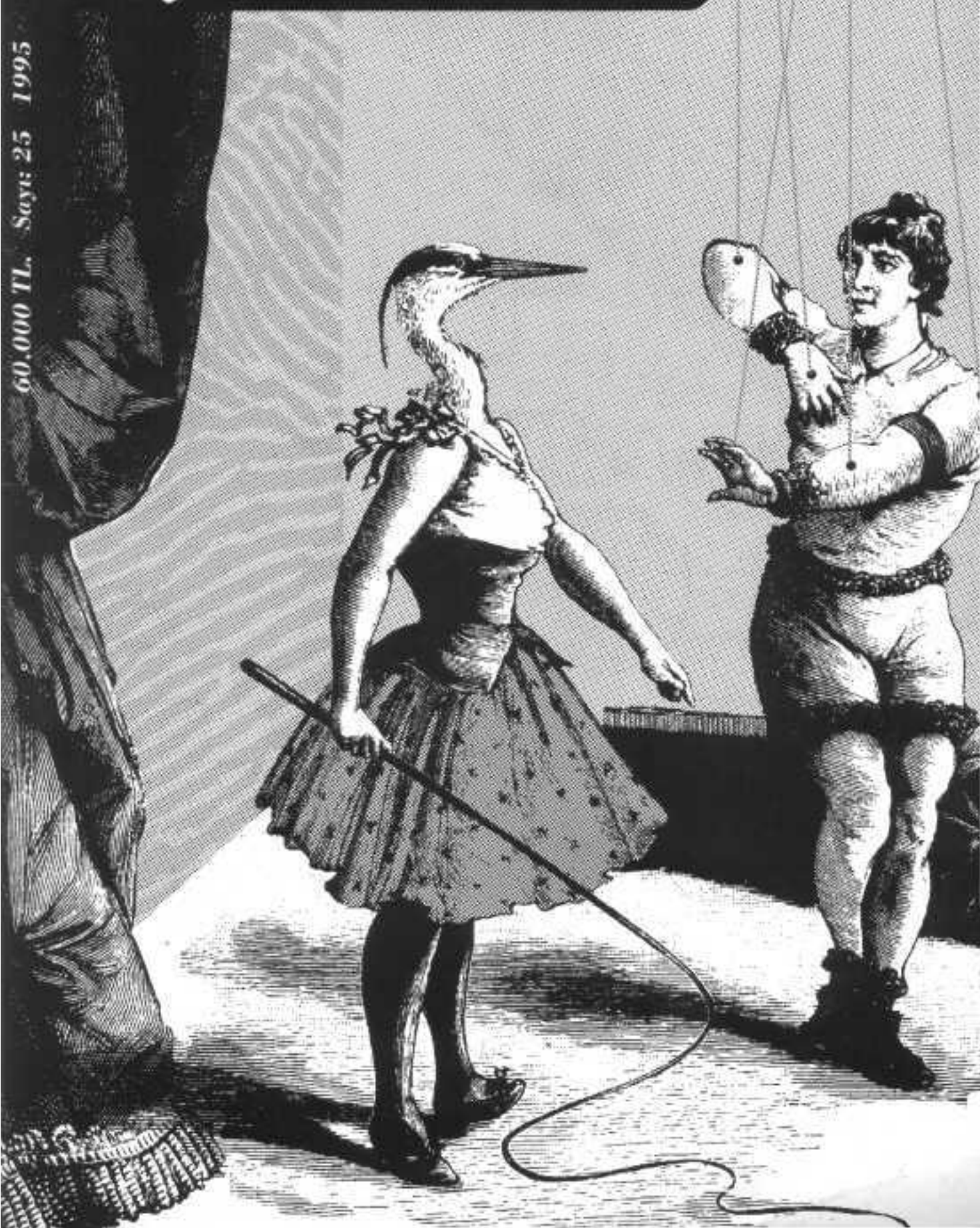


Hayalet Gemi

60.000 TL. Sayı: 25 1995



*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
geceleyin birdenbire havlayan köpeklerin neden
ürktüklerini o zaman hissetmişsinizdir.
Ya da tüm bunlar uyku ile uyanıklık arasında
yaşanan türden bir hayal...*



seyir defteri



*Elimizi kolumuzu bağlayan görünmez ipler, korktuğumuz kırbaç
ve zavallı düşüncelerimiz...*

*Sirkte uygun adım dans eden atlardan farklı olduğumuzu, kırbacı elinde tutanların
kuş beyinlerine haykıracağımız zamanı mı bekliyoruz,
yoksa sadece korkuyla deviniyor muyuz?
Kırbaç ve ipler yazgı mıdır?*

içindekiler

med-cezir
HAREKET
nejat aksoy

uçan hollandalı
ROBOTLAR ROBOTLAR ROBOTLAR
SÖZÜMÜ KESİYORLAR
murat gülsoy

11
deligömleği
KAOTİK ROBOTLAR
mark tilden

13
dejâ vu
DÖRT NALA YANILSAMA

14
üstü çizilmiş kişiler
KARIN İÇERİ GÖĞÜS DIŞARI
nazlı ökten

16
kayıp harita'
SPOR SOSYOLOJİSİ NOTLARI
pierre bourdieu

19
ölü dalga
İDEALSİZ İDEALİSTLER VEYA
HAREKETSİZ YAŞAMLARA DOĞRU
pınar türen

20
kara göründü!
. DENGEDİ
otiver sacks

23
kirli melekler
ÖLÜ AĞAÇ
gül çetin

24
kutupyıldızı
BİR HAREKETSİZLİK ÖNERMESİNE
DOĞRU
zeynep günsür

26
başka bir dünya
BİR HÜSRAN KENTİ: CRESSVILLE
nehmet açar

32
şişedeki mesaj
ÖLÜLER MEZAR İSTEMEZ
bayram keten

33
gizli hazine
İL FUTLIRISMO
zeynep aktüre

41
düşdeğirmeni
ÇİRPİNİŞ
orban cem çetin

42
sirenelerin kâbusu
HİÇ KIPIRDAMADAN
ayşe düzkan

43
fenerbekçisi
BÜTÜN EYLEMLERİN İLK ÖRNEĞİ
OLARAK KENDİNİ RESMETME
ergim kocabıyık

VE

kapak tasarımı
"Max Ernst, Üne Semaine de Bonte"
ÜZERİNE ÇALIŞMA
yalçın karaca



HAREKET

nejat aksoy

Evrende herşey hareket halindedir. Evrenin genişliyor olmasıda bir harekettir. Mutlak sıfır derece sıcaklığa inilmedikçe evrenin içerisinde yer alan bütün parçacıklar hareket etmeye devam edecektir. Bu parçacıkların hareket halinde olması aslında onların bir araya gelmeleri ile oluşan canlı ve cansız şeylerinde çok dolaylı yollardanda olsa hareket etmelerine neden olur. Isıbilim çalışmaları parçacık ve canlı cansız "şeylerin" hareketleri ile ilgilenir. Bu çalışmalar canlı ve cansız şeylerin hareket nedenlerinde farklılıklar bulmuştur. Parçacıklar (elektron,proton v.b) ve atomlar, moleküller, kristaller çevreleri ile denge içinde olmaya çalışırlar. Hareketlerinin nedeni daha kararlı, dengeli bir duruma gelmektir. Bu denge için çevrelerinden enerji alabilir veya çevrelerine enerji verebilirler ve benzeri yada farklı parçacıklarla bir yapı oluşturabilirler. Bu uğraşlar sonucu geldikleri kararlı en az enerjili konumu korumak için hareketlerini sürdürürler. Daha kararlı olmalarını sağlayacak her durumuda değerlendirirler. Bu birliktelikler moleküller, proteinler gibi daha büyük yapıları oluşturur. Canlılar ise bu yapılardan oluşmalarına rağmen ısıbilim açısından farklıdır. Canlı-bir şey çevresi ile denge içinde olmamak için uğraşır. Denge durumu canlının ölümüdür. Bu yüzden canlı sistemler ısıbilim çalışmaları içerisinde dengeden uzak sistemler olarak adlandırılırlar. Canlıları cansızlardan ayıran en önemli farkları beslenme ve üreme yetenekleridir. Cansız ve sürekli denge arayan şeylerin belli bir düzende bir araya gelmesinden oluşan canlı, dengeden uzak kalmak için beslenmek zorundadır. Beslenmeyi üreme takip edecek ve canlı yaşamının büyük bir kısmını bunları sağlamak için hareket ederek geçirecektir. Tek hücreli canlılar içinde, insan içinde aynı şeyler geçerlidir. Canlılar bu temel ihtiyaçlarının giderilmesi ve bunun sürekliliği için yöntemler geliştirirler. En etkin yöntem hemcinsleri ile oluşturdukları gruplar ile diğer canlılara ve doğaya karşı üstünlük sağlamalarıdır. Bu sayede daha rahat beslenebilir, üreyebilir ve korunabilirler. İlkel canlılarda bu rahatlıkla gözlemlenebilir. Oluşturulan gurubun her bireyi en çok besini almaya ,en fazla üremeyi

