

Halden hale onlarca görünümüyle çehre, hep söylenegeldiği üzere ruhun aynasıysa eğer, bu eğretilmeyi hak edişini büyük ölçüde o kendinden ışıklı gözlere borçlu olduğunu da bilsin. Ayna ki, Rilke'nin deyişle taşıp akmış öz güzelliğini yine kendi yüzüne toplayıp alandır; burada kendi içine, tersine çevrilmiş, içe bakışa vasıtalık eden bir yüzey olarak alışageldiğimiz dışında, farklı bir işleve sahiptir. Handiyse pencere desem daha doğru olacak. Dış dünyadan yansıyanlardan ziyade, arkasında saklı kalmış derinlikleri dışarıdan yansıyanlarla birlikte dönüştürerek bir nebze de olsa açığa vuran yüzey; görebilen daha fazlasını da edinir, her şey ortadadır oysa: odağında çiçekler açar. Çehredeki çizgilerin genel durumundan çıkan anlam olarak fizyonomi, doğuştan gelen bir çerçeve içerisinde çehrenin an be an değişen haritasından ruhu okumak olarak anlaşıldığında, ayna eğretilmesini karşılamaya yetmez. Aynaya yansıyan görüntü, çizgilerin bileşiminden çıkardığımız anlamdan daha derinlikli bir içeriğe sahiptir. Salt yüzey değildir burada ayna, ardındaki kapalı kutuyu da kapsayan yüzeydir. Topografik olanı aşar: içimizdekilerle dışımızdakiler arasında loş bir geçit olarak çehreye kendi mührünü vuran gözler aracılığıyla.

3.

Zardan bir perde var göze rengini veren. Göz bebeği denilen deliğin etrafına kurgulanmış, ışık geçirmez bir renk cümbüşü var. İrisdir o, safi nurdur, kalbin karındaşdır. Taxidriver'da fahişeye adını veren cazibedir. Damıtılmış şeker kokan eflatun *iris germanica*, aynı aileden sarı parfüm kokulu *iris lusitanica*'nın ve diğer akrabalarının isim anasıdır o. Kara deliğin etrafına kurgulanmış mercan tarlaları var onda, abisinde (*abyss*) rengarenk balıkların, su yosunlarının seğirttiği bir çembercik var. Sudur o. Adı IRIS, kara kardeşini sarıp sarmalayan kızcağızdır. Dişidir göz.

4.

Bulutlanmışsa gözlerin, -ki kümülüsler yakın duruyor sana- neredeyse patlayıverecek bir su kabarcığını göz kapakların artık taşıyamaz olana dek, kabarcık bilmem kaç kat büyüten bir mercek gibi gözlerinden sızan ışığı keskinleştirecek, ortalık seninle işiyacak. Ağlayınca akan, *kaleidoscope* gözlerinden sızıp göz kuyruğunda vızılbaşan özsuğun senin. Bileşiminde duyguların kimyasını barındıran doğanın özsuğu. Bakacaklar sana, uluorta ağlamaklı bu şey neymiş diye, ah nedir ki o bakış? Sen de onlara bakasın usulca. Habis gözlerinin abisinde ne çirkefler görecek, kimyasızdır tutkuları onların. Ak gözlülerin nazarından sakının derler ya hep, sen sakinma, doğanın öz çocuğusun sen. Bırak, abihayat içsinler gözlerinden, azıcık

Gözlerinin ferî
gitmiş hayatın
bahtsızları, iki
nergis eden
gözlerin sahibi
fettan kadınlar
geçecek
önünüzden,
erkekler, hangisini
seçeceksiniz? Ya
kadınlar, ak pak
yataklarına koyup
saklamak üzere
neyi seçecekler?
İçlerinde taşıdıkları
yanardağdan
gözlerine kor kor
ateş yükselen genç
adamlar eğilecek
önünüzde saygıyla
ya da şehrin
sağlıksız
rüzgarlarıyla
gözleri buğulanan
sokak çocukları
yolunuzu kesecek.
Söyleyin, ruha
giden yolun hafifçe
aralanmış
kapısından ne
kadar ışık sızarsa,
ancak o kadar
aydınlananlardan
mısınız?

hayat taşısınlar karanlık çöllerinin susuzluğuna, yeşertebilecekleri kadar yeşertsinler.

Bakış gözün neyidir diye kendi kendime soruyorum şimdi. Ağıt vezninde yanıt veriyor Rilke:

"Ey bakış: Yeni, sıcak, tutulmaz dalgası yüreğin;"

Göz hep ayna, aynadaki odak noktası göz: yüreğin kız kardeşi.

5.

Gözlerinin ferî gitmiş hayatın bahtsızları, iki nergis eden gözlerin sahibi fettan kadınlar geçecek önünüzden, erkekler, hangisini seçeceksiniz? Ya kadınlar, ak pak yataklarına koyup saklamak üzere neyi seçecekler? İçlerinde taşıdıkları yanardağdan gözlerine kor kor ateş yükselen genç adamlar eğilecek önünüzde saygıyla ya da şehrin sağlıksız rüzgarlarıyla gözleri buğulanan sokak çocukları yolunuzu kesecek. Söyleyin, ruha giden yolun hafifçe aralanmış kapısından ne kadar ışık sızarsa, ancak o kadar aydınlananlardan mısınız? Ağustos ayında dolunay zamanı yıldızlar daha bir parıldar gelir ya insana mutluluktan, sonra ayın lekeleri de daha bir belirginleşir sanki, incir ağaçlarının altından hiç ayrılmak istemezler onlar. Onlar ki, doğanın nefes alıp verirken yaydığı o buram buram kokuyu göremezler. Öyleyse nedir onları ayrılmaktan alıkoyan? Salt göz değil, burun delikleri belki, ama o da değil büsbütün. Yetmez o da ağaç altında saatlerce kalmaya. Ara ara açılıp kapanan başka bir şey var insanda. Dönüp, Alman mistiği Jakob Böhme'ye bakıyorum, Görnitz'deki kundura imalathanesinden kulaklarımıza ürperti içinde fısıldarken buluyorum kendisini: "Hepsi de imzalı" diyor. *Was für eine Unterschrift ist das?*¹ Kâh parlak beyaz, kâh limon renginde olan ayda, toplu iğne başından daha parlak yıldızlarda, yeryüzüyle yeraltı arasında köprü vazifesi gören ağaçlarda, yedi kat göklerde ve sonsuz açılımlı evrenin uçsuz bucaksızlığında savrulan sayıya gelmez canlı yaratıkta hep aynı imza var. Görebilen daha fazlasını da edinir. Ara ara yükselip alçalan başka bir şey var insanda, şu bize bir tuhaf dokunan şey. Kalp gözüdür bu. Ey, okuyucu onu iyi tanırsın sen de. - *Hypocrite lecteur, - Mon semblable, - Mon frère.*²

Sabahleyin uyanınca, incir ağacının oraya gitti. Kahvaltı niyetine, reçel sürmeye ekmeğine.

↓

¹ (alm) Nasıl bir imza bu?

² Riyakar okuyucu, benim eşim, kardeşim. (Charles Baudelaire, Le Fleurs du Mal)

Evvelce müzakere ettiğimiz gibi 'deneme' tabir olunan asri tarzda bir makale kaleme aldım, mezkur makale malumunuz zatialinizle devam ettiğimiz idman mahallinde icra olunan capon gavurunun icad ettiği bir nevi güreşi, buradan hareketle bu ve bu minval üzerinde bazı ekistirem sipor tabir olunan müfrit faaliyete kırkından sonra merak saran siz ve ben akran bir takım teneşire gelesi teresi hicvetmektedir. Sefine-i ecinniye nam ceridede neşrolunması muvacehesinde şartolunan o nüsha için muteber mevzuyla sadakat gayesi ile her fırsatta lafı haşa huzurdan 'göz'e getirmeyi dahi ihmal etmedim.

Nur-u aynım, sebep-i hayatım, muhterem Cihan Efendi biraderim,

İşbu nameyi kaleme alırken kullandığım tarz ve üslup haşa muasır bazı varekparelerde bugünlerde pek revaçta bulunan ensara osmani baharat ilave etmek suretiyle bir 'ambience' tesis olunarak muhtevadan sarf-ı nazar etme gayretinden mütevellit değildir. Bilakis gayem üslup vasıtasıyla zaman, mekan ve eşhas hususunda bir herc-ü merç husule getirmek ve hakikatin ayan olmaklığı keyfiyetini bertaraf etmek, ve dahi zülf-i yarın izale-i bikri hod be hod mizacım itibarı ile hernekadar mukadder ise de mezkur ve menfur vak'ayı mümkün mertebe tehir ederken göze hoş görünmektir.

Evvelce müzakere ettiğimiz gibi 'deneme' tabir olunan asri tarzda bir makale kaleme aldım, mezkur makale malumunuz zatialinizle devam ettiğimiz idman mahallinde icra olunan capon gavurunun icad ettiği bir nevi güreşi, buradan hareketle bu ve bu minval üzerinde bazı ekistirem sipor tabir olunan müfrit faaliyete kırkından sonra merak saran siz ve ben akran bir takım teneşire gelesi teresi hicvetmektedir. Sefine-i ecinniye nam ceridede neşrolunması muvacehesinde şartolunan o nüsha için muteber mevzuyla sadakat gayesi ile her fırsatta lafı haşa huzurdan 'göz'e getirmeyi dahi ihmal etmedim. Edebiyat-ı cedidede el-an ekseriyette olan tadsız kuru ve yalın ayak başı kabak lisanı da mal bulmuş mağribi gibi kullandım affınıza mağruren...

Annemlere uğradım. Babam ağaçta hurma topluyordu (Trabzon hurması), jürimin en yaşlısı ergenliğe girerken o Hukuk Fakültesi'ni bitiriyordu muhtemelen. Kediler beni görünce topladılar. Gri'yle Maske öksürüyor. Dönüp bana baktılar, garip, hepsinin gözleri aynı yeşil (bütün kediler yeşil gözlü değildir), sanki benim yavrularım gibi. Aynı güneşin altında onlardan biri olduğuma sevindim, kaybolup gidecek olmamızdan korktum. Bunları yıllar önce yazmışım. Kızım doğduğunda gözleri koyu maviydi. Mavi gözlü abimin esmer eşinden iki esmer çocuğu olduktan sonra gelişen suyüzüne çıkmamış ırkçı takıntılarımız beyaz tenli ancak ela gözlü karımdan gizli beklentilerimizi körüklemiş olacak ki hepimiz nazar değmesin diye çocuğu 'çirkin' diye sevenler gibi büyüdükçe göz renginin değişeceğinde sözbirliği ettik. Nitekim değişti ama koyulaşmadı, açıldı. Kızım yedibuçuk aylıken, yani artık değişme olasılığı azalmışken mavi gözlü annem saptadı: 'Bunun gözleri ela !'. Oysa yanılıyor, kızımın gözleri yeşil, babasınınki gibi karakedi yeşili değil ama tatlı bir yosun yeşili.

Gözlerimden şikayetçi değilim. Renklerinin çocukluğumdan beri iyi iş yapması bir yana 0.50'şer bir astigmat dışında dert de çıkartmadılar. Kırkına gelirken gözlüksüz herşeyi açık seçik görebiliyorum. Hatta bazı şeyleri fazla açık seçik... Ben şahsen açık kahverengi gözleri beğenirim, hele akşam güneşi vurup da o eriyik bal rengini aldıklarında ne kadar çıplak, ne kadar ılık olurlar. Benimkiler ise bazan aynada bana bile sakladıkları bir şeyler varmış gibi görünürler. Oysa herkes çok açıksözlü olduğumu söyler. Hatta fazla açıksözlü... Ama die beste Tarnung ist die nackte Wahrheit*.

Bu minval
 üzerinden devamla
 Cihan bey
 biraderim, lakırdıyı
 beraber dahil
 olduğumuz capon
 güreşi cemiyetine
 sevk ediyoruz. O
 capon güreşi ki,
 vücuda küşayış
 vermesinin
 fevkinde, derin ve
 külliyetli bir
 feylezofi, bir hayat
 nokta-ı nazarı
 vadedmekte idi.
 Bendeniz ve
 zannederim zat-ı-
 aliniz dahi, bu
 feylezofinin
 cazibesine kapılıp o
 cemiyete iştirak
 ettiğimizi ifade
 ederek, aslen
 içimizdeki levent
 boylu delikanlılara
 kötek atma ve
 paluze gibi
 pazulara kavuşarak
 al yanaklı tazelerin
 gözüne girme
 hülyalarımızı bir
 nebze olsun
 hasıraltı etmek
 hevesindeydik.

Kendimi bildim bileli top oynarım. En çok futbol olmak üzere, basket olsun, voleybol olsun, pinpon olsun gençliğimde en fazla zaman ayırdığım etkinlikler olmuştur. Hiçbirini de törensel hale getirmedim, hep hayatımın bir parçası oldular, yemek içmek gibi, uyumak gibi. Bütün mahalle çocukları için de öyledir. Şimdi geldik dayandık kırkına, artık hayatımız öyle akmadığından, gündelik giysinle top oynayıp sonra hasta bakamadığından, derse giremediğinden, akşam toplantıya gidemediğinden ve takım çıkaramadığından top öyle oynanamaz oldu, gözden düştü. Bir sürü formalite girdi araya, saha ayarla, takım ayarla, üstbaş değiş, küfür etme, kavga çıkarma, maçta hırstan kudur, sonunda el sıkış, en kötüsü de duş al. Erkeklerin önünde soyunmayı hiç sevmem. Erkeklerin önünde soyunmasını hiç sevmem. Soyunma odalarının kokusunu hiç sevmem.

Nedir, ortaya bir takım eskiden adı duyulmamış sporlar çıktı. Oynamak için değil, itişip kakışmak için değil, bireyselliği geliştirmek için, kendini geliştirmek için, kendini bulmak için. En hafifi tenis, yüzme, kayak olup, dövüş sanatları, yelken, kano-mano'dan geçerek, ekstrem sporlara uzanan yelpaze. Hele şu sonuncular, ah o sonuncular, spor onların neresinde gizli bir anlayabilsem; parasailing, bungee-jumping, giderek programlanmış macera... Bunun web siteleri var, ayarlayan turizm firmaları var. Bir tane sanal ortamıma dadanan site var; haftasonu ciplerle Belgrad ormanındayız, yılbashi Yunan adalarında papaz role playing'i, bayramda yelkenin büyüü, tüm o albenili yelken söylemlerinin %70'ini kullanma ve eşe dosta anlatma fırsatını bulamazsanız paranızı iade ediyoruz. Bu ne yaşantı açlığı birader, bu ne durmayalım düşeriz fobisi. Dikkat ediyorum en outdoorsuz duramayan arkadaşlarım, sünepe, gençliklerini bizim 'kazma' yahut 'apartman çocuğu' dediğimiz biçimde geçirmiş, ayağını topa deymemiş deydiyse de top oralı olmamış, işyerlerinde bir kere kimseye 'hadi len!' dememiş tipler. Abi iş hayatımızın stresini adrenalin'le atıyoruz... Yavrucuğum madem o kadar adrenalinin var, niye patronunun gözüne gözüne atmıyorsun ? Geçenlerde yelken-yatçılık dergilerinden birinde yelken kursu veren bir kuruluşun temsilcisi müşterilerini sınıflıyor; gerçekten yelken sporuna gönül verenler, tekne almak isteyip nasıl kullanacağını bilmeyenler (ben bunlara dahilim), outdoorcu olup, yelkeni de bunlardan sayan ve onu da tatmak isteyenler. Ah o tat merakı, keyif ve hoşluk sözcüklerini suistimale açanları Dionysos çarpsın. Dört gözle bekliyorum, acaba bu tezgahların 'haftasonu caz saksofoncusu olun!', 'bayramı alemlerin zamparası olarak geçirin !' versiyonları ne zaman çıkacak...

Bu minval üzerinden devamla Cihan bey biraderim, lakırdıyı beraber dahil olduğumuz capon güreşi cemiyetine sevk ediyoruz. O capon güreşi ki, vücuda küşayış vermesinin fevkinde, derin ve külliyetli bir feylezofi, bir hayat nokta-ı nazarı vadedmekte idi. Bendeniz ve zannederim zat-ı-aliniz dahi, bu feylezofinin cazibesine kapılıp o cemiyete iştirak ettiğimizi ifade ederek, aslen içimizdeki levent boylu delikanlılara kötek atma ve paluze gibi pazulara kavuşarak al yanaklı tazelerin gözüne girme hülyalarımızı bir nebze olsun hasıraltı etmek hevesindeydik. Mamafî fakirin müesseseye vasıl olurken tahayyülü orta yaşlı idrak etmiş, ununu eleyip eleğini asmış, hakikaten feylesof, ense göbek yerinde zat-ı muhteremlere tesadüf etmek idi. Lakin o da ne ? Bir sürü ejderha misali herif ! Edep yerlerine kadar yılançıyan tasvirleri yaptırmışlar. Yekdiğerine yaka-paça dalar, o esnada cümle capon eşkiyasına rahmet okutacak dübb-ü ekber misali naralar savururlar. Yerdeki ecnebi döşeğine darbeler urunduklarında yer-gök uğuldar. Bir de aralarında fidan boylu hatun kişiler, onlar dahi gözlerini belertip döğünür ve böğürür. Sadede gelelim, henüz ilk celsede kulunuz malumunuz üzre vahşetin cazibesine icabet ve yaşını başını inkar vasıtasıyla kendini 'ya Allah !' nidasıyla bir capon gavuru misali zemine savurunca, omuz cenahından gayet

alaturka bir 'kütürt' sesi yükselmiş ve bu amel daha henüz başında inkitaya uğramaya mecbur olmuş idi.

Ah dostum, gel sonraki akşamı benim acımasız gözlerimle gör, haset dolu yüreğim ve ölümüne alaycı zihnim kılavuzun olsun. Herkesten önce gittim salonun önündeki kafeteryada oturdum. Arada eve gidip soyunmuş olmama rağmen gelirken inadına iş kıyafetlerimi giymiştim. Ee, rank'ımız, statümüz belli olsun. Her ne kadar orası kişisel hırsların ve ego'nun dışarıda bırakıldığı bir yerse de n'olmaz n'olmaz. Nitekim ego'nun dışarıda bırakıldığı içeriden gelen serbest bırakılmış id'lerin vahşi haykırılarından da anlaşılabilirdi. Her nedense bu Türk id'leri fevkalade Japonca ünlemler kullanıyorlardı. Sonra bu statü teranesinde haklı olduğumu kanıtlayan bir olay oldu. Dışarıdan gelen bir uşak (adam uşak değildi tabiiyle, ortama aykırı koyu takımıyla ya şoför filan ya da oranın görevlisiydi, ama sahneye uşak karakteri daha iyi uyuyor) elinde çalan bir cep telefonuyla salonun kapısını açtı, aralıktan d'artagnan modeli bir zatin henüz yere düşmüş şaşkın yüz ifadesi görüldü. Ben bu durumun artık olabilecek en uygunsuz durum olduğunu ve -tabi ki ortama hakim olan ezici nezaket çerçevesinde- kıyametin kopacağını düşünürken, içeriden belindeki hoca zimbirtisiyle da olsa İngiliz iş adamlığını bırakmayan bir zat sökün etti ve telefona yöneldi, arayan olsa olsa süperego olabilirdi. Neyse oturdum, kahvemi yudumlar ve elimdeki Hi-fi dergisini karıştırırken -ki Hi-fi olayından da programlanmış macera denli nefret ederim; insani olmayan herşey bana yabancıdır zira** - keyifle geçen hafta aynı yerde o cendereye girmeden önce çektiğim sıkıntıyı, yere düşen ukemi'lerin*** hırslarını minderden alma seslerinin bilgisiz yüreğime saldırdığı ürküyü, birazdan o ejderha endamlı adamlarla aynı yerde soyunup, kısa boyum, kalın belim, göbeğim ve giysimin kemerini bağlamaktaki beceriksizliğim karşısında onların timsahı iyiniyetine katlanacak olmamı düşündüm. Ama bu kez bunları ben yaşamayacağım, sen yaşayacaksın. O salonun içinde olanı reddediyorum, burada üstümde ceketim padesüm, elimde kahvem ve onları tedirgin eden materyalist dergim -beni de ediyor ama onlar bilmiyorlar- egoma sarınmış oturuyorum. Ben Doçent Doktor Bilmemkimim, birazdan beni içeri alıp bebeksi beceriksizliğimi hırpalayamayacaksınız. Özgürüm ! Sen içeride terleyip, içinden gelen ağlama isteğini baskılarken, ben sigaramı yakacağım, 115 beygirlik arabamın gazına basacağım, eve gidip viskimi yudumlayacağım. Tabi bu arada siz daha sağlıklı, daha becerikli olacaksınız, bir ihtimal bazı kavgalarda baskın çıkacaksınız. Bak Cihan'ım, içeride zor durumda kalırsan gözünün önüne Colt, Smith Wesson gibi markaları getir. Bir kurşun, tüm döğüş ustalarından hızlıdır. Ne demiş Amarakılılar; insanları eşit kılan ne İncil ne de İnsan Hakları Beyannamesidir, bunu yapan Bay Colt'dur. Bu ifade kuşkusuz bu sevimli insanları vurma isteğimden kaynaklanmıyor, yalnızca -olmaları gerektiği gibi- alçakgönüllülüğe bir davet. Haklarını yemeyelim, alçakgönüllüler, iyiniyetliler, her davranışlarında 'Sen beceriksiz bir cücesin, ama biz o kadar güçlü, o kadar yüce, o kadar alçakgönüllüüz ki, bütün bunlara katlanacağız' tavrı harfiyen okunuyor, bazıları daha safiyane 'Ulen bu felsefe işi de ters, hoca olmasa şu lavukları bir tekmede...' hissiyatı içindeler. Gözüm, ne diyorum; acaba biz parayı bastırıp alt sokaktaki 'Kick boks, full contact, sokak döğüşü, toppane işi kafa, hayalara tekme komple, özel ders verilir, itina ile evlere servis yapılır' kursuna mı kaydolsak ? Kafa göz yardırmaq için daha dürüst bir yol gibi geliyor bana ...Ya da temiz tekne olayına girsek, ucuz ahşap bir triandil yapsak, adını Uçan Hollandalı koysak ? Orada da racondu efsaneydi yok mu, var, olmaz mı mitoslar diyarında, görünümle çağında ? Ama sopa kısmı teknenin ahşabından ibaret.

Heyhat ! Pür neşe verir veriştirir, gözünün üstünde kaşın vardır diyerek ehl-i idmanı makaraya sarar iken mevzuun hitamına esrar nüfuz etti. Bendeniz kahvemi hüpürdetip

Aziz biraderim Cihan
Efendi, şu esrarın
kudretini idrak
edebiliyor musunuz ?
Nerede capon güreşi,
nerede Çarşıkapı
esnaf loncası ? Bir an
vahdet-i vücüt
helecanyla ihtilaçlar
içinde sarsıldım, fakat
kendime hükmetmeye
muvaffak oldum.
Sonra aldı beni bir
endişe; ben ki ezelden
beridir hür yaşarım,
bu terkipteki
münasebetlere dahil
olup, kendi irademle
hürriyetimi tahdit
etmiyor muydum ? Bu
muhteremler
nerelerde karşıma
çıkıyor, ne taleplerde
bulunurlardı ? Sonra
da güldüm, acaba
onlar nasıl bir Truva
atına kapılarını
açtıklarını biliyorlar
mı ? Dostum Cihan
gözlerime bak da
söyle !