gerçekleştirmeye ve en korunaklı durumda bulunmaya çalışacaktır. Her bireyin bu konumda bulunması ise olanak dışıdır. Ayrıcalıklı konumu yada konumları belli özelliklere sahip bireyler alabilir. Bu özel bireylerin her zaman için rakipleri ve onlar gibi olmaya çalışan yakınları vardır. Bu birliktelik iç savaşlar ve yeni grupların oluşması ile sürer gider. Tabiki sonsuza kadar değil, besinleri tükeninceye veya başka bir canlı yada canlı gurubuna yem oluncaya kadar(doğal afetleride eklemek gerekir). Sonuçta yeni doğanlar tek olarak yaşamın mümkün olduğunu bilmeden grup içinde doğar ,büyür ve ölürler. Bazdan çok iyi bazıları ise sefil bir biçimde yaşamlarını tamamlar. Guruba bir bütün olarak bakıldığında sayılan inanılmaz bir hızla artan, etraflarını atıkları ile dolduran bir canlı topluluğu halindedirler. Basit yapıları ve sınırlı hareket ve zekaları onları yalnızca belli besinleri tüketmeye yönelttiğinden besinleri tümüyle tüketmeleri söz konusu değildir. İnsan dışındaki hayvanlar ve bitkiler içinde aynı şey söz konusudur. Tüm canlılar içerisinde yalnızca insan abartılı güçlere sahiptir ve doğal olarak en çok beslenen ve üreyen olarak yaşamını sürdürmeye çalışır. İnsan zekasının varlığı bu savaşı inanılmaz bir karışıklık içinde sürmesine neden olur. Kişisel çıkarlar, aile çıkarları, ülke çıkarları, din çıkarları, şirket çıkarları ve daha nicesi ile birlikte zekanın ürünü olan kandırma teknolojileri insanları ne yaptıklarını bilmez durumlara sürükler. Canlı sistemlerin bir özelliğide denge durumundan uzak kalmak için tüketirken bu yeteneklerini geliştirebilmeleridir. Besin arttıkça bu besini kullanma yetenekleride artmaktadır. Bu özellik ise gücü bir kez ele geçirenin bir daha kolay kolay bu konumunu bırakmayacağı anlamına gelir. O güç sahibi elbetteki ölecektir ama yerini onun yöntemlerini öğrenmiş , benzer özellikte birisi alacak ve karmaşa sürecektir. Bu güç sahibi veya sahipleri güçlerini doğal olarak öncelikle kendi çıkarları sonra sırasıyla bağlı oldukları gruplar için kullanacaklardır. Bilim, teknoloji ,sanat onların tekelindedir ve güçlerinin sürekliliği için kullanılacaklardır. Üstün örnekleri gibi olmaya çalışan diğer beslenme özürü gurupların bu işi becermesi olanaksız yakın

güçlüktedir. Yeterli beslenememe nedeni ile kişisel çıkarlar gurup çıkarlarının kat kat üstünde olacak, tatminsizlik organizasyon yeteneğini köreltecek ve çaresiz bireyler daha rahat uyuşturulacaklardır. Güçlü guruplar diğer yeteneksizleri en çok işlerine yarayacak şekilde kullanacak buna gerek görmedikleri zaman ise yok edeceklerdir. Zaten bu guruplar yok olmak için ellerinden geleni yapmaktalar. Besin zincirinin ilk halkası olan bitkiler için gerekli olan verimli tarım alanları ev yapımı, sanayi tesisleri, kuraklık gibi nedenlerle büyük bir hızla tükenmekte. Sonucu kesin açlık olan bu gidiş ise durdurulacağı yerde değişik şekillerde körüklenimekte. Açlık yüzünden yirmi milyon insan ölüyor ve bunu herkes görmemezlikten geliyor. Bir milyanın üzerinde insan ise fazla kiloları yüzünden rejim yapıyor. Güçlü olanlar uluslararası şirketler, topluluklar aracılığı ile pis olan herşeyi kendilerinden uzakta üretiyorlar kendi üretimlerinden çıkan pislikleri ise bunun içinde şu değerli malzemeler var bunları çıkarın kullanın, alın size tesis benden diyerek kafaları karışmış, akılları cinsellikte bu guruplara yolluyorlar. Yakın bir gelecekte güçlülerin diğer gurup insanlarını besin olarak kullanmayacağına dair bir garanti yoktur. Bu beslenme şeklini insan hakları beyannamesine uygun bir şekilde yapacakları ve bu olayın zayıf gurupların medyasında tartışılacağıda kesindir. Kendi bulundukları yerlerde durum o kadar iç açıcı olmasada felaket sınırına çok uzakta. Zaten bu guruplar bilinçli veya bilinçsiz olarak nüfuslarımda kontrol altına almışlar. Doğanın onlara verebileceğinden fazlasını tüketmiyorlar. Ancak bu denge her an bozulabilir ve güçlülerde yok olabilir.

Bütün olumsuzluğu yaratan insanın zekasıdır. Çareyide zeka sunabilmelidir. İçgüdüsel isteklerini

doyumsuz bir şekilde tatmin edilmesi için uğraş veren zeka olmasa insanın diğer hayvanat, börtü böcekten farkı kalmayacak ve doğal olaylar kaderini belirleyecektir. Peki zeka ne yapmalı? İnsanın yaşamın ne olduğunu araştırması ve yaşayan şeyler yaratmaya çalışması, evrenin nasıl ve niye yaratıldığı konularında düşünmesi, enerjinin maddenin dönüşümleri için icatlar yapması kısacası bilim ve teknoloji bir çözüm getirecek mi? Büyük bir olasılıkla evet ama asıl sorun bundan kimin yararlanacağı.

Çevre örgütleri genellikle fanatik, cahil ve bazen geri zekalı üyelere sahip olmalarına rağmen insanlık tarihinin en bilinçli hareketlerini sergilerler. İnsanın bitmek bilmez tüketim isteğine ve güçlülerin gücüne güç katmalarına karşı bir hareket. Örgüt bireyleri genellikle kendilerine de karşılardır çünkü istemedikleri şeylere direk veya dolaylı olarak destekte olmaktadır. Kanser hastanın radyoterapi tedavisi görüp nükleer santrallara karşı olması gibi. Bu çelişkinin yaşanması kabullenmenin getireceği yitimden çok daha iyidir. Bu tür kuruluşların ve üyelerinin artması durumun ciddiyetini kavramadanda olsa güçlülerin alternatif çözümler için çalışmasını sağlayacaktır. Zayıf gurupların güç koşullarını bir yana bırakıp bilim ve teknolojiye kaynak aktarmaları güçtür. Bunu yaparak güçlü bir konuma gelseler bile diğer güçlüler gibi davranacaklardır. Çözüm güçlü veya güçsüz hangi guruptan olursa olsun insan olmanın yoketme dışındaki ayrıcalığını farkedendenlerin bir araya gelip hareket etmeleridir.



merak limanında buluşalım...

ROBOTLAR ROBOTLAR ROBOTLAR SÖZÜMÜ KESİYORLAR*

murat gülsoy

Yazdığım öyküleri beğendiğinden eminim fakat beni bir şekilde yönlendirmek istiyor ve bunu nasıl yapacağını bilmediğini hissediyorum. Örneğin son götürdüğüm öykü için yaptığı eleştiriler... Öykü sapkın bir aşkı anlatıyor. Uzaktan aşık olduğu bir adama çeşitli organlarını kesip postayla yollayan bir kadının öyküsü. Bir tutam saçla başlıyor, bir serçe parmağı, sağ ayak ve sol memeyle devam ediyor kadın. Adam önce ne yapacağını şaşırıyor, sonra bu organları yemesi gerektiğine inanmaya başlıyor. Bu da diğer öykülerim gibi aniden bitiyor. Sanki öykünün yazarı aniden ölmüş gibi. Finali olmayan öyküler. Bir gün onlardan bir kitap yapmak istiyorum fakat şimdilik izin vereceklerini sanmıyorum. Bir yazdığım öyküyü bir daha düzeltmem ya da üzerinde değişiklik yapmam mümkün olamıyor. Ama olsun, geleceğe ilişkin umutlarımı henüz yitirmedim. Yarına çok ilginç bir öykü hazırlayacağım... Çok ilginç. Ve ne diyeceğini bilemeyecek.

Onun ve benim kim olduğumuzun pek de bir önemi yok aslında. Önemli olan bir yıl önce yaşananlar ve sonuçları. En iyisi herşeyi baştan anlatmak.

O zamanlar daha doğrusu burada yaşamaya başlamadan önce öykü ya da roman yazmazdım. Eğitimimin gerektirdiği kitapları ve metinleri bir de popüler olan eserleri okurdum. Okul bittikten sonra bir yandan uzmanlık sınavlarına çalışıyor bir yandan da haftada iki gün acil serviste çalışıyordum. Rahatım yerindeydi, hiç bir sorunum yoktu. Fakat anladığım kadarıyla ailem benimle aynı fikirde değilmiş.

Çok az konuşan donuk biri olduğum için çevremde olup bitenlerin hep sonradan farkına varıyordum. Ailem bana danışma gereği duymaksızın bir şeyler karıştırmaya başlamışlardı. Hareketli bir genç olmadığımı çok iyi bildiklerinden beni eskilerin 'görücü usulü' dedikleri bir yöntemle evlendirmeye çalışıyorlardı. Çok komik bir şey fakat ben görmem gereken kızı görmem gerektiğini anlamamıştım.

** Bu ad Andrey Voznesenski'nin OZA adlı şiir kitabından alınmıştır. M.G.*

Yakın aile dostları ve çocuklarının katıldıkları büyük bir davet yapılıyordu yazlık evimizin bahçesinde. Benim için önemli olan, konuklar için hazırlanan özel yemeklerdi sanırım. Fakat annem ve babam normalin üzerinde bir özen gösteriyorlardı bu davete. Lafı uzatmayayım, konuklar geldi ve benim için hiç bir şey değişmedi. Olayların farkında olmadığım için bilmemne bey amcaların kızına kaba davranmakla suçlandığımda gerçeği anladım. Hazırlıksızdım ve tüm bu olup bitenler çok saçmaydı. Haberim olmadığı için kızın yüzünü bile hatırlamıyordum.

Ertesi gün kızın ismini kendime tekrar edip yüzünü hatırlamaya çalışmakla geçti. Tekrarladıkça isim isim olmaktan çıkıyor hecelerinden kırılan bir kelimeye dönüşüyordu. Oysa, beni önüne katıp sürükleyecek olan olaylar azgın bir nehir gibi sabırsızlıkla yolumu gözlüyorlardı. Babamın arkadaşlarından birisi -ki yine o kızın babası-benimle bir iş görüşmek istediğini söyleyip evlerine davet etmişti. Masada dört kişiydik. Bu sefer hazırlıklı gittiğim için gelin adayını inceleme fırsatı buldum. Gerçekten hoş bir kızdı. Hatta benim gibi toy bir delikanlı için kolaylıkla aşık olunacak bir çekiciliği vardı. Beni hızla bir çırpıda inceleyip bitirmişti kapkara gözleri. Eğri duran kravatımdan, ceketimin cebinde daha önce farketmediğim lekeye kadar herşeyi bir anda belirlediği gibi sanki ruhumu da çabucak analiz etmişti. Tüm bunların dışında da gözlerinde beni ürküten birşeyler vardı. Karanlık tedirgin edici. Sözkonusu iş ise beni zerre kadar ilgilendirmeyen bir konudaydı. Spor Bakanlığı'nın oluşturduğu bir araştırma komitesinde yarı zamanlı bir iş. İşin ayrıntılarına hiç girilmedi. Sanki ben işi kabul etmişim gibi -herkes kendinden o kadar emindi ki- havadan sudan bahsedildi ve daha sonra gelin adayı gözüyle baktığım bu karanlık kıza gideceği bir arkadaş toplantısında kavalcelik yapacağım ortaya çıktı. Şaşkındım, herşey benim kontrolüm dışında geliyordu. Hoş bugüne kadar da hiç bir zaman kontrolümde olmamıştı zaten. Gerçi bu kontrolsüzlüğün hep lehime geliştiğini düşünmüştümdür. Düşünsenize sürekli sürprizlerle dolu bir yaşam.

İki gün sonra şkente doğru hareket eden trende, beni uğurlamaya gelen annem, babam ve kuğusunu okşayan Leda'nın ksnl zarifliğinde bana bakan sözde sevgilime el sallarken olup bitenleri kavramaya çalışıyordum. Durup dururken ailemin yakın dostalarından birinin kızıyla çıkmaya başlamıştım. Her şey hızla olup bitmişti. Saftım ama aptal değildim. Kızın görücü usulü ile erkek arkadaş veya koca arayacak kızlardan biri olmadığını gittiğimiz partide anlamıştım. Anlamadığım bir nedenle bu oyunu kabul etmiş aslında çok da zgr yaşayan ve halihazırda bir sevgilisi olan bir kızdı. Ve sabahın krnde herkesin beklediği gibi fedakar bir nişanlı rolünde beni uğurlamaya gelmişti. Herşeyin dışında aklımı meşgul edn ikinci soru da trenin beni götürdüğü şkentteki beni hiç ilgilendirmeyen işin ne olduğuydu.

şkentte her şey çok farklı gelişti. Görevliler beni bakanlığa götürdüler ve bir toplantının göbeğine bırakıverdiler. Toplantıya sayın bakan, danışmanları ve çeşitli bürokratlar katılmışlardı. Tüm okullardaki Beden Eğitimi dersleri, spor etkinlikleri üzerine bir toplantıydı. Herkesin elinde kalın dosyalar, renkli grafikler ve değişik fotoğraflar vardı. Doğrusu bu işlerin böylesine ciddiyle yapıldığını bilmiyordum. İster istemez okul yıllarımdaki Beden Eğitimi dersleri ile ilgili anılarımla düşünmeye başladım. Hep rapor alıp kaytarmaya çalıştığımı ya da bir çok hareketi yapamayıp azar işittiğimde herkesin bana güldüğünü hatırlayıp kızarıyordum. Bu bana oldukça tuhaf gelen toplantıdan sonra bakan bey hızla ortadan kayboldu ve benimle oldukça genç bir danışman ilgilendi. Yemek sırasında benden beklediklerini anlatmaya koyuldu.

Çok açık bir görev tanımı yapmıyordu. Araştırma diyordu, çalışma, bir de düzenli raporlar. Arada sırada katılınması gereken toplantılar. Anladığım kadarıyla spor etkinliklerinin psikolojik boyutları adlı bir çalışmanın içinde yer alacaktım. Bir an için bu teklif bana makul göründü. Neden olmasındı? Yapacak daha iyi bir projem yoktu. Zaten hayata karşı takındığım kayıtsız tavır benim şu ya da bu iş karşısında daha fazla heyecanlanmama izin vermiyordu. Genç danışman bana özel telefon numaralarını, ilgili kitap ve makale listesini ve elime üzerinde yazan miktara ancak trende bakabildiğim bir ek tutuşturarak tren istasyonuna bıraktı.

Bundan sonrası bana kalıyordu. Hemen kolları sıvadım ve araştırmaya başladım. Döner dönmez ilk içim kütüphaneyi taramak ve varolan kitapları toplamak, olmayanların listesini yurtdışından sipariş edilmek üzere danışmanıma fakslamak oldu ve okumaya başladım. Bu arada tuhaf nişanlılığım da sürüp gidiyordu. O beni aradığında çıkıyorduk ve beni her seferinde bir partiye götürüyor, kendisi çılgınca eğlenirken ben neden orada olduğumu sorgulayarak bir köşede asık suratla oturuyordum. Aslında reddebilirdim. Gitmeyebilirdim. Yaptığı hareketler ve sevgilisi olduğunu çoktandır bildiğim o uzun favorili delikanlıyla gözümün önünde kırıştırması beni yeterince sarsıyordu ama yine de bir türlü onun çağrılarına karşı koyamıyordum. Evet kullanılıyordum. Evet benimle dalga geçiliyordu. Evet hiç bir önemi olmayan aptal ve himbilin biriydim fakat onu görmek yavaş yavaş benim için saplantı olmaya başlamıştı. Onu izlemek hoşuma gidiyordu. Dansedişi, başını geriye atarak gülüşü, kullandığı koyu renk ruju ve baştan çıkarıcı kokusu, arada sırada dokunabildiğim elleri... O benim hiç bilmediğim bir dünyadan çıkıp gelmiş, hayatımı pençelerinin içine almış karanlık tanrıamdı. Aslında ilk aşkımdı.