çigaramı tellendirmek üzere yola revan olur iken şeytan -kendisi yabancı değil- dürttü, filhakika samimiyetle de arzu ediyordum bunu; hoca efendiyi görüp, hayır duasını almadan uzaklaşmayayım dedim. El-hak mahdud vadede de olsa bana hakkı geçmiş, helal süt emmiş bir zattir. Tesadüf bu ya, hoca efendi de o meyanda güreşhanenin kapısından bu yana tezahür etmez mi ? Vardım yanına, diktim gözümü gözüne, maruzatımı beyan ettim. Hocadır gözümün içine bakarak çivi çivi söker yollu bir takım lakırdı etmeye davrandıysa da bir müddettir bizi gözlemekte olan d'artagnan suretindeki zat-ı muhterem lafa karışarak, 'Hoca Efendi, affınıza mağruren bu beyefendi etibba'dandır, kendisine daha önce bizim Çarşıkapı esnaf loncasında tesadüf etmişim' demesin mi ?-Size söylemeyi unuttum muhterem hakikaten de bizim eş dostun ısrarını kıramayarak sonunda loncaya müracaat etmişim, bu devirde esnaf, zanaatkar loncasız olmuyor- Muhayyilem beni hataya sevk etmiyorsa bu zat-ı muhterem capon kispetimin kuşağını sararken kaldığım müşkül durumda bana yardımcı olan, sonra da manidar bir edayla 'hayırlı olsun' diyen erkişidir. Hocadır, 'Yaa öyle mii ?' diyerek bana daha bir muhabbetle eğildi ve kendisinin de gençliğinde bencileyin sekte-i omuz'dan duçar olduğunu, o vakitki capon hocasının kendisine inkıta vermeden devam etmesini tavsiye ettiğini, kendisinin de o gün bu gündür capon güreşine devam ettiğini, inkıta verdiği maraziyetin nüksettiğini biir bir anlattı, beis duymamamı, artık kendisinin bana özel ihtimam göstereceğini ariz amik ifade etti. Fevkalade mütehassıs oldum. Doğent olmadan mütehassıs olmuşum, bu defa mütehassıs oldum. Aziz biraderim Cihan Efendi, şu esrarın kudretini idrak edebiliyor musunuz ? Nerede capon güreşi, nerede Çarşıkapı esnaf loncası ? Bir an vahdet-i vücüt helecanyla ihtilaçlar içinde sarsıldım, fakat kendime hükmetmeye muvaffak oldum. Sonra aldı beni bir endişe; ben ki ezelden beridir hür yaşarım, bu terkipteki münasebetlere dahil olup, kendi irademle hürriyetimi tahdit etmiyor muydum ? Bu muhteremler nerelerde karşıma çıkar, ne taleplerde bulunurlardı ? Sonra da güldüm, acaba onlar nasıl bir Truva atına kapılarını açtıklarını biliyorlar mı ? Dostum Cihan gözlerime bak da söyle !

Binaenaleyh, madem ki esrar bizi bu mecraaya itti, biz bab-ı esrar'dan dönecek tiyette miyiz azizim ? Şu halde capon güreşinden dönenin kaşığı kırılıns!

Biraderin Arnavutzade Yay Efendi

* En ala tesettür üryan hakikattir, Helvetya'lı Taze Makis Efendinin Biyderman un di Bran Şitifter nam eserinden

** nihil humani a me alienum puto: insani olan hiçbir şey bana yabancı değildir, Karl Marx'ın en sevdiği özlü söz(müş)

*** saldırap da yere düşen keriz kişi, bir nevi looser, bu martial arts izlendiğinde tüm olay bu kişilerin yere düşme rızasına bağlıymış gibi görünür cahil ve günahkar gözüne, senseiler taksiratımı affetsin

Bir Türk gurbete
düşse n' apar?
Başka Türkler bulup
onların yaptıklarını.
Alternatif arayacak
zaman değil,
hayatın pek de
cömert olmadığı bir
mevsim. Lafı daha
uzatmadan asıl
mevzuya geleyim;
sonuç olarak ben bu
yazıda ,orada
gördüğüm bir
oyundan ve bu
oyunun bende
uyandırdığı düşünce
ve hislerden söz
etmek istiyorum.

Yer New York; zaman 2000, Şubat başları. Az bir zamanım var ikinci kez düşüğüm bu kentte geçirmek için. Bir nevi iş aramak benimkisi, kendimi ve çalışmak istediğim konuyu görücüye çıkarmışım. El kapıları...

Bir Türk gurbete düşse n' apar? Başka Türkler bulup onların yaptıklarını. Alternatif arayacak zaman değil, hayatın pek de cömert olmadığı bir mevsim. Lafı daha uzatmadan asıl mevzuya geleyim; sonuç olarak ben bu yazıda ,orada gördüğüm bir oyundan ve bu oyunun bende uyandırdığı düşünce ve hislerden söz etmek istiyorum.

Oyunun adı "Play a la Turka".Yazarı ve yönetmeni Yeşim Özsoy Gülan ve "Home-Works Theater"adlı bir topluluk tarafından sahneleniyor. Adrese gelince, Producers Club, 358 West 44th Street.

İngilizce ve Türkçe olarak iki dilde oynanan oyunun İngilizce broşüründe oyun, yazar ve yönetmen Gülan' ın kaleminden şöyle tanıtılıyor(çeviri bana ait): " 'Play a la Turka' Osmanlı İmparatorluğu' nun geleneksel gösteri sanatlarından olan Gölgeoyunu (Karagöz ve Hacivat), Doğaçlama Oyunu (Ortaoyunu), Hikaye-anlatıcı (Meddah) ve çeşitli festival performanslarından türetilmiştir. 'Play a la Turka' bu gösteri pratiklerinin anısında geçmişi yeniden yaşama ya da yaşatma olasılığının sorgulanmasıdır. Bir bakıma oyun hafızalardan tamamen silinmiş olan geçmişin tekrar yaşatmak türünden imkansız bir eyleme bir anlam ve çözüm bulma gayretidir. Bu minvalde, oyun geleneksel bir oyunla devam edilemiyor olmasına dairdir. Zira varsayımı, geçmişin yeniden yaşatılamayacağıdır."

Oyunun dili İngilizce ve Türkçe, demiştim. Karagöz'ün Türkçe bir sözüne Hacivat İngilizce karşılık veriyor. Kavuklu ve Pişekar da öyle, ayrı dillerden konuşuyorlar. Bu ikililer dışında kalan 'prophet of the past' (geçmişin peygamberi), 'absent woman' (olmayan kadın) ve Meddah tek dilde konuşuyorlar. Sahnenin kıyısında seyirciyle sahne arasında bir yerde iki tercüman var, oyunun kimi bölümlerini İngilizce'ye çeviriyorlar. Tanımı gereği (Ortaoyunu, Gölge Oyunu, Meddah) metin ağırlıklı bu oyunda sözün durduğu yerlerde de aksiyonu durma devam eden bir alan var, o da sahnenin dört bir yanında duran TV ekranlarında akıp giden video görüntüleri. Bu görüntülerde oyuncular, oyundaki rol ve kıyafetleriyle New York sokaklarında dolaşıyorlar. Bu da oyuna, yanılmıyorsam, "multimedya" boyutunu katan kısım. Oyuncular sahnede görünmeden önce, aynı TV ekranlarından Topkapı görüntülerini Klasik Türk Müziği eşliğinde izliyoruz bir müddet. Canım fena halde güllü lokum çekiyor, nedense.

Neyse ki oyun başlıyor ve oyun broşüründe belirtildiği gibi, geleneksel Osmanlı gösteri pratikleri aracılığıyla geçmişin canlandırılmaya kalkışma sorunsalıyla hep birlikte ve güle oynaya ilgilenmeye başlıyoruz. Temelde bir çeviri sorunsalı etrafında dönüp durduğumu düşündüğüm bu oyunu birbirleriyle kesişen iki eksen çerçevesinde ele almaya çalışacağım: Eksenlerin biri "geleneğin" bugünle ilişkisini konu alan ve benim birinci çeviri zemini olarak tanımladığım eksen. İkincisi ise, birinci eksende ele alınan gelenek ve bugün ilişkisinin, hadi adını koyalım, gelenek -modernite gerilimli ilişkisinin bir başka dile, yine adlı adınca, Batı' ya, daha da daraltıldığında o an için New York olarak cisimleşen, İngilizce konuşan bir Amerika'ya nasıl çevrileceğini konu edinen eksen. Şimdi, kah oyunun içinden kah dışardan bu eksenleri açmaya çalışayım.

Karagöz ve Hacivat'ın diyalogları metnin metinselliğine dair bir temanın etrafında dönüyor. Nitekim, tabiatı gereği durağan ve değişmez kişilikleri sergileyen, istemlerini kullanma gücünden yoksun olup, bu yüzden de sürekli kendilerini yenileyen yapılarının günümüz Post-Yapısalcı

Ancak yine de "geçmişin peygamberi" nin Osmanlı geçmişimizin içinden ve üzerinden konuşan Meddah' a karşı daha TC tınladığını söyleyebilirim. Zira , pek kısa geçmişinden ve köksüzlüğünden yakınıyordu konuştuğu esnada. Oyun boyunca da bir köşede mahzun mahzun oturdu."Olmayan Kadın" ın da kostümü itibariyle New York' un sembollerinden Özgürlük Anıtı'na benziyor olması , izleyici algısını hesaba katmamış bir yaratım/tasarım kazası olarak kişisel belleklerdeki yerini alacağı benziyor. Yine de çıkarabildiğim kadarıyla Olmayan Kadın, Osmanlı geleneksel gösterilerinde sahne alamayan kadınları temsilen oyundaki yerini almış olmalı. O da yakınıyor, sızlanıyordu.

kuramının büyük isimlerinden Jacques Derrida' ya referansla vurgulanması hoş bir gönderme ("hay Jacques' ina da Derrida' sına da") ve kulağımıza bir özdüşünüm (self-reflectivite) ögesi olarak çalınıyor. Meddah oyun kişisinde yabancılaştırma işlevini de yedeğine almayı ihmal etmeden ,bu özdüşünüm izleği oyun boyunca durma devam ediyor. Yönetmen ve metin yazarının kaleminden çıkan kısa tanıtım yazısı da bunun bir parçası.

Karagöz ve Hacivat'ın bilinen kelime oyunlarına dayalı komik öge, İngilizce ve Türkçe karşılıklı anlaşamamalarla (daha çok Türkçe konuşanın İngilizce konuşan tarafından anlaşılamaması) boyutlandırılmış. Kavuklu' yla Pişekar'ın diyalogları da Türkçe konuşan Kavuklu' nun İngilizce konuşan Pişekar'a meramını anlatma gayreti ve yer yer diklenen üslubuyla sürüp gidiyor. Bu arada sahnenin geri planında, broşürde "dedikoducu kadın"(gossiping woman) olarak tanıtılmış olan , rengarenk ev giysileri içinde başlarındaki yazmayı şöyle üstten bağlamış iki kadın karakter oyun boyunca fısıldaşıp duruyorlar. Arada bir kahve içiyorlar, fal bakıyorlar. Oyuncuların yorumundan midir, yoksa şahsi tercihlerimden midir oyun içinde en çok eğlendiğim bölümdüler. Kendileri de oyunu bir an bile bırakmadan oldukça eğlenerek oynadılar, "rolün küçüğü büyüğü olmaz " şiarının canlı ve sağlam kanıtlarıydılar.

Broşürde, daha önce sözünü ettiğim, "geçmişin peygamberi" ve "olmayan kadın" (absent woman) olarak adlandırılmış iki oyun kişisi daha var ki oyundaki anlamlarını çözememiş olmayı ben şahsen üzerime almaya hazırım. Ancak yine de "geçmişin peygamberi" nin Osmanlı geçmişimizin içinden ve üzerinden konuşan Meddah' a karşı daha TC tınladığını söyleyebilirim. Zira , pek kısa geçmişinden ve köksüzlüğünden yakınıyordu konuştuğu esnada. Oyun boyunca da bir köşede mahzun mahzun oturdu."Olmayan Kadın" ın da kostümü itibariyle New York' un sembollerinden Özgürlük Anıtı'na benziyor olması , izleyici algısını hesaba katmamış bir yaratım/tasarım kazası olarak kişisel belleklerdeki yerini alacağı benziyor. Yine de çıkarabildiğim kadarıyla Olmayan Kadın, Osmanlı geleneksel gösterilerinde sahne alamayan kadınları temsilen oyundaki yerini almış olmalı. O da yakınıyor, sızlanıyordu.