Bir gün başbaşa kaldık, daha doğrusu anladığım kadarıyla o delikanlıyla arasında tatsız bir şey geçmişti ve kendini iyi hissetmiyordu. • Benimle birlikte rahatlıyordu. Ne de olsa onun sadık kpeğiydim. Ve ona huzur veriyordum. Belki de laf olsun diye çalışmalarımın nasıl gittiğini sordu ve ben de heyecanla anlatmaya koyuldum. Spor ve sporcular hakkında bir sürü istatistik bilgi derlediğimi ve onları incelediğimde önceden tahmin edemeyeceğim çok farklı şeylerle karşılaştığımı anlatmaya başladım. Öncelikle spor yapmanın insan bedeninin daha sağlıklı olmasını sağlamadığını keşfetmiştim. Hatta profesyonel sporcuların yaşlandıkça çok daha çabuk bedensel bozukluklara yakalandıklarını ve hatta ortalama yaşam sürelerinin normal insanlarınkinden biraz daha az olduğunu söylüyordu rakamlar. Ve zaten spor etkinliklerinin bir kaç yüzyıldır insanlığın gündeminde olduğunu ondan önce askeri eğitimler dışında egzersiz yapmak diye bir kavramın hiç bir toplumda olmadığı da belliydi. O halde neden bu kadar nemseniyordu? İşte henüz bu sorunun cevabını bulamamıştım. O ise beni dinlemiyordu. Belki de son derece dikkatle takip ediyordu bilemiyorum, şimdi hatırladığım tek şey benim heyecanla bir dolu şey anlattığımdı. Bunu çok iyi hatırlıyorum çünkü dediğim gibi hayatta çok az şey beni heyecanlandırırdı. Hatta daha önce böylesine

kendimi kaptırdığımı hatırlamıyorum. Ve kısa bir sessizlikten sonra aniden bana sarılıp ağlamaya başladı. "Sen çok iyisin... Çok iyisin... Özür dilerim..." diyordu. Ben ise o anda herhalde başka şeyler duymak isterdim. Fakat yine de onu ilk kez o gece boynuyla saçlarının birleştigi o muhteşem yerinden öptüm. Kokusu ilk kez böylesine esir aldı benliğimi. Etimde canlanan duygular, o bilmediğim dünyanın orman perilerinin baştan çıkarıcı şarkılarında deviniyordu. Bedenim sanki benim değildi. Sarıldığım bedenle bedenim benim bilmediğim bir ayini yaşıyordu.

Bu olaydan sonra her şey değışti. Bu arada bakanlıktan yüklü bir ek daha aldım. Fakat raporum hakkında hiç bir yorumda bulunmamışlardı. Bir an boşluğa düştüm. Neden doğru düzgün bir cevap vermemişlerdi? Araştırmamı beğenmiyorlarsa işime son verebilirlerdi. Neden bana para ödüyorlardı? İkinci bir şans mı veriliyordu? Canım çok sıkılmıştı. Kısa süren mutlu bir düşten uyanmış gibiydim. Hiç bir zaman yaptığım hiç bir şey beğenilmeyecekti. Hem ben kim oluyordum da onların dünyasına kabul edildiğimi düşünüyordum. Ben bu yaşamın kenarında suratını asıp oturan, dansedenlleri seyredip, garsondan bile içki istemeye utanan aptalın tekiydim. Köşede cezalıydım. Diğerlerine bahşedilmiş olan benden esirgenmişti. En başından beri bu böyleydi. Ve şimdi de önemli işler yaptığımı sanıyordum. İş tabii ki önemliydi. Fakat ben önemsiz, ışksız, en ufak bir yaratıcılığı olmayan kocaman bir sıfırdım. Topladığım dokümanları tüm odaya yaydım. Kimse rahatsız etmesin diye kapıyı kilitledim. Ve belgeleri tekrar gözden geçirmeye başladım. Bildiğim tek şey bu çalışmanın çok önemli olduğuydu. Varmam gereken bir hedef, özmem gereken bir bilmece vardı karşımda. Bu iş sanki hayatla aramda duran bir sfenskti. Bilmeceğini özdüğmde geçmeme izin verecek ve ben de hayatı herkes gibi yaşayabilecektim. O uzun favorili delikanlının çenesine bir yumruk indirip, gece kadar güzel sevgilimi çekip gidecektim. özm bu belgeler ve kitaplar labirentinde gizlenmişti. Onu bulmalıydım. Soanın en başına dönmeliydim. Saatlerce bu belgelere bakarak düşündüm, düşündüm. Fakat artık aklımın boşaldığını herşeyin anlamının yavaş yavaş solduğunu hissediyordum. Gözümün önünde onun kösnl hayaleti dansediyordu. Siyah beyaz bir film gibiydi. Karanlık gözlerinin üzerine düşen peremleri, ensesinden sırtına doğru süzlen ter damlaları, kollarını kaldırdığı zaman kısa bluzu ile pantolonu arasından dünyaya üçüncü bir göz olarak

bakan göbek deliğı... Evet onu görmek istiyordum. Parmaklarım korkularımdan kurtulmuş bir şekilde telefonu tuşluyordu. Babası bu gece bir arkadaşında kalacağını aradığımı ileticeğini söyledi kibarca. ılgın bir aşık gibi dışarı fırladım. Nerede olduğunu hissediyordum. Ve ilk kez kendi irademle hareket ediyordum.

Şehrin en güzel yerlerinden birinde, bana gelecekte felaketlerle kana boyanacağı hissini veren havuzlu köşke vardığımda kalabalık bir parti veriliyordu. Daha önceden bir çok kez beraber girdiğimiz bu evin kapısından tek başıma, heyecanla süzldüm. O kadar kalabalıktı ki kimse beni farketmedi. Elimde bir içki kadehi sinsice dolaşmaya başladım insan denizinin içinde. Biliyordum oralarda bir yerdeydi, hissediyordum. En sonunda havuzun yanına kurulmuş olan barın yanında olduğunu gördüm. Eğleniyordu. Yanında yine o benim sahip olmadığım her şeye doğuştan sahip delikanlı vardı. Nedense kendimi belli etmek istemedim. Karanlık bir köşeye sinip olup bitenleri izlemeye başladım. Bir şey olduğu yoktu. Dansediyorlar sonra tekrar bara dönüp bir şeyler içiyorlar sonra tekrar dans ediyorlardı. Ucuz aşk filmlerindeki acı çeken genç adam olarak o karanlık köşede içki üzerine içki içiyordum. Bu böyle ne kadar devam etti bilmiyorum. Onun, aralarında zehirli bir kelebek gibi gezindiğı grup birbirini havuza itmeye başlamıştı. Kahkahalarını bastıran müzik yüzünden sessiz bir film gibi izliyordum olanları. O sırada arkamdan bir ses duydum. "Bu kadar çok içmeniz çalışmalarınızı olumsuz yönde etkileyebilir..." Aman Tanrım, bakanlıktan bir yetkiliydi bu sesin sahibi. Korkumdan duymazlığa geldim. Fakat o ense kökmde duruyor ve herşeyi biliyordu. Neden orada olduğumu neden bu kadar çok içtiğimi, benim nasıl pısırk ve ödle ve beceriksiz biri olduğumu biliyordu. "Siz onlardan farklısınız ve bu yüzden seçildiniz..." Adam hala konuşuyordu. Bakanlığın neden beni seçtiğini söylüyordu. Oysa, o kadar silik, o kadar güvensizdim ki. Bu insanların arasında insan bile denemezdi bana. Fakat adam görünenin gerçeğin kötü bir kopyası olduğunu, gereğı görebilme ayrıcalığına sahip olanların bu sahte dünyanın içinde gizlenmiş olanı ortaya ıkarabildiklerini söylüyordu. Artık üzlmem gereksizdi, aptal kuklalar gibi hep aynı hareketleri yapan bu insanlardan elbette ki üstndüm ve tam da bu nedenden dolayı seçilmiştim. İçimde müthiş bir huzur vardı artık. Haklıydım bu görev çok önemliydi. Tropik bir meyve tadındaki yaz gecesinde tek bir göz olmuş beni izleyen aya çevirdim gözlerimi. Sanki o büyük beyaz göz

ağlıyordu. Sanki ağlıyordum.

Ertesi gün uyanır uyanmaz çalışmalara devam etmeye başladım. Dün geceye dair hiç bir şey düşünmüyordum. Düşünmeye gerek duymaksızın çalıştım. Metinler birer labirent gibi beni istemediğim yerlere sürüklüyordu. Her an karşıma daha önce düşünmediğim bir şeyler çıkıyordu. Bir gizi çözmenin en iyi yolunun dışına çıkıp bakmak olduğunu hatırladım. Boş beyaz bir kağıt aldım ve alt alta yazmaya başladım. Spor. Beden hareketleri. Beden. Evet sorunun kaynağına dönmeliydim. Bedenin nasıl hareket ettiğini gözden geçirmeliydim. Anatomi atlaslarına fizyoloji kitaplarına gömüldüm uzun bir süre. Bir hareketin nasıl öğrenildiğini, beyin ile ilişkisini, hareketin nasıl icra edildiğini inceledim. Çok ilginç bir noktaya gelip takıldım. Refleksler... Öğrenilmeden, bilincimizin müdahalesi olmaksızın bedeni korumak için yapılan hareketler... Elimizin ateşten çekilmesini sağlayan sistemin yapısı çok basitti. Derideki sinir reseptörleri belli bir şiddetin üzerindeki uyanlara karşı cevabı, beyine danısmaksızın kaslara iletiyor ve kaçma hareketinin yapılmasını sağlıyordu. Bu olup bitenleri beyne bildiriyordu tabii ki. Böylece kişi tuhaf bir deneyim yaşıyordu. Yaptığı akıllıca harekete, kaslarına teşekkür ederek ellerini ovuşturuyordu. Sonra daha karmaşık hareketlerin içerdikleri refleksler. Araba kullanırken aniden fren yapma ya da bisiklete binerken düşmemek için yapılan istem dışı hareketler... Tüm bu karmaşık hareketler dizisinin öğrenilmesinin tek bir yolu vardı. Egzersiz yapmak. Yani bisiklete binmeyi öğrenmenin tek yolu vardı, bisiklete binerek egzersiz yapmak. Daha çok egzersiz daha iyi performans demekti. Çalışıldıkça hareketler birer reflekse dönüşüyor ve kişi düşünmeksizin bu hareketleri mükemmel bir şekilde yapar hale geliyordu. Sporun sırrı burada yatıyordu. Bedenin eğitilmesi. Beynin devre dışı bırakılarak bedenin eğitimi.

Artık bu çalışma tüm zamanımı alıyordu. Geceleri dışındaki tüm zamanımı. İşten ayrılmıştım galiba. Geceleri ise değişiyor bambaşka bir kişi oluyor zehirli keleşimi aramaya gidiyordum. Her zaman olması gereken yerlerde buluyor ve uzaktan izliyordum. Eskisi kadar mutsuz değildim. Hayır aya bakarak ağlamıyordum artık. İçim rahattı. İçkinin de etkisiyle gevşiyor kanatları tüm geceye yayılan keleşimi izliyordum. Çevresindeki basit insanları izliyordum. Hareketlerini izliyordum. Dans eden birinin ayaklarını inceliyordum bazen. Ayaklar ne yaptıklarını çok iyi biliyor gibiydiler. Fakat

ayakların sahibi? Sanırım hayır. Gecenin içinde baştan çıkarıcı müziklerle devinen bedenler sahiplerinden bağımsızlıklarını kazanmış görünüyorlardı. "Robot gibiler değil mi?" Bakanlıktan gelen yetkili her seferinde ense kökümde bitiveriyor ve zihnimi açıcı sorular yöneltiliyordu. Hiç cevap vermiyordum ona, fakat yine de çok iyi anlaştığımızı söyleyebilirim. Hep doğru noktalara parmak basıyordu. Evet robot gibiydiler. Başka bir güç tarafından yönetiliyor gibiydiler. Dans edenler dans etmeye, garsonlar servis yapmaya programlanmışlardı.

Artık hayatımın gizli düzeni haline gelmiş bu gecelerden birinde saçma bir şey oldu. Karanlık sevgilim aniden yanımda bitiverdi ve bana bağarmaya başladı: "Yeter artık tamam mı? Gelme buraya. Olduğum yere gelme." Sarhoştı galiba. Sarhoştum galiba. Bakanlık yetkilisi bu sahneyi görmese bari dedim içimden. Cevap veremiyordum Konuşmayı unutmuş gibiydim. Ona nasıl bakıyorsam, tedirgin olmuş olmalı beni evin ıssız köşelerinden birine sürükledi. "Her şey kötü bir oyundu tamam mı? Ben kötü biriyim çünkü seni kullandım. Fakat artık bitti. Bak sevgilim orada. Onu seviyorum tamam mı! Bırak artık peşimi. Her gece bir köşeden beni izlemene dayanamıyorum." Saçı başı dağılmış, gözleri baktığı yeri göremeyen bu çirkin kadın kuklası benim karanlık prensesim olamazdı ve tabii ki değildi. Aptalca bir yanlış anlaşılma. İçim rahatlamıştı. Bir an onu hayattaki tek aşkı, karanlık sevgilim sanmıştım. Beni birine benzettiğini, onunla zerre kadar ilgilenmediğini söyledim. Kadın hayretle yüzüme bakıyordu. "İyi değilsin sen..." diye mırıldandı. Gülümsedim. İyice emindim artık, benim sevgilim sen çok iyisin derdi bana. Huzur içinde evimin yolunu tuttum.

Sonra olup bitenler biraz karışık. Ailemle yaşadığım dialog kopukluğu bir kaç eski arkadaşımın beni zamansız ziyareti, Doktor kılık bir adamın sorduğu aptalca sorular... Hiç birini umursamıyordum. Görevimin gerektirdiği gizemi çözmeme çok az kalmıştı. Tek düşündüğüm buydu. Bakanlık görevlisinin dediğine göre artık kitaplar ve dokümanlardan kurtulmalıyım. Bir çok kişi yaptığım çalışmanın önemini hissetmeye başlamıştı. Eğer belgeler aptalların eline geçerse herkes için büyük bir felaket olurdu. Sistem kendini aptallardan gizlemese yıkılıp giderdi ve tüm insanlar anlamını kavrayamadıkları bir kaosun içine düşerlerdi. Hem zaten o belgeler ihtiyacım yoktu. Onları bir merdiven gibi kullanmış, şu bulunduğum yere tırmanmıştım. Tüm belgeleri ve

kitapları havuzlu köşke getirmemi orada yok etmemi istedi. Bu köşk çok güvenli bir yerdi. Kimse buradan şüphelenme zdi.

Dediğini yaptım. Bir gece, sabaha karşı herşeyi yüklenip köşkün bodrum katına gizlice indirdim. Ertesi gece de yine parti sırasında kimseye belli etmeden merdivenimi tutuşturdum. Artık geri dönmeyecektim. Ve kalabalığın içine karıştım. Yangının söndürülmesinde ateş kontrol görevlilerine çok yardımcı oldum. Kimse benden şüphelenmedi. Artık alışmaları sadece düşünerek ve yetkiliyle değişik yerlerde buluşarak devam ediyordum. Yetkili beni-istediğı zaman buluyordu. Bunu nasıl yaptığını hiç sormadım. Hiç yüzüne bakmadım.