Meddah ise ,diğer oyuncuların yaşça daha büyük bir oyuncu tarafından canlandırılıyordu. Hacivat- Karagöz, Kavuklu-Pişekar diyaloglarından başka grotesk ve eğlenceli bir üslupla pandomimize edilen Ferhat ile Şirin' in hikayesinde araya girip söz alıyor ve oyuncularla birlikte seyircilere hitaben didaktik konuşmalar yapıyordu. Ancak bu Meddah anlatacak hikayelerini kaybetmiş bir Meddah'tı. Dolayısıyla öyle taklitli güldürmeli hikayeler anlatmıyor ancak sahnelenen Karagöz-Hacivat, Kavuklu-Pişekar diyaloglarına ve sahnede sözünü ettiğim diğer performanslarla olan gerilimli ilişkisiyle belirleniyor ve eleştirel bir konum alıyor. Anlatılacak hikayesi olmamak/ kalmamakla, eleştirel konum olmak tanıdık ilişkisi Meddah rolünde cisim buluyor. Sahne üzerinde farklı dillerde de olsa anlaşmaya, geleneksel formlarda da olsa eğlenmeye, en azından oyun oynamaya çalışanlara yukarıdan bir edayla sürekli derslerini veriyor. Önerdiği bir şey yok, sadece "olmamış " deyip duruyor. Edasında yenik, passé olmuş bir Meddah' tan ziyade rütbesinden olmuş bir Osmanlı paşasını andıran şeyler var. Belki de geleneksel bir gösteri formunun günümüzü ifade etmekteki olanakları sorgulamaya kalkışan bir oyunun Doğu-Batı, gelenek-modernlik ve tüm bunları önce bugünkü bize sonra da bugünkü biz' in kurucu ögesi olan Batı' lı değerimize çevirme sorunlarının tümünü birden oyun biçiminin gereği sözlü olarak, aynı karaktere söyletiyor olması karaktere hem politik hem pedagojik hem de mağdur işlevlerini bir arada taşıyan müşkül bir işlev yüklüyordur. Oldukça erkek bir ses olduğunu belirtmeye gerek bile yok sanırım.

Erkek sesli, Osmanlı, yenik ama iktidar konumundan konuşan ve tartışmasız kamusal bir şahsiyet olan Meddah' la oyunun çok ufak bir bölümü dışında (kahve falya ile ilgili bir tekerleme) metin tarafından söz hakkı tanınmayan , ayaklarında şıpidik terlikleriyle mahremlerinden dışarı başlarını pek çıkarmayan ancak dedikodu sayesinde görüp duydukları her şeyi kendi duyamadığımız lisanlarına çeviren Dedikoducu Kadınların konumları arasındaki asimetrik ilişki çok çarpıcı ve anlamlı. Oyun üzerine , kendimizi eğlendirme ve ifade etme biçimlerimiz üzerine oldukça yüksek perdeden konuşan bir Meddah oyun kişisiyle oyun boyunca son derece eğlenen ancak seslerini neredeyse hiç duymadığımız ve her halleriyle mahremlerinden çıkmadığı izlenimi uyandıran

Gelenekle modernlik arasındaki gerilimli ilişkinin bugün Türkçe yaşanan hayatlarımızda çözümü ya da en iyi irdelendiği yer benim izlediğim kadarıyla popüler kültür. Popüler kültür derken de, epeydir patlamasına devam eden Türkçe sözlü müzik (klipler), TV dizileri ve biraz da reklamları kastediyorum. Seksenlerde Arabesk olgusu olarak tartışılan bu konu doksanların geçmiş olarak bittiği günümüzde, minibüs ya da gecekondu müziğini anlamaktan fazla bir mesai bekliyor. Her kanalda üçer beşer tane bulundurulan diziler bunun en çarpıcı örneği.

Dedikoducu Kadınlar arasında oyun metninin kurduğu antidemokratik ilişkiden söz ediyorum. Bu iki unsur yan yana getiriyorum zira bana göre seyirci ve sahne arasındaki ilişkide oyunun kalanında görülmeyen bir konumu paylaşıyorlar. Karşılaştırmak ve bir arada düşünmek öncelikle yapısal bir gereklilikten kaynaklanıyor. Şöyle ki, oyun boyunca seyircinin ve oyuncuların sahnede olan bitenle eşitlendikleri iki pozisyonu oluşturuyor Meddah ve Dedikoducu Kadınlar. Biri, oyun üzerine oyunun bir parçası olarak yorumlar getiriyor, sahnede aksiyon duruyor (video gösterimi dışında ki bu da oldukça önemli) oyuncu-seyirci hep birlikte bu yorgun yorumlanmış Meddah'ı dinliyoruz. Diğeri de, oyun boyunca hem oyun hem de seyirciler üzerine sürekli yorumlarda bulunuyor (dedikodu) ve biz evlerinden, kadınlıklarından ve fincanlarından doğru eğlenerek fısıldaşan bu kadınları hep birlikte duyamıyoruz. Her iki durumda da, sahne ve seyirciler bir düzeyde eşitleniyor.

Oyun kişilerinden ve sahnede olan bitenlerden aktarmak istediklerim bunlar. Şimdi biraz da oyunun genelini kuşatan, köksüzlük, geleneksizlik, hikayelerini kaybetmek gibi alt başlıklarda irdelenen gelenek- modernlik ilişkisinin ve dahi çeviri probleminin başka zeminlerde nasıl ele alındığına bakarak dönmek üzere turumuzu biraz genişletelim.

ii.

Gelenekle modernlik arasındaki gerilimli ilişkinin bugün Türkçe yaşanan hayatlarımızda çözümü ya da en iyi irdelendiği yer benim izlediğim kadarıyla popüler kültür. Popüler kültür derken de, epeydir patlamasına devam eden Türkçe sözlü müzik (klipler), TV dizileri ve biraz da reklamları kastediyorum. Seksenlerde Arabesk olgusu olarak tartışılan bu konu doksanların geçmiş olarak bittiği günümüzde, minibüs ya da gecekondu müziğini anlamaktan fazla bir mesai bekliyor. Her kanalda üçer beşer tane bulundurulan diziler bunun en çarpıcı örneği. Yüksek ve aşağı kültür ayrımını kendi olanakları içinde anlamsız kılan bir tarafları var. Reytingleri hayli yüksek bu dizilerin çoğunun da ev içinde , bir mahallede ya da bir apartmanda geçiyor olması gelenekle modernlik ekseninde her türden ilişkinin(kadın-erkek, anne çocuk, kardeşlik, arkadaşlık vs.) orta sınıf ve cemaat ilişkileri zemininde işleniyor olması velut bir konu. Ancak yazının konusu açısından önemli, günümüzde gelenek sorunsalının tartışıldığı ve en geniş ölçekte tüketilebildiği alanlar üzerine bir fikir vermesi. Mahallesinden , günlük olaylarından koparılmış bir Ortaoyunu tabii ki hikayesizliği anlatır. Ancak bu biraz da dille üstelik iki dilde oynamaya bozdurulmuş hikayesi bitmişlik halini genele teşmil etmek gibi bir yanılgıya yol açmamalıdır. Bugün hem dille harikalar yaratıp hem de kurgu ve karakter zenginliği açısından akıllara durgunluk ve çehrelere tebessüm veren "Bir Demet Tiyatro" nam-ı diğer Mükremin Abi' ye örneğin, yakından bakmak hem estetik açıdan hem de toplumun bugünkü kültürel haritasını çıkarmak açısından olanaklı açılımlar sağlayacaktır eminim. Huysuz Virjin' in en meşhur kadın olması gibi hayli düşündürücü düğümler var. Bir travesti olması onu anlamının en kolay ele gelir yanı ve tüm bunlar belli ki başlı başına başka bir yazının konusu... Özetle popüler kültürün, özellikle modernleşmesini Batı' dan farklı zamanlarda ve şekillerde gerçekleştiren coğrafyaların zihinsel gramerini anlamak açısından ayrıcalıklı bir konumu olduğuna biat etmiş biriyim.

Denebilir ki bu örnekler oyunun ne janrına uyar, ne de konuştuğu kitleye uyar; her şeyden önce bir tiyatro oyunudur ve bu zamanda koşullar gereği daha dar bir kitleye seslenir ve dizilerle, kliplerle karşılaştırılmaz öyle. Üstelik de avand-garde ve/veya deneysel arayışlar diye bir şey vardır sanatta ve bunu popüler ürünlerle karşılaştırmak, karıştırmak olur en hafifinden. Kabul. Ancak benim ve pek çoğunun yana yakıla aradığı, popülerin yakaladığı ortak duyum , anlama ve algılama zeminini iyi anlayıp değerlendirmiş, estetik olarak da daha incelmış ve doyurucu ürünler görmek. Bu duaya amin demeyecek birini tanımıyorum. Kaldı ki günümüzde geleneksel bir gösteri formunun ifade olanaklarını araştırmaya kalkışan bir oyun 'gelenek' diye kodladığımız formların bugünkü seyrine, bizzat kendi yüklediği anlamlar dışındaki seyrine de duyarlı olmalıdır. Ortaoyunu, Gölgeoyunu ve Meddah gibi günümüzde yaşatılmadığı ansiklopedilerce dahi teyid edilmiş gösteri formlarının

Literatür şöyle bir tarandığında hemen göze çarpacak bir şey var; modernlik üzerine okuyacak bir şeyler bulmak kolaydır da gelenek üzerine ele gelir bir şey bulmak zordur. Ancak gelenekle modernlik arasındaki ilişkiyi düşünmenin, hatta geleneğin neliği, nasıllığı üzerine kafa yormanın kendisi de modern bir kaygıdır. Zira, gelenek modernliğin geçmişi düşünürken ürettiği bir kategoridir. Bu durumda gelenek tartışmalarının cereyan ettiği zaman ve coğrafyaların ortak paydalarına bakmak faydalı olabilir.

olanaklarını araştırıp n'pilsa geçmişin bugünde yaşatılamayacağı sonucuna varmak ya da o varsayımı bu oyunla kanıtlamak zaten yaşamayan bir geçmişten yola çıktığı için çok külfetli bir arayış olmasa gerekir. Ben oyun boyunca hiç durmadan akan görümlerdeki New York' un sakinlerinden biri olsam ve oyunu seyretsem "ya n' olmuş da bu insanlar bunca sevdikleri Hacivat'ı, Kavuklu'yu unutmuşlar? Hay Allah! Karagözle ağlayıp Pişekar'la gülmüşler de madem niye böyle unutmuşlar?" diye oyuna uyup pek üzülürdüm. Sadece teatral bir ifade sorunsalı olarak sahnelense oyun, bir itirazım yok. Ama nerdeyse tamamen geçmişe ait bir gösteri pratiği üzerinden topyekün geçmişle, gelenekle, kimliğimizle ilişkilerimiz irdelenmeye çalışıldığında, üstelik tüm bunlara bir de bu gerilimleri İngilizce konuşan ötekine\Bati'ya nasıl anlatacağımız eklenince itiraz ediyorum.

Literatür şöyle bir tarandığında hemen göze çarpacak bir şey var; modernlik üzerine okuyacak bir şeyler bulmak kolaydır da gelenek üzerine ele gelir bir şey bulmak zordur. Ancak gelenekle modernlik arasındaki ilişkiyi düşünmenin, hatta geleneğin neliği, nasıllığı üzerine kafa yormanın kendisi de modern bir kaygıdır. Zira, gelenek modernliğin geçmişi düşünürken ürettiği bir kategoridir. Bu durumda gelenek tartışmalarının cereyan ettiği zaman ve coğrafyaların ortak paydalarına bakmak faydalı olabilir. Murat Belge, "Tarihten Güncelliğe"(1983) adlı derleme kitabında şöyle der: "Ne var ki dünyanın çeşitli ülkelerinde 'gelenek' ya da 'geleneğe dayanmak' ne zaman önemli bir tartışma konusu haline gelse, orada geçmişte bir kopukluk yaşandığı görülür. Bulunan çözümler, 'geleneksellik' örnekleri üstüne düşündüğümüzde, çoğu kez geleneğin nesnel bir biçimde bugünden geçmişe uzanan bir köprü değil, öznel bir biçimde bugünden geçmişe uzatılan bir köprü olduğunu görürüz."