Zaman geçtikçe aydınlandığımı, daha önceden çok karmaşık bulduğum sorunların aslında ne kadar basit olduğunu keşfettiğimi görüyordum. İnsanlar uzun bir zamandan beri robotlaştırılmışlardı. Bu onların iyiliğı için yapılmıştı. Bir köpeğın terbiye edilmesi gibi terbiye edilmişti kitleler. Sistem, akıl denen tehlikeli silahın bir bebekten daha olgun olmayan insanlar tarafından kullanılmaması için önlemler almak zorundaydı. Yarım akıllı olacaklarına bir robot gibi iradesiz olmaları daha iyiydi. Çünkü bedeninden kopamamış bir akıl olgunlaşamaz, herkes için bir tehlike haline gelirdi. Tüm insanların benim gibi seçilmişler dışındakilerin tabii böyle bir olgunluğa erişmeleri mümkün olmayacağı için onlara hayatlarını sürdürebilecekleri harededen öğreterek gerekliydi. Okullar, iletişim araçları, kitaplar, herşey bu amaca hizmet ediyordu. En güçlü silah ise spordu. Bu uydurulmuş egzersizler bütünü bedenlere sürekli tekrar ettirilerek kişinin aklını kullanmaksızın bedenini kullanmaya alışması sağlanıyordu. Böylece insanlar bir refleksler dizisi içinde özgür iradeleriyle yaşadıklarını sanıyorlardı. Oysa bedenden kopamamış bir irade ne kadar özgür olabilirdi ki... Bütün bunlar artık benim için bir ocuk oyuncuğı haline dönüşmüştü. İnsanlara bu gözle bakıp içimden gülüyordum. Robotlar sabahları uyanıyor iş dedikleri yerlere gitmek için belli sayıda hareket ediyor, sonra orada öğretilenleri uyguluyor, ardından evlerinde yemek yiyor ve eğitimlerini televizyon denen komik aracın karşısında sürdürüyor, uyuyor, uyanıp dört gün daha bu rutine devam ettikten sonra iki gün başka hareketlerden oluşmuş bir diziyi tekrarlayıp başa dönüyorlardı. Hayatın anlamı denen şey buydu...

Bu zafer sarhoşluğu tabii ki uzun sürmedi. Bir gün

bir park dekoru içinde oturmuş yine kendi kendimi kutlarken yetkili geldi. "Artık seni daha zorlu bir görev bekliyor." dedi. Tedirgin oldum. Ben görevimi daha doğrusu olgunlaşmamı tamamladım sanırken yeni bir durumla karşılaşırıyordum. "Unutma sen seçilmiş birisin. Yapman gereken önemli şeyler var. Sistem senin ona katılmanı istiyor. Bunun için bedeninin zincirlerini kırmalısın." dedi. Doğru söylüyordu. Hem özgür olduğumu düşünüyor hem de ayaklarımın beni götürdüğü yerlere gidiyor diğer robotlar gibi oturup kalkıyor yemek yiyordum. Bu tabii ki böyle devam etmemeliydi.

Çalışmaya başladım. Yatağa uzanıp bedenimden çıktığımı düşünmeye başladım, ilk başta hiç bir şey olmuyordu fakat daha sonra bedenim başına gelecekleri anlamış gibi direnmeye başladı. Anlamsız hareketler yapmaya başladı. ırpınan bedenimi izliyordum saatlerce. Her hareket korkunç acılar ektiriyordu bedenime. Fakat bunu yapmalıydım. Dışardaki sahte dünyayla aramda gerilmiş bir yay gibi duran bu bedene haddini bildirmek gerekiyordu. Daha sonraları aniden onu durdurmayı öğrendim. Birden kaskatı durduruveriyordum bedenimi ve düşünmeye devam ediyordum. Üstelik çok alışılmadık durumlarda duruyordum. Normalde bir robotun bir kaç dakika bile duramayacağı bir durumda bazen saatlerce durabiliyordum. En rahat olduğum anlardı bunlar. Bazen yetkili geliyor onunla konuşuyordum.

İşte böyle bir dönemde buraya getirilmişim. O döneme ilişkin anılarım oldukça bulanık. Ne kadar kaldığımı ve başıma neler geldiğini hatırlamıyorum, fakat sonra kendimi yine evimde buldum. Araya uzun bir boşluk girdi. Hasta gibiydim. Yemek yemediğim için benim veriliyordu ve bir takım ilaçlar; bunları şimdi daha iyi hatırlıyorum. Yetkili ortalarda gözüküyordu. Zaman zaman eski zihin sağlığım yerine geliyor durumu irdeleme fırsatım oluyordu. Aptalların eline esir düşmüştüm. Yetkilinin bir zamanlar söylediğı o tehlikeli insanların eline düşmüştüm. Amaçları beni konuşturup bilgileri edinmekti. Tabii ki bu bilgilerin bende olduğunu bilen biri ihbar etmişti beni ve ben onun kim olduğunu çok iyi biliyordum: Benim karanlık sevgilimin aptal bedeni. Çalışmalarımın ayrıntılarından haberdar olan tek kişi oydu. Bu esareten kurtulur kurtulmaz intikamımı alacaktım. Önce düşmanlarımın elinden kurtulmalıydım. Allahtan düşmanlarım bir ocuk kadar saf ve aptaldılar. Onlar gibi davranırsam

beni serbest bırakacaklarını anlamam uzun sürmedi. Ben de robot taklidi yapmaya başladım. Tabii birdenbire değil, yavaş yavaş... Doktorlar hastalığımın yavaş yavaş düzelmeye başladığını söylemeleri üzerine düşmanlarımla birlikte ilgisi dağılmaya başladı. Artık dışarı çıkıp yetkiliyi bulup bir plan yapabilirdim. Fakat dikkatleri üzerime çekmemeliydim. Üç ay beklememi söyledi yetkili.

Üç ayın sonunda sıradan bir robot gibiydim. Fakat intikamımı almak zorundaydım. Üstelik sistemin beni kabul etmesi için bunu yapmak zorundaydım. Sevgilimin bedenini ve ruhunu ele geçirmiş olan robottan kurtulmalı, gerçekten ilahi bir ışıktan yaratılmış olan kelebeğimle birlikte sistemin vaat ettiği cennete yelken açmalıydık.

Eskiden gitmeyi alışkanlık haline getirdiğim havuzlu köşkü göz hapsine aldım. Eskisi gibi her gece parti verilmiyordu. Çünkü bir buçuk ay boyunca köşkte tadilat vardı. Anladığım kadarıyla yangın o gece oldukça zarar vermişti. Üç ayın sonunda bir gece yürürken uzaktan müzik sesini duydum. Köşkten geliyordu. Evet her neredeseler dönmüşlerdi. Bahçe kapısından içeri süzıldüm ve her zamanki gibi kalabalığa karıştım. Tanrım ne kadar sıkıcıydılar. Bu sefer zehirli kelebeğime kendimi hiç göstermemeliydim ve içki içmemeliydim. Uyanık kalmalıydım. Parti bitene kadar. Sarmaşıkla gizlenmiş balkonda pusuya yattım. Arada sırada robotlardan bazıları yanıma gelip bir şeyler söylüyor ben de onların dilinde cevaplar vererek başımdan savıyordum. En sonunda partinin hızı kesildi. Anlaşılan bedenler yorgun düşmüş başka bir beden sıcaklığında dinlemeyi arzuluyordu. İkili halinde dağıldıklarını gördüm. Karanlık prensesim havuzun kenarındaki şezlonglardan birinde uyuyakalmıştı. Ortalıkta uyanık kimse görünmüyordu. Havuzun maviliği dinlendirici ve sağaltıcı gücünü fısıldıyordu kulağıma. Evet, su en güzel arınma aracıdır. Sessizce aşığıya onun yanına

gittim. Elimle ağızını kapattım. Başına gelecekleri anlayan beden çırpınma reflekslerini devreye soktu. Tanrım ne ulvi bir andı. Vaadedilmiş cennetin uzak ormanlarında birlikte iki mutlu ruh olarak yürüdüğümüzü görüyordum şimdiden. Fakat önce şu aptal makinalardan kurtulmalıydık. Çırpınan bedenlerle birlikte havuza atladık. Bir müddet çırpınmaya devam etti ve sonra bedeninden kurtuldu. Gözyaşlarını havuzun sularına kavuşmuştu. Dipte kendimden geçmişim.

Kendime geldiğimde sistemin yetkililerini ve sevgilimi göreceğim umuduyla açılan gözlerim gördüklerine inanmadı. Yine esir düşmüş, ele geçirilmişim. Akıl silme makinasının elektrodları şakaklarıma değdiğinde "Elvada aklım, elvada karanlıklar prensesi" diye düşündüğümü hatırlıyorum.

Sonrası bildiğiniz hikaye. Buradayım, buradayım, buradayım... Hemen hemen herşeyi hatırlıyorum fakat herkes gibi hatırlıyorum. Hatta bazı geceler o haşarı kızın gözleri karanlığın içinde bana bakıp "neden neden?" diye sorduğunda içimde bir şeylerin paramparça olduğunu hissedip hemşireyi çağırıp sakinleştirici istediğim bile oluyor. Bana kalırsa iyileştirmem fakat anladığını kadarıyla ne kadar iyileşirsem iyileşeyim burada kalmaya mahkumum. Hem yemekler fena değil ve bol bol okumaya yazmaya vaktim oluyor. Bazen görevlilerle -yo sistemle ilgisi yok, hastane görevlilerinden bahsediyorum- dışarı çıkıyoruz fakat anlıyorum ki burası benim için daha iyi. Şehrin insanlarını büyük bulvarlarda ve caddelerde kurgulu oyuncaklar gibi oradan oraya gittiklerini görünce içim bulanıyor ve kaçmak istiyorum. Burada tek sorunum kendini edebiyat eleştirmeni sanan doktor. Bakalım bu hikayeye ne kulplar takacak. Gerçi ne düşündüğü umurumda değil. Benim için artık herşey bu uydurduğum hikayeler. Aklımın karanlık boşluğunda yıldızlar gibi göz kırpmıyorlar.



hayalet gemi'nin sürekli yolcusu olmak istiyorsanız...

Türkiye iş Bankası, 1136 BEYLERBEYİ ŞUBESİ
Sedef ERKMAN 1136 300 166348 hesabına 300 000 TL yatırıp makbuzu, adınız/adresiniz/telefon numaranız ile birlikte aşağıdaki adrese göndermeniz yeterli olacaktır:



KAOTİK ROBOTLAR

mark filden

Son kırk yılda Robotik [Robotics: robot bilimi ya da teknolojisi olarak çevrilebilir. ÇN.J işe yaramayan -en azından kısa bir süre sonra bozulan- karmaşık makinalardan başka bir şey üretemiyordu. Kanadalı robotikçi Mark Tilden (halen New Mexico'daki Los Alamos Ulusal Laboratuvarı'nda çalışıyor) Farklı bir yaklaşımla çalışıyordu. On yıllarca çalışabilen basit makinalar yapmakta düşüncesi. Tilden tüketimci yaşamın atıklarından küçük, zarif yaratıklar üretiliyor: işi bitmiş hesap makinaları, bozuk video kamera motorları, parçalanmış oyuncaklar ve müzikli doğum günü kartlarının yeniden programlanmış dijital yongaları [chips]... Aşağıdaki, Wired dergisinin Tilden'le Toronto'daki Dünya 3. Robot Oyunları sırasında yaptığı ve Eylül 1994 sayısında yayınlanan görüşmenin tam metnidir. M.G&N.Ö.

W: Robotlarla uzun zamandan beri mi ilgileniyorsunuz?

Mark Tilden: Kendimi bildim bileli. İlk oyuncak robotumu 3 yaşındayken tahta parçalarından yapmıştım. Daha sonra 6 yaşındayken ev kedimiz için mekanik bir zırh yapmaya kadar gittim.

50lerde ve 60larda robotlar üzerine daha fazla bir beklenti vardı,

Robotikin gerçek tarihi 19 yaşındaki Isaac Asimov'un pozitronik beyin düşüncesini ortaya attığı 1939 yılında başlar. Bilgisayarlar ortaya çıktığında robotikin artık gerçekleşmek üzere olan bir kehanet olduğu düşünülüyordu. Yarın öbür gün ev robotlarının çıkacağı düşünülmeye başladı. Daha sonra herkesin teknolojiiden anladığı ve beklediği robotların çıkıp hayatı kolaylaştırmasıydı.

Fakat bu gerçekleşmedi.

İnsanlar önce bir beyin yapılmazsa bunun yapılamayacağını zannediyorlardı. Bir kısmı hâlâ öyle düşünüyor. Ama yapay zeka beklenen sonuçları vermiyordu, böylece insanlar vazgeçtiler.

Peki bu sırada siz ne aşamadaydınız?

Ben de herkes gibi bir robot yapmanın bir zihin yaratmakla ilgili olduğunu varsayıyordum. 1982'de bir elektrikli süpürgeci uşak robotu yapmaya çalıştım. Bir 68000, 4 Mb bellek kullandım. Tamamıyla geleneksel yöntemlerle. Allahın cezası şey üzerinde aylarca çalıştım. Sürekli hayal kırıklığına uğradım. Asimov'un robot kurallarını (insanları koru, insanlara itaat et, kendini koru) kullandım. Fakat bu kurallar robotu çevresindekilere karşı inanılmayacak derecede paranoyak yaptı. En çok yapabildiği yaklaştığınızda sizden kaçmasıydı. Hastalıklıydı. Günün ortasında eve geliyordum ve Allahın cezası robotu kedimden kaçmak için köşeye doğru tangır tungur kaçarken buluyordum. Benzer hikayeler Japonya'dan Moskova'ya dünyanın tüm üniversitelerinde yaşıyordu. Bilgisayar ne kadar büyük olursa olsun hepsi basit genel sorunlar yüzünden mekanik kıçları üzerine oturuyorlardı.

Ekim 1989'da MIT'den Rod Brooks'un konuşmasını dinledikten sonra benim için herşey değişti. Bilmeye ihtiyacım olan herşeyi bana temel olarak anlattı: Beyini unut; basit uyarı-yanıt yeteneğine sahip bir şey yapalım. O gece eve gidip bu teknolojiyi gerçekten nasıl minimalist hale getirebilirim diye düşündüm.

Brooks belleksiz bir yaratık yapmayı öneriyordu. Fakat hiç beyni olmayan bir yaratık yapabilir miydiniz? Yapılan buydu.

O halde robotlarınızda hiç bilgisayar kullanmadınız.

Doğru.

Bir işlemci ya da başka bir şey?

Hatta benzetim [simülasyon] bile yok. Bir çok insanın buna takılıyor. Bilgisayarların öyle bir etkileri var ki bırakın robotiki onsuz herhangi bir teknoloji bile düşünülüyor. İşlemcilerle ilgili sorun şu: asla sonu gelmiyor. Yazılımı geliştirmek için her zaman yapmanız gereken bir şey oluyor ya da sürekli eklemeler yapmak istiyorsunuz. Bilgisayarları kullanmamanın bir avantajı da robotu bitirebiliyor ve eski bir tasarımın sınırlamalarına takılıp kalmadan bir sonraki kuşağa geçebiliyorsunuz.

O halde zeka nereden geliyor?

Dünyadan. Makinaarın kendisinden. Basit makinaların üç avantajı var: erişilebilirlik, güven artışı vesu yüzüne çıkan özellikler -"erişilebilirlik" parçaların ve aletlerin her yerde bulunabilir ve ucuz olması; "güven artışı" yapan kişilerin bu aletleri çok kısa bir zaman süresi içinde (bazen bir kaç saat) yapılabildiğini farketmeleri; "ortaya çıkan özellikler" bu şeyler çok basit bir mekanizmaya sahip görünseler de sık sık daha önceden tasarlanmamış ya da öngörülmemiş davranışlar göstermesi. İşte zekanın kaynaklarından biri bu.

Robotlarınızın bir çoğu güneş enerjisi kullanıyorlar. Bu düşünce nereden geldi?

Robotik soyarıtımı [eugenics: soyn iyileştirmesi] hakkındaki inançlarımdan. Robotlar kolay kolay üreyemezler, zaten biz de bunu istemeyiz. O halde bir robot kolonisinin kabul edilebilir bir işi yapmalarını istiyorsanız yaşam sürelerini uzatmanız gerekir. Bu güneş enerjisi demektir. Güneş enerjisi mikro güçte analog denetim dizgeleri demektir, bu da mekanik çalışma süresini üssel olarak arttıran yavaş hareketler vs vs demektir.

Robotlarınız neler yapıyor?

Her şeyden önce hayatta kalabiliyorlar. Onlar hayatta kalma otomatları. Üç tane prensibim var:

1) Bir robot ne pahasına olursa olsun varlığını

korumalı,

2) Bir robot bir enerji kaynağına erişebilmeli ve onu elde edebilmeli,

3) Bir robot sürekli daha iyi güç kaynakları bulmanın yollarını aramalı.

Ya da bir başka deyişle:

1) Kıcını koru;

2) Kıcını besle;

3) Daha iyi bir gayri menkul ara.