Belge'yle birlikte düşünecek olursak,"Play a la Turka" da kendine Ortaoyunu'nu, Gölgeoyunu'nu gelenek olarak ilan etmiş denebilir ve susulur. Fakat, oyun metninin tümüne hakim olan özdeşleşim pratiğinden bu gelenek kurgusunun bizzat kendisinin de nasibini alması gerekmez mi, en azından? Hadi diyelim her şeyin kurgusal olduğunu konu olarak bir şey anlatamazsınız, olsa olsa anlatamamayı anlatırsınız, bu da bir yere kadar. Peki, bu geleneksel gösteri pratiklerinin bizzat bizim ("hangi biz" sorusu saklı kalmakla birlikte) için taşıdığı anlama dair bir açılımı atlayarak Batılı ötekine çevirmeye kalkışmak, üstelik o anlamadıkça da diklenmek ne demeye geliyor?E hal böyle olunca, tarihsel dönemlerin, farklı kültürlerin ve farklı dillerin zıtlığının yarattığı sınırlı komik öğeyi ve yabancılaştırma etkisini terkine alan oyunun en fazla izleyici tepkisi (olumlu) aldığı bölüm de dansözlerin göbek attığı bölüm olur. Kuşkusuz ki Gölgeoyunu' nun bir parçası olarak, evet.

Yine de, oyunun baş bilirkişisi Meddah tarafından İngilizce tercümanlara hitaben söylenen, hafızamda kaldığı kadarıyla, "Şimdi gidiyorum ama tekrar döneceğim ve siz korkuyorsunuz elbet, benim bir gün kendi kendimi çevireceğimden." sözleri gerek içeriğiyle, gerekse oyuncunun yorumuyla daha bir zaman kulaklarımda çınlayacak itiraf etmeliyim ki. Ve yine şaşıracağım kendimce, zaafını bu kadar iyi ifade eden bir oyun neden kendi "geleneğini" önce kendine anlatmaya çalışmamış, diye.

Sonuç olarak sanatsal bir gösteriye, ne söylediğini ve kime söylediğini öne alan sorular sordum ve bunun kendi dilini konuşmaya teşne sanat ürünleriyle mahzurları olan bir ilişki kurma biçimi olmasının sorumluluğunu ben kısmen üzerine alıyorum. Ancak yine de içim bir parça rahat; zira, bu konumum yönetmen ve oyun yazarı Gülan'ın broşürdeki yazısıyla estetik olarak aynı zemini paylaşmakta. Ne diyelim, bir oyun daha sahneleseler yine görmek isteyeceğiz ve merakla takip edeceğiz. Değil mi ki hayatlarımızın çevirisi gibi zor bir işe vermişler kendilerini, evimizin ödevi, gidip göreceğiz. Bunca gürültüye rağmen Yeşim Özsoy Gülan'ı ve Home-Works Theater oyuncularını böyle zorlu konuları cesaretle ele aldıkları için içtenlikle kutlarım. İyi ki varlar, böylece biz de hayatlarımızın çevrilebilir yanlarıyla çevrilemeyen yanları arasında kerteriz alabiliyoruz. Nasılsa aynı oyunda değil miyiz ve ev ödevimiz epeydir hep aynı değil mi?

↓

Portedeki en hüznü manzaralardan biri, kuşkusuz içinde ünison (eşses) dediğimiz aralığın duyulduğu müzik cümleleridir. Tanım itibariyle eşses, müzikal değeri (hatta fizik-akustik değeri) tamamen eşit olan iki sesin üst üste gelişidir. Bir yanıyla ironik, yer yer acıklı bir bileşimdir bu; diğer yanıyla ise, ilk anda küçümsemeyle karışık bir gülümseme takınmamıza yol açan, bir sadeliğe açılmaktadır. İroniktir; çünkü kuramsal açıdan bir 'aralık' sayılan eşses, aslında gerçek anlamıyla (kulağın algıladığı şekilde) tek bir sestir. Eşit ve aynı olan iki varlığın, belli bir düzleme göre, tek bir varlık gibi görünmesidir. "Belli bir düzlem" kavramı, elbette 'gerçeklik' adını verdiğimiz evrenin ses boyutunu tarif eder. Başka bir ses boyutundan dinlemek olanağımız bulunsaydı, bu iki notanın belki de sandığımız kadar 'aynı' olmadığını iştebiliriz. Bununla birlikte, algılayabildiğimiz evrende dahi, en azından kuramsal olarak, eşsesin 'farklı' iki ayrı sesin ilişkisi gibi düşünüldüğünü gözlemleyebiliyoruz; ancak, eşsesin ironisi de burada kendisini belli ediyor: Hem birbirinin sıfır noktasında durmak hem aralarında bir mesafe varmış gibi yapmak zorundadır, eşsesi oluşturan notalar. Böyle bir zorunlulukla kuşatılmış bir ilişkide öznenin kendi imgesiyle karşılaşmasının yol açtığı yarılma kadar doğal bir sonuç olamaz; ancak sıradan bir yarılma değildir bu; önce özde çift olup sonra bölünmekten kaynaklanan bir yitmişliktir. En yıkıcı karşılaşmanın kendi imgesiyle yüzleşmek olduğunu bilenler için ironi de kalmaz artık; eşses ilişkisi düpedüz acıklı bir hal alır. Sadeliğe gelince, onu yalnızca tevazu, basitlik, gösterişsizlik olarak düşünmemek gerekir; çünkü bunların ötesinde, eşitlerin karşılaşması, varoluşun en temeline dair basit bir soru sormaktadır, üstelik beklemediğimiz denli basit bir şekilde sorar bunu. O zaman da, o dudaklarımızın kenarına yapıştırmış olduğumuz gülümsemenin birdenbire donuverdiğini hissederiz. Eşses, müzik kuramındaki yeri (ve daha çok kuramsal değeri) bir yana, öznenin benlik sorununa açılan bir konumu betimlemektedir; 'ben'in hem ne denli 'ben' olduğunu sorgular hem 'ben'in değişik hallerini yansıyan bir aynılık/farklılık ikilemi eksenini inşa eder. Böylece ben ile ben olmayanın zaman/mekân boyutunda nasıl aynı noktada çakışıklarına hayretle tanık oluruz. Bir notanın portede aynı notayla üst üste gelişi, gözün aynada kendi imgesini görmesinden farksızdır; gözün 'an'da gördüğü, aslında bir olanaksızlıktır. "Aynaya baktığımızda gözlerimizi göremeyiz; ağızımızı, burnumuzu, saçlarımızı... görürüz de, sadece gözlerimizi göremeyiz; çünkü göz (kendi gözümüz) görülen değil gören'dir. Herkesin gözü kendi gözü olduğuna göre, herkesin gördüğü dışarıdır demektir. Aynaya gözlerimizi görmek için baktığımızda ise, "Ben" yiter gider, gözlerimiz başkasının gözleridir sanki, artık bize dışarıdan bakılıyordur. Dışarıdan bu gözün, aynada yakalanmış kendi gözümle karşılaşması korkunç bir şeydir, çünkü "Ben"i yok etmiştir bu karşılaşma ya da "Ben" in bundan başka bir şey olmadığını göstermiştir. Başka bir deyişle, onca saydığım, tek sandığım "Ben", bir başkası, bir nesne olup çıkmıştır."¹ Böyle bir yokoluşa yol açan göz, bu nedenle benliğin hem bir metaforu, simgesi, göstergesi olarak kendisini dayatır hem bu temsil düzleminden öte, adeta 'ben'in odak noktası, belki de denge noktası işlevini yüklenir. Gözün bir organ olarak konumu ve işleyiş ilkeleri değildir bu özelliği ona kazandıran; ama, aslında bir algılamalar ve yanılsamalar galerisi olarak tezahür eden 'dünya'nın kuruluşunda görmenin, görünür kılmanın ve görselleştirmenin çok önemli bir payı olduğunda pek kuşkuyla yer yoktur.* Öyleyse, bu görsellik tahayyülü içinde tasarlanabilen her tür ürünün de, ister istemez bu kavrayışın teyidini sağlayan bir gösterge niteliğini yükleneyeceğini ileri sürmek çok iddialı bir önerme olmaz. Görselleşmiş dünyanın sorgulanmasının bayraktarlığını yapacak olanakları da yaratacak olan paradoksal olarak yine bu dünyada biçimlenen fikriyattır. Bu nedenle umut kesilmeyecek son alan olarak bize sanattan başka pek bir şey

¹ Melih Cevdet ANDAY (1990). Sevişmenin Gündüklüğü ve Yüceliği, Çağdaş Yay., İstanbul, s. 106

* Dünyanın bir görselleştirme stratejisi olduğu gerçeği, 'görenler' için olduğu kadar 'görmeyenler için de geçerlidir; başka bir deyişle, görsel olarak algılanan dünyanın oluşturulmasında, gözün organ olarak doğrudan belirleyici bir konumu yoktur. Azimlerini ve çalışkanlıklarını insani kaliteleri kadar takdir etmiş olduğum ikiz 'görme özürü' kardeş arkadaşlarım olmuştular; birlikte devam ettiğimiz bir kursta, bir hafta derse gidememiş ertesi hafta gitmiştim; ilk karşılaşmamızda "abi, neredeydin, gözlerimiz hep seni aradı" sözlerini unutamayıp, dünyanın görsel kuruluşu üzerine düşünmeme yol açtı.

² Ingeborg BACHMANN (1989). Frankfurt Dersleri, Bağlam Yay., İstanbul, s. 45

³ A.g.e., s.67

⁴ Karen R. ACHBERGER (1993). "Bachmann, Brecht und die Musik" in Dirk GÖTTSCHE und Hubert OHL (herausgegeben von). Ingeborg Bachmann, Neue Beiträge zu ihrem Werk, Königshausen & Neumann, Würzburg, s. 279

kalmaz.

Bu dünyalı olmanın, görselleştirme stratejisinin doğal bir parçası olmak anlamına geldiğini saptayan ve bu olguyu derinlemesine irdeleyen sanatçıların büyük çoğunluğu yirminci yüzyılda yaşadılar; belki hiçbir zaman olmadığı kadar kurumsallaşan ve endüstrileşen şiddetin gölgesinde yaşayanlar onlar oldukları içindir, bu denli köktenci sorgulayıcı tavır. Sanatsal ifadenin kurgulanması biçeme ve yapıt ile sanatçının toplumsal-tarihsel ilişkisine doğrudan bağlı olarak büyük farklılıklar göstermiştir kuşkusuz; ancak kimi sanatçılar, bu eleştirelliklerini sanatın ontolojik sınırlarının dışına da taşıdılar. Kimileri felsefe düzleminde bakarak yarattılar sanatlarını. Çağımızın sanatçıları içinde, öznenin doğasını ve bu dünyadaki hallerini sorgulayan belli başlı sanatçıların arasında anılması gereken en önemli isimlerden biri kuşkusuz Ingeborg Bachmann'dır. Özellikle 'ben' ile 'dil' ilişkisi üzerine ağır bir kuramsal çerçeveyi dokuyarak yazınsal yapıtlar üreten Bachmann, kitleselleşen söylemin öznesinin basit bir 'ben' kavramı olmadığını, logos (konuşma) ile birlikte dönüşerek konuşmacının denetiminden çıktığını ve biçimselleşip retorikleştiğini saptamıştı.² Böylece, özellikle yazar olarak 'ben'in, artık o eski görkemli 'ben' olmadığını duyuruyordu. Daha doğrusu, 'ben'in yokoluşundan çok, kitleselleşmiş insan topluluklarının içindeki benliklerin, birbirlerinin tıpkısı olmayı erdem bilip bunu dehşet verici bir iktidar mücadelesinin gülünç oyun parçalarına dönüştürmelerine itiraz ediyordu. Bachmann, o kendi varoluş alanlarının görkemine kapılmış 'ben'lerin asıl en çok köleleşmiş olanlar olduğunu metinlerinin alt katmanı olarak hep duyururken, özgürleştirici gücün de yine 'ben' çoğulluğunun keşfiyle mümkün olabileceğini düşünüyordu. Bunun doğal güzergâhının ise yazından geçtiğini belirtiyordu. Kimse ona inanmasa, hatta o bile kendine inanmasa, kitleden kendini özgürleştirilebildiği ölçüde insanlığın sesini duyurmaya devam edecek olan 'ben'e inanmamız gerektiğini coşkuyla duyuruyordu.

Bachmann'ın 'ben'i sorunsallaştırmasındaki köktencilik, toplumsal-tarihsel boyuttan uzak bir entelektüel temrin değildi elbette; çağdaş düşün evreninin ve sanat arayışlarının tam ortasında konumlanan bir tartışmayı sürdürüyordu. Bu nedenle, yazın türünün kendi içindeki dönüşümlerle olduğu kadar diğer sanatların ontolojik-estetik kaygularına teğet bir sanat dili üzerinde düşünen Bachmann, yer yer yazının olanaklarını genişletecek ve özgürleştirici içsel söylemin kurulmasına yol açabilecek bir işbirliğine girmekten çekinmedi; özellikle de müzikle. Köktenci kuramsal tavrı, Bachmann'ı, aynı köktenci konum alışı yöntem olarak benimsemiş bir müziğe doğru itmeye başlamıştı. Her ne kadar diğer sanatlarda da aynı köktenci yeniden-yapılanma süreci gözlemlenmekte idiye de, Bachmann, kendi sanatının bütünleşmek için gereksindiği estetik uyumluluğu, dilsel örüntü zenginliği bakımından en geniş tayfı sunabilen müzikte keşfetmişti. Ayrıca, tüm bu yazın dili örgüsünün altında oluşan ideolojik hareyi en sağlam bir şekilde inşa etme yeteneğine sahip sanat dalı olarak müziğe, belki gereğinden fazla, güveniyordu. Bu dayanışmayı somutlaştırmak için açıldığı alan radyo oyunları türü oldu. Dramanın müzikliliğini hem dışsal müziğin kendi varlığında hem yazınsal metnin 'iç ses'inde arama serüveni, doğal olarak, hesapta olsun olmasın, müzikteki dramatik boyutun da tebarüz ettirilmesine yol açmaktaydı. Bu elbette, müzik ve nesrin yüzyıllardır sürdüre geldikleri işbirliğinin her zaman var olan bir görüngüsüydü. Ancak, Bachmann'ın müzikle ilişkisi, aynı tür çabayı başka bir köktencilikle gösteren Bertolt Brecht'ten de farklı olarak, 'ben'in özgürleşiminde belirleyici olan bir 'çok-katmanlılık' eksenini çevresinde geliştirmekteydi. Brecht'in "bilinçaltını eyleme geçirerek bilinci kuvvetten düşüren" türde müziğe ciddi itirazları vardı; oysa Bachmann, özgürleştiricilik gizilgücünün tam da bu göndergeler dokusuyla kurulabileceğini düşünmekteydi. Üstelik müzikten yapılan alıntılarla, ona adreslenen göndermelerle ve çok boyutlu seslerin karşı-ezgisıyla – bunlara bir söyleşimde 'bağcıklar' adını vermişti – karşıtlıkları buluşturmaya denemeyi istiyordu; böylece farklı tonların aynı anda çınladığı bir yazın biçimi geliştirmeyi – bu yazınla bitişen müziğin de aynı işlevi kendi ontolojik düzleminde yapması gerektiğini varsayıyordu – hedeflemişti; hatta bu nedenle, yazınını çoğu kez 'kompozisyon' olarak tanımladı.⁴

Bachmann, bu kompozisyon örgüsünü müziğiyle buluşturacağı besteciye bulmakta gecikmedi: Yirminci yüzyılın, tam anlamıyla biçimsel anlamda olmasa da, ideolojik öz taşıması itibarıyla köktenci, yaşadığı çağın toplumsal ortamında politik mayası tutmuş bir müzik dilini kurma yolunda parlak başarılar kaydetmekte olan bir Alman besteciyle, davet edilmiş olduğu Gruppe 47'nin onuncu toplantısında, Niendorf'da tanıştı; Hans Werner Henze'yle.

Aslında üslupları bir yana, sanata yaklaşımlarında bile tam bir fikir birliği olduğunu söylemek pek doğru olmaz; zira Henze, her ne kadar özgün müzik dili yaratmada yabana atılamayacak çabalar sarf etmekteyse de, Bachmann'ın o en temele ilişkin itirazlarıyla benzer kaygular taşıdığı pek iddia edilemez; en azından müziğindeki ışımaya bunu göstermekteydi. O, kuşkusuz müzik estetiği açısından aynı yüzyılı paylaştığı kimi öncülerle karşılaştırılmayacak denli konvansiyonel bir müziği yaratmaya çalışıyordu. Ezgi tasarımlarında, bunların armonik ilişkilerini ele alışında hep 'rahatsız edici bir eleştirelilik' olduğu kadar, 'rahatlatıcı bir bildiklik' de süregitmekteydi. Tipik bir Henze ezgisi, her ne kadar tonallığın o katı hiyerarşisi ve önceden belirlenmiş aritmetiğini (buna bambaşka bir açıdan bertaraf edilemez bir yazgisallık da denilebilir) sistemli olarak dışlasa da, ona kontrollü bir şekilde göz kırpan bir yapıda kurulur. Tonal mantığın meşruiyet zemininin üzerinde konumlanmasa da, onun çok da uzağında durmaz Henze. Yazısındaki özgürlük, yörengesiz bir uçuculuktan (dolayısıyla 'yörengesiz' reddinden) çok, uzağında durmadığı yörengesiz istediği noktalarda kesişebileceği daha atipik, daha zor tanımlanabilecek, daha hırçın bir başka yörengesiz inşa etmeyi gerektiriyordu. Onda ne György Ligeti'nin bozunumu sürekli ayakta tutan yoğun kompozisyonuna ne John Cage'in parçalı söylemine benzer bir yazı vardır; Karlheinz Stockhausen'in ya da Iannis Xenakis'in uçbeylikleriyle yan yana konulduğunda ise basbayağı 'terbiyeli' ve 'münis' bir müzik diliyle karşılaşıyoruz. Dolayısıyla, Henze'nin köktencilik göz ardı edilebilir bir dozda olmasa da, başka bir duyarlılıktan ve başka bir ereksellelikle yola çıktığından, müzik malzemesini işleme tekniği hayli farklı olmuştur. Yüzyıl başı bestecileri yerleşik kuralları alt-üst ettiklerinden beri, 'anlam' taşımak bir yana, müziğin neredeyse kendisi, en azından 'ses' kavramının o güne dek çağrıştırdığı bağlam içinde, ciddi bir şekilde görünmezleşmekteydi. Bununla birlikte, her karşı çıkış sürecinde olduğu gibi, yıkıcı dalganın ardından kimi 'gelenekselle barışma' eğilimleri yirminci yüzyıl müziğinde belirlemeye başlamakta gecikmemişti; Henze, bir anlamda bu denetimli yıkıcılıktan yanaydı. Onun müziğindeki yıma-bozma eylemi belli bir politik işlevle bütünleşirken, daha köktencilerin üslupları 'nota nota üstünde kalmayınca' kadar mevcut ses düzenini yıkmayı hedefliyordu. Henze'nin müziği, romantisist-özürlü kulakları yaşadıkları çağın sesine onların alışkanlıklarına uzak olmayan bir dille davet ediyordu; böylece yeni müziğin kitleselleşmesine çabalıyordu. Bu anlamda, tedirgin edici olmaktan çok, sorgulayıcı bir yöntem takip etmeyi tercih etmişti. Bu noktada, görece daha köktenci besteciler, daha fazla demokrasi talep eden ama her sıkıştığı anda faşizme destek veren kitle için kollarını bile kıpırdatmadıkları gibi onun bütün ikiyüzlülüğünü, çirkinliğini ve aydın düşmanlığını yüzüne çarpıyorlardı; bunu da, yer yer öfkeli, daima kayıtsız ve yıkıcı, genellikle karamsar bir müzikle yapmaktaydılar; aslında karamsarlık umutsuzluk değildi çoğu zaman; ancak, bu müziğin ilk birkaç ölçüsünü işitince dehşete kapılan kitle insanı, değil bu gizli umudu alımlamak, onu dinlemiyordu bile; 'ruh'unu satmış olduğu burjuva estetiğine halel gelsin istemiyordu. Beri yanda Henze, topluma inancını yitirmemişti; onun 'yanlış bilinçlenme'den arındırılabilirliğini düşünmekteydi; bunu da, kendisinininki gibi uysal bir reformculukla gerçekleştirilebileceğini düşünmekteydi.

Tam bu noktada, daha köktencilerle 'gelenekselle barışma'cılar arasında dialektik bir ayrışma oluşuyor: Birinciler, bir yandan toplumsalın yer yer nihilist bir reddini temel alan tepkilerle gösteriyorlar diğer yandan karşı çıktıkları yapı, yalnızca gündemdeki toplumsal sorunlar değil bunları zaman-mekân boyutlarında sürekli yeniden üreten egemen kapitalist ekonomi-politik ve onun meşrulaştırıcı estetik bağlamı oluyordu; böyle ele alındığında, bu tür müzik son derece köktenci bir siyasi işlev yüklenmiş oluyordu. Bununla birlikte, siyasi işlevi aleniyet

⁵ Guy RICHARDS (1995). Hindemith, Hartmann and Henze, Phaidon, Singapur, s. 147

⁶ Dagmar KANN-COOMANN (1997). "Undine verläßt den Meridian. Ingeborg Bachmann gegenüber Paul Celans Büchnerpreisrede" in Bernhard BÖSCHENSTEIN und Sigrid WEIGEL (herausgegeben von), Ingeborg Bachmann und Paul Celan: poetische Korrespondenzen, Suhrkamp, Frankfurt am Main, s. 254

⁷ BİLMECE//Gelecek bir şey yok artık.// Bir daha ilkbahar olmayacak./Herkes kehanetidir bin yıllık takvimlerin.//Ama yaz ve hani derler ya./"yazdan kalma" diye, onlar da olmayacak-/artık hiçbir şey gelmeyecek.//Asla ağılamamışın/der bir şarkı.//Onun dışında/bir şey/diyen/kimse yok. Ingeborg BACHMANN (1990). Bu Tufandan Sonra, Metis Yay., İstanbul, s. 14

çinde tebarüz ettirmeyi başlıca yönetsel amaç edinmiş ikinciler, her ne kadar güncel toplumsal ortamla çok daha somut ve yakın ilişkide bulunsalar da, bu çabaları, onları ister istemez karşısında mücadele ettikleri düzenin daha az köktenci bir eleştirisini yapmaya itiyordu. Bu, halledilmesi pek de kolay olmayan son derece çetrefil bir sorundu. Aslında Henze, tüm bu kutuplaşma içinde 'bir taraf' olmaktan çok "ne İsa'ya ne Musa'ya" yaranabilen bir besteciydi; müziği ne onu "fazla maceracı" bulan tutucu basına ve fazla bayağı olduğunu düşünen opera tutkunlarına ne "yeterince köktenci" olmamakla suçlayan öncülere yakın olabiliyordu.⁵

Bachmann'ın Henze'yle tanışması (1952) bu entelektüel hava içinde olmuştur; sosyalist sanatın işlevinin ve boyutlarının hararetle tartışılırken yeni bir tutuculuk dalgasının da aynı zamanda ortaya çıktığı bir ortamdı. Dünya'da yeni bir güç dengesi oluşmaya başlıyor, soğuk savaşın 'inquistatore'leri 'komünist' avına çıkıyorlardı. Bu arada savaş-sonrası ruh hali, özellikle Almanya'da hâlâ çok belirleyici bir etken olmayı sürdürüyordu.

Henze ve Bachmann'nın işbirliğinden zaman içinde çeşitli türlerde yapıtlar ortaya çıktı: 1955'de 'Die Zikaden' (Ağustos Böcekleri), 1958'de 'Der gutte Gott von Manhattan' (Manhattan'ın İyi Tanrısı) adlı radyo oyunları, 1956'da Henze'nin 'Nachtstücke und Arien' (Gece Parçaları ve Aryalar) bestesi içinde yer alan iki şiiri, 1960'ta 'Der Idiot' (Budala) adlı bale, 'Der Prinz von Homburg' (von Homburg Prensi) adlı opera. Bachmann, metinlerinin sesini bulduğuna inanıyordu; işbirliğindeki eşduyumu açısından doğruydum da bu. Ancak, üslupça ve sanatın algılanışı açısından pek de o kadar benzer yerlerde konumlanıyorlardı; diğer bir deyişle, aslında aralarında gizli bir *ideolojik düzlem farkı* vardı; bu, yapıta siyasi bir tavır alış boyutu eklemekten çok daha derin bir yerdeki bir çatlaktan kaynaklanıyordu. Henze, öncüler kadar köktenci olmamanın getirdiği bir düzenle (siyasi düzeyde değil ama ekonomik düzeyde) barışıklık durumu içinde (ilkesel olmasa da fiili bir barışıklıktı bu), Bachmann'ın yazınındaki bağırğan olmayan köktenci muhalefetin ne dozuna ne ideolojik özüne yakındı. Bachmann, kapalı metinleriyle yalnızca mevcut düzenin ekonomik örgütlenmesine ve onun toplumsal sonuçlarına değil, onun da altındaki cinsiyetçi katmana itiraz ediyordu. Bu nokta, çoğu öncü bestecinin de atladığı ve pek de dikkate almak istemediği bir husustu; düzenin yeniden üretilme mekanizmasının kavranması açısından belki en kritik belirleyici de buydu. Her konudaki gibi, müzikteki devrim de yine erkekler tarafından yapılmaya başlanıyor; karşı çıkılan kavramsal yapıntıları, yine onların biçimlediği cinsiyet filtrelerinden kısmen ya da tamamen bakan iktidar sahipleri yıkıma kalkıyorlardı; kadınlara doğal olarak yine çevresel bir rol düşüyordu. Bachmann ile Henze'nin arasındaki ideolojik fark, bu nedenle salt siyasi 'angajman'dan çok, köktencililiğin derinliğindeki ayrımlarda aranmalıdır. Nitekim, aynı temayı çok başka anlatı düzlemlerinde, çok farklı estetik bağlamlarda ele almış olmaları bu gerçeği teyid eder niteliktedir: Bachmann'ın bir öyküsüne ("Undine Gidiyor" - 1961), Henze'nin bir balesine ("Undine" - 1956-57) konu olan su perisi Undine, ikincisine hayli romantik bir izlek, trajik bir konuyu (librettosu Fredrick Ashton'a aittir) yansıyan bir müzik esinlerken, birincisine, cinsiyetçilik karşıtlığını en çok belirginleştirdiği en köktenci metinlerinden birini yazdırır. Erkek doğasının kadın düşmanlığını belirgin olarak kadın-yazar/özne gözünde sorunsallaştırılmasını Bachmann'da pek sıkça gözlemediğimiz bir sarahatle ortaya koyar. Cinsiyetçi düzene karşı tavır, alegorik yansıma olarak ele alınması mümkün olmayan bir şekilde metne hâkimdir.⁶ Oysa Henze'nin 'Undine'si romantik dünya kavrayışıyla ve buna uygun düşen trajik sonuyla su perisine ve onun gibi bu dünyaya ait olmayan dişilere haddini fazlasıyla bildirir; müzik dili de bu ideolojik pekiştirmeye denk düşer elbette; Henze'nin özellikle çalgısal yapıtlarında görülen ezgisel sertlikler, armonik sıkışmalar bulunmaz pek; daha çok 'yuvarlak hatlı' bir müzik işitiriz; Undine'den beklediği gibi. Bachmann'ın öyküsünün başlığı bile böyle bir Undine tasavvur edenlere şiddetle karşı çıkar; hatta "Undine git"tikten sonrasını bile, üstelik Hans Werner Henze için yazdığı bir şiirde dile getirmiştir Bachmann.⁷ Kadın-yazar/özne'nin özlediği özgürlük, anlatıcı/özne'nin öfkeli sözcüklerinde somutlaşmaktadır: "Sanat perileriniz ve yük hayvanlarınızla, konuşmalarına izin verdiğinizin bilgici ve zeki hanım arkadaşlarınızla

⁸ Ingeborg BACHMANN (1989). Otuz Yaş, Bağlam Yay., İstanbul, s. 182

⁹ Stefanie GOLISCH (1997). Ingeborg Bachmann zur Einführung, Junius, Hamburg, s. 97

¹⁰ Sabine I. GÖLZ (1998). The Split Scene of Reading, Humanities Press, New Jersey, s. 33

sizler..."⁸ Henze'nin müziğinde egemen düzenin cinsiyetçi temellerinin sorgulanmasına dair pek ipucu bulunamazken, Bachmann, böyle bir sorunsalın içinde erkek ruhunun çağdaş çelişkilerini bile mercek altına koymuştur. Ünlü 'Otuz Yaş' öyküsünde, sürdürdüğü yaşam biçiminin gereklerinden içsel olarak kopan bir genç babanın toplumdan tek başına kopmasının olanaksızlığının yarattığı sıkıntıyı göz önüne serer.⁹

Henze'nin müziğinde yirminci yüzyılın fırtınalı yarımalar tarihi içinde tutunacak temelleri yeniden kurmaya çalışan bireyin çeşitli görünümünü, Bachmann'ın metinlerinde ise Batı yazınında nadir görülen bir şekilde bir ben sorunsallaştırmasının tam merkezinde yer alan bir "ben" in sorgulanması gözlemlenir. Bachmann'ın metinleri, o düzenle buluşmamaya karar vermiş bir "ben" in konumundaki anlatı düzenini okurlar.¹⁰ Belki bu nedenle, Bachmann'ın söylemi, müzikteki eşses durumunun çağrıştırdığı özdeşlik/farklılık eksenine en iyi bütünleşen iç-müziği barındıran yazın sayılsa pek abartılı bir saptama olmaz bu. Yirminci yüzyılın sorgulayıcı sanatsal açımlarında, öznenin bütünlüğünün eleştirisine Henze'ninkinden çok Bachmann'ın müziği katkıda bulunmuştur.

Henze'nin sanatındaki gizli dialektiğin kırıldığı yıl 1973 yılı oldu: Birçok bestesinde işbirliği yapmış olduğu Wiston Hugh Austen'la aynı yıl Ingeborg Bachmann da, intiharı çağrıştıran bir kazayla bu dünyadan ayrıldı. Gözün aynada kendi imgesiyle karşılaşmasını en iyi betimlemiş olan yazar, o imgenin yok edici gücü altında kuşkucu bir sorgulamayı yürüten bestecinin hayatından çıkmıştı. Ama pek de öyle değil gibi sanki; Henze'nin Bachmann sonrası dönemindeki yapıtları üzerinde hep "ben" in gözü yapı-bozucu bir ışıldak gibi dolaşıp duruyor. 'Bachmann'ın gözü', tüketimin ve yokoluşun fırtınasında "ben" ini yitiren modern insanın üzerinde hâlâ umutla geziniyor.

Eşsesin gizemini keşfetme serüveni boyunca yazılmamış bir Henze partiyonunun yarı-aydınlık bir odadaki ahşap masaya yansıyan izdüşümünde hep o müzik akıp gidiyor; iki obuanın birbirine DNA sarmalı gibi geçtiği örgünün içinden sıvı billur gibi akan ses; A. Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu'ndaki o ürpertici ilahi: "Ağlamaktır benim işüm, ağla gözüm şimden gerü."



n. b.: Almanca çeviriler için Uluer Emre Özdil'e teşekkür ederim.

Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Avucunun içinde saklayarak içtiği sigaranın ateşini hızla kara gömüp etrafı dinlemeye başladı. Bu anı daha önce yaşamış gibi olduğunu farketti. Nasıl olabilirdi ki? Sanki bir dizgi hatası olmuş da, aynı satırlar, aynı cümleler yinelenmiş gibi. Eğer bir kitapsa bu, kim okuyabilir acaba diye kendine sordu. Ya da daha derin bir şeyler sormak istedi, fakat elinden bu kadarı geliyordu.

I.

Soğuk bir gecenin kıyısında nöbet tutan bir asker. Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Avucunun içinde saklayarak içtiği sigaranın ateşini hızla kara gömüp etrafı dinlemeye başladı. Çıt yok. Zaman zaman karın sertleşerek buza dönüşürken çıkardığı çıtırtılar dışında en ufak bir ses duyulmuyordu. Belki korkusu geçer diye ne kadardır böyle beklediğini düşünmeye başladı. Sonra yıldızlara baktı. Keşke adlarını bilseydim diye geçirdi içinden. *Çünkü adını bilmeksizin takım yıldızlar görülemez.* Birisi söylemişti. Bir sigara yaktı gizlice, içini ısıtmanın en kolay yolu. Derin nefesler aldı. Ayaklarının altından büyümeye başlayıp, karanlığa doğru kaybolan dünya üzerinde yalnızbaşınaydı sanki. Bu durum gerçekmiş gibi korktu. Birilerini anımsamaya çalıştı boş yere. Kimsenin yüzünü canlandıramadı. Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Avucunun içinde saklayarak içtiği sigaranın ateşini hızla kara gömüp etrafı dinlemeye başladı. Bu anı daha önce yaşamış gibi olduğunu farketti. Nasıl olabilirdi ki? Sanki bir dizgi hatası olmuş da, aynı satırlar, aynı cümleler yinelenmiş gibi. Eğer bir kitapsa bu, kim okuyabilir acaba diye kendine sordu. Ya da daha derin bir şeyler sormak istedi, fakat elinden bu kadarı geliyordu. Gökyüzüne saçılmış yıldızların, bilmediği bir dilin harfleri olduğunu hissetti. Bedenindeki benler gibi. Keşke okumasını bilseydi... (Oku!) Boğazında bir şeyler düğümlendi. Sanki ses çıkarabilse, henüz bilmediği anlamları sökmeye başlayacak, o harflerin, sözcüklerin sırrı bilinir olacaktı. Bir sigara yaktı gizlice, içini ısıtmanın en kolay yolu. Derin nefesler aldı. *Ya gerçekten kimse yoksa? Bu dünyanın üzerinde hiç kimse kalmamışsa?* Ağzından çıkan buhar, karmaskesinin altında tirilleyen yüzünü yalayıp yokoldu. Meğer sigarasını yakamamış. Duman sanıp dışarı üflediği kendi nefesinden başka bir şey değil. Gülümsedi. Birisinin kendini izlediği düşüncesi eğlendirici gelmeye başladı şimdi. Yanmayan bir sigarayı içtiğini izleyen biri... Tuhaf! Isınmak için biraz kıpırdamaya karar verdi. Ağrı verici bir karar. Ve ağrıyla birlikte doğan korkunç bir düşünce: *Ya ben yoksam! Burada yok olsam ne fark eder ki? Kim farkına varır ki?* Aklına kimse gelmedi. Sonra yine gözetlendiği duygusu. Garip bir biçimde yukarıdan bir yerden kendisine bakıldığını hissediyordu. Düşmanca bir bakış değil. Tam tersine ısıtan, şefkat dolu bir bakış. Sevgilinin bakışı gibi. Bir annenin bakışı gibi. Bir yazarın yarattığı kahramanına baktığı gibi. Güneş doğmuş gibi. Oysa, yıldızlardan başka bir şey yoktu yukarıda. Sonra hiç tanıdık olmayan bir düşünce belirdi zihninde: *Acaba şu anda Tanrı beni görüyor mudur? Bana bakıyor mudur?* Ayağının altında büyüyen karanlık dünyanın sadece bir bakışın sonucu olduğunu hayal edemiyordu, dile dökemiyordu fakat hissediyordu. Yukarıda bir yerlerde, bir gözün onu izlediğine artık öylesine emindi ki... *Başka türlü olabilir mi? Bir an için beni unutsa var olmayı sürdüremem ki...* Bu düşünce o kadar heyecan vericiydi ki korkmayı unuttu. Gerginliği geçti. Sanki kuştüyü bir yataktaydı. Ne ağrı ne sızı. *Tabii ya* diyordu kendi kendine, *eğer ben buradaysam, gerçekten varsam Tanrı da var ve beni görüyor, gördüğü için buradayım. Eğer Tanrı yoksa ben de yokum. Tanrı'nın yokluğunun yanında benim yokluğumun ne önemi olabilir.* İçi sevinçle doldu. Şarkı söylemek istiyordu. Yalnız olmadığı için o kadar mutluydu ki, bir süredir ağzından buhar çıkmadığını fark etmiyordu. Kurşunun sesini bile duymamıştı.

Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Oysa evde kimse yoktu. Saçları gevşeyerek dağıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Avuçlarını terleten kurşun kalem, topladığı saçlarının ortasına sokarak nefesini tuttu. Çıt yok. Zaman zaman ahşap eşyaları kemiren tahtakurularının çıkardığı çitirtilar dışında en ufak bir ses duyulmuyordu. Bu anı daha önce yaşamış gibi olduğunu farkettili. Nasıl olabilirdi ki? Sanki bir dizgi hatası oluşmuş da, aynı satırlar, aynı cümleler yinelenmiş gibi. Eğer bir kitapsa bu, kim okuyabilir acaba diye kendine sordu. Ya da daha derin bir şeyler sormak istedi, fakat elinden bu kadarı geliyordu.

II.

Sayfanın kenarlarına notlar olarak kitap okuyan bir öğrenci. Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Avuçlarını terleten kurşun kalem, topladığı saçlarının ortasına sokarak nefesini tuttu. Çıt yok. Zaman zaman ahşap eşyaları kemiren tahtakurularının çıkardığı çitirtilar dışında en ufak bir ses duyulmuyordu. Belki korkusu geçer diye ne kadardır böyle okuduğunu düşünmeye başladı. Sonra pencereden dışarıya, karanlık gökyüzüne, geceye, gecenin koynunu süsleyen yıldızlara baktı. Keşke adlarını bilseydim diye geçirdi içinden. *Çünkü adını bilmeksizin takım yıldızlar görülemez.* Birisi söylemişti. Bir sigara yaktı gizlice, içini ısıtmanın en kolay yolu. Derin nefesler aldı. Pencerenin kenarından büyümeye başlayıp, karanlığa doğru kaybolan dünya üzerinde yalnızbaşınaydı sanki. Bu durum gerçekmiş gibi korktu. Kilimin desenlerine anlamlar vermeye çalışarak birilerini anımsamaya çalıştı boş yere. Kimsenin yüzünü canlandıramadı. Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Oysa evde kimse yoktu. Saçları gevşeyerek dağıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Avuçlarını terleten kurşun kalem, topladığı saçlarının ortasına sokarak nefesini tuttu. Çıt yok. Zaman zaman ahşap eşyaları kemiren tahtakurularının çıkardığı çitirtilar dışında en ufak bir ses duyulmuyordu. Bu anı daha önce yaşamış gibi olduğunu farkettili. Nasıl olabilirdi ki? Sanki bir dizgi hatası oluşmuş da, aynı satırlar, aynı cümleler yinelenmiş gibi. Eğer bir kitapsa bu, kim okuyabilir acaba diye kendine sordu. Ya da daha derin bir şeyler sormak istedi, fakat elinden bu kadarı geliyordu. Gökyüzüne saçılmış yıldızların, bilmediği bir dilin harfleri olduğunu hissettili. Bedenindeki benler gibi. Keşke okumasını bilseydi... (Oku!) Boğazında bir şeyler düğümlendi. Sanki ses çıkarabilse, henüz bilmediği anlamları sökmeye başlayacak, o harflerin, sözcüklerin sırrı bilinir olacaktı. Bir sigara yaktı gizlice, içini ısıtmanın en kolay yolu. Derin nefesler aldı. *Ya gerçekten kimse yoksa? Bu dünyanın üzerinde hiç kimse kalmamışsa?* Pencereden giren ani bir rüzgar dağınık saçlarını yalayıp evin içinde yokoldu. Meğer kalemiyle saçlarını toplamamış. Gülümsedi. Birisinin kendini izlediği düşüncesi eğlendirici gelmeye başladı şimdi. Saçlarını rüzgarda dağılmaya bırakmış, pencereden dünyaya doğru eğilmiş bir kız... Genç bir kadın. Tuhaf! Yıldızlı göğü biraz daha fazla görebilmek için daha fazla eğildi. Ağrı verici bir duruş. Ve ağrıyla birlikte doğan korkunç bir düşünce: *Ya ben yoksam! Burada yok olsam ne fark eder ki? Kim farkına varır ki?* Aklına kimse gelmedi. Sonra yine gözetlendiği duygusu. Garip bir biçimde yukarıdan bir yerden kendisine bakıldığını hissediyordu. Düşmanca bir bakış değil. Tam tersine ısıtan, şefkat dolu bir bakış. Sevgilinin bakışı gibi. Bir annenin bakışı gibi. Bir yazarın yarattığı kahramanına baktığı gibi. Güneş doğmuş gibi. Oysa, yıldızlardan başka bir şey yoktu yukarıda. Sonra hiç tanıdık olmayan bir düşünce belirdi zihninde: *Acaba şu anda Tanrı beni görüyor mudur? Bana bakıyor mudur?* Başının üzerinde büyüyen karanlık dünyanın sadece bir bakışın sonucu olduğunu hayal edemiyordu, dile dökemiyordu fakat hissediyordu. Yukarıda bir yerlerde, bir gözün onu izlediğine artık öylesine emindi ki... *Başka türlü olabilir mi? Bir an için beni unutsa var olmayı sürdüremem ki...* Bu düşünce o kadar heyecan vericiydi ki korkmayı unuttu. Gerginliği geçti. Sanki kuştüyü bir yataktaydı. Ne ağrı ne sızı. *Tabii ya* diyordu kendi kendine, *eğer ben buradaysam, gerçekten varsam Tanrı da var ve beni görüyor, gördüğü için buradayım. Eğer Tanrı yoksa ben de yokum. Tanrı'nın yokluğunun yanında benim yokluğumun ne önemi olabilir.* İçi sevinçle doldu. Şarkı söylemek istiyordu. Yalnız olmadığı için o kadar mutluymuş ki, bir süredir pencerede olmadığını fark etmiyordu. Betona çarparken çıkan sesi bile duymamıştı.

III.

Garip tekrarlar üzerine kurulu metinler üzerinde çalışan bir yazar. Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Yazdıklarını bir tarafa bırakıp etrafı dinlemeye başladı. Çıt yok. Yazdığı metinlerdeki kaderi paylaşmamak için kendine engel olmaya çalıştı. oktandır susmuş olan müzik setini çalıştırdı. Gecenin ikisiydi. Herkes uyuyordu. Bu saatlerde uyanıksa... Bir hikayeden kaçarken bir başkasına tutsak düştüğünü fark etti. Korkunç bir Şey bu, diye mırıldandı. Televizyonu açmaktan ürktü. Belki korkusu geçer diye ne kadarır böyle yazdığını düşünmeye başladı. Sonra yıldızlara baktı. İyi ki çoğunun adlarını biliyorum diye geçirdi içinden. *nk adını bilmeksizin takım yıldırlar görülemez.* Bunu daha önce yazmıştı. Bir kadehe menta likörü doldurdu, içini ısıtmanın en kolay yolu. Büyük yudumlar aldı. Sayfanın üzerinde büyümeye başlayıp, karanlığa doğru kaybolan dünya üzerinde yalnızbaşınaydı sanki. Bu durum gerçekmiş gibi korktu. Birilerini anımsamaya çalıştı boş yere. Saim, Sibel, Tuğrul, Fuat... Hiçbirinin yüzünü canlandıramadı. Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Birazdan, kendi tasarladığı *dj vu'lardan* birinin içine dşeeğini farketti: *"Nasıl olabilir ki? Sanki bir dizgi hatası oluşmuş da, aynı satırlar, aynı cmler yinelenmiş gibi. Eğer bir kitapsa bu, kim okuyabilir acaba diye kendine sordu. Ya da daha derin bir Şeyler sormak istedi, fakat elinden bu kadarı geliyordu."* Gökyüzüne saılımiş yıldırların, bilmediği bir dilin harfleri olduğunu hissetti. Bedenindeki benler gibi. Keşke onlarla yazmasını bilseydi... (Yaz!) Hemen yazmaya girişti. Sanki her Şeyi eksiksiz ve içinden geldiği gibi yazabilse o harflerin, sözcüklerin sırrı bilinir olacaktı. Sonra birilerine oku dediğinde.... *Ya gerçekte kimse yoksa? Bu dünyanın üzerinde hiç kimse kalmamışsa?* Telaşla boş sayfaya baktı. Meğer henüz bir sözcük bile yazmamış. Gerçek sandığı Şeyler kendi nefesinden başka bir Şey değil. Gülümsedi. Birisinin yazdıklarını okuduğu düşüncesi eğlendirici gelmeye başladı Şimdi. Yazdığı satırların içine hapsolan bir yazarın ya da iyisi mi, kendini yazar sanan bir öykü kişisinin yks... Adsız, cisimsiz. Tuhaf! Varolduğundan emin olmak için biraz dolaşmaya karar verdi. Her yeri tutulmuş. Ağrı verici bir karar. Ve ağrıyla birlikte doğan korkunç bir düşünce: *Ya ben yoksam! Burada yok olsam ne fark eder ki? Kim farkına varır ki?* Aklına kimse gelmedi. Sonra yine gözetlendiği duygusu. Garip bir biçimde yukarıdan bir yerden kendisine bakıldığını hissediyordu. Düşmanca bir bakış değil. Tam tersine ısıtan, Şefkat dolu bir bakış. Sevgilinin bakışı gibi. Bir annenin bakışı gibi. Bir yazarın yarattığı kahramanına baktığı gibi. Güneş doğmuş gibi. Oysa, yıldızlardan başka bir Şey yoktu yukarıda. Sonra çok tanıdıık bir düşünce belirdi zihninde: *Acaba Şu anda Tanrı beni görüyor mudur? Bana bakıyor mudur?* Sayfanın üzerinde büyüyen karanlık dünyanın sadece bir bakışın sonucu olduğunu hayal ediyordu. Yukarıda bir yerlerde, bir gözün onu izlediğine, hatta yazığına artık öylesine emindi ki... *Başka türlüsü olabilir mi? Bir an için beni unutsa var olmayı sürdüremem ki...* Bu düşünce o kadar heyecan vericiydi ki korkmayı unuttu. Gerginliği geçti. Sanki kuştüyü bir yataktaydı. Ne ağrı ne sızı. *Tabii ya* diyordu kendi kendine, *eğer ben buraya yazıldıysam, gerçekten varsam yazar da var ve beni görüyor, gördüğü için buradayım. Fakat bu satırları okuyan biri yoksa ben de yokum. İşin komik yanı bu durumda yazar da yok.* İçi acı bir alayla doldu. Şarkı söylemek istiyordu. Yazarını zor duruma soktuğu için o kadar mutluysa ki son cümlenin içinde olduğunu fark etmedi bile.

↓

Birinin kendini izlediği korkusuna kapıldı. Gerilim insanın zihnini bulandırır, bunu biliyordu. Birazdan, kendi tasarladığı *dj vu'lardan* birinin içine dşeeğini farketti: "Nasıl olabilir ki? Sanki bir dizgi hatası oluşmuş da, aynı satırlar, aynı cmler yinelenmiş gibi. Eğer bir kitapsa bu, kim okuyabilir acaba diye kendine sordu. Ya da daha derin bir Şeyler sormak istedi, fakat elinden bu kadarı geliyordu."

çıplak
limanında
buluşalım...

www.hayaletgemi.com