Bu vahşi bir robot demektir, bazı amaçlar için yararlı olan yabancı bir makina. Diğer işlevler evcilleştirilmiş robotlar gerektirir - kazıklanmış, kandırılmış ya da evişi rollerinde evrimleşmiş vahşi robotlar. Fakat önce vahşi robotlar gelmeli.

Bu makineler için pratikte ne tür sonuçlar düşünüyorsunuz?

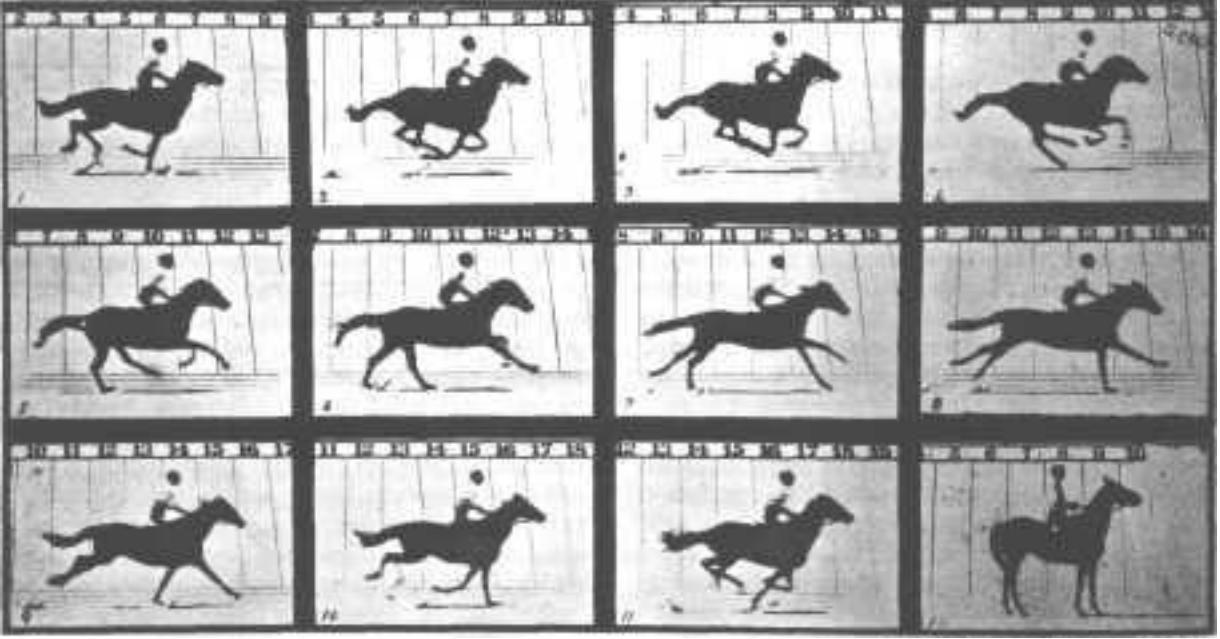
Yapay zeka düşlerindeki 'beyin' hayaline doğru gelişebilir, fakat zannederim onları en iyi insanlıkla çevre arasındaki tahribatın düzeltilmesinde dünya çapında zarar veren kimyasalların yerine kullanabiliriz. En azından benim amacım bu. Programlanabilir ekolojinin bileşeni olarak görüyorum onları. Ormanları ağaçlandırabilir, hamamböceklerini öldürebilir, yasak yerlerde avlananları izleyebilir, çimlerinizi biçer, havuzunuzu temizler, yerleri parlatır - hepsini gizlice, güvenilir bir şekilde yıllarca yapabilirler.

Hiç insan robot [human droids] yok mu?

Tamamen farklı, yabancı bir zekanın peşindeyken neden bir insan yapmak isteyeyim ki? Yazar David Brin'in dediği gibi silikon bir türün sezgilere kavuşmasını -türün üzerinde tam bir denetimle birlikte- sağladığımı düşünmeyi tercih ediyorum. Bitki değil. Hayvan değil. Başka bir şey. Burada yeni bir zeka üretebiliyorsak yıldızlardan gelmesini neden bekleyelim ki? Zaten beklediğimden çok daha şaşırtıcılar. Hayal ettiğimizden daha da tuhaf olacaklarınıumuyorum.



DÖRT NALA YANILSAMA*



1850'li yıllarla birlikte teknik sınırlamaları aştıkça daha çok tartışmalı hale gelen fotoğrafın bir sanat sayılıp sayılamayacağı 1861-2 yıllarında Paris'te bir dava konusu olmuştu. 1861 yılındaki dava sanatçıları ikiye bölmüştü. Bir kısmı davada alınan karara karşı bir dilekçeye imzalarını koyarken aralarında Delacroix'nın da göze çarptığı diğer bir kısmı dilekçeyi imzalamayı reddediyordu. Bunun yanında fotoğrafın esas önemi o zaman ve hala da, gerçeklik anlarının kaydedilmesi olarak görülür.

Çünkü fotoğraf gerçeğin temsili değil, doğrudan yansımasıdır; şeylerin nasıl olduğuna dair çarpıtılamaz kanıtlar sağlar.

Kamera yalan söyleyemez; ama bir süre sonra illa da tüm gerçeği söylemek zorunda olmadığı ortaya çıkar. Örneğin 1855 yılında Roger Fenton çarpışmaların askeri olarak çok kötü bir şekilde yönetildiğine dair söylentilerin tersini kanıtlama göreviyle İngiliz hükümetince Kırım'a gönderiliyordu.

Bu dönemde fotoğrafçılar uzun bir poz (duruş) süresine ihtiyaç olduğu için hızlı hareketleri hala kaydedemiyorlardı. Daha hassas fotoğraf camlarının geliştirilmesi ve saniyenin binde birinden daha az bir süre açık kalan mekanik bir kapağın icadı Eadweard Muybridge'e hayvanların ve insanların hareketlerini yakalama olanağını sağladı. 1878 yılında bir yarış pistinin kenarına yerleştirdiği kameralarla dört nala giden bir atın 12 pozunu çekmeyi başarıyordu. Sonuç hayret vericiydi, çünkü

Eski Mısır'dan beri atların dört ayağının da yerden kesilmiş bir biçimde tasvir edildiği dört nala koşunun [deyimin İngilizcesi flying gallop, doğrudan uçma fiiline dayanır.ÇN.] optik bir yanılsamanın sonucu olduğu anlaşılmıştı.

Muybridge'in çalışmalarından ilk etkilenenlerden biri olan Thomas Eakins onunla bir süre birlikte çalıştı ve stüdyo modellerini süresiz hareket halindeyken görüntülemek üzere bir teknik geliştirdi. Genelde natüralist ressamlar

Muybridge'in fotoğraflarını hemen dikkate aldılar. Bu fotoğrafların doğrudan negatiflerinden baskıları birbirinden ayrı satılan 781 sayfa ya da 11 cilt halinde toplanmış, Animal Locomotion, an Electro-Photographic Investigation of Successive Phases of Animal Movements. Bundan sonra akademik resimlerde, bir modelin canlı olarak bir sınıfta verebileceğinden çöz daha fazla ve çeşitli pozlar belirlemeye başladı. "Uçan atlar" savaş manzaralarından silindi. Ama bu eserin ve diğerlerinin daha sonraki en önemli etkileri sanatla, görsel, olaylara ait dünya arasındaki ilişkinin anlaşılmasına yardımcı olmak oldu.

Çünkü fotoğraflar normalde farkedilmeyen ayrıntıları ortaya koyarlar, ve bir anı durdurarak insan gözünün kaydedemediği anları yakalarlar. Yine de Rodin şöyle der: "Sanatçı doğru sözlüdür, fotoğrafçılık yalan söyler". Ve sanatsal arzuları olan fotoğrafçılar hareketsiz nesnelerin yumuşak odaklı baskılarını tercih etmeye devam etmişlerdir.

*A World History of Art. H. Honour and J. Fleming. Laurence King 13
1991, s 582-586.dan derleyip çeviren Nazlı Ökten

KARIN İÇERİ GÖĞÜS DIŞARI

nazlı ökten

Kış aylarıydı. Sinemaya gitmiştik. Ama Beyoğlu'ndaki ya da Osmanbey'deki yılların sinemalarından biri değil de Amerikan sinemasının bir kültür-tüketim alışkanlığı olarak yeniden ivme kazanmasıyla çoğalan yeni salonlardan biriydi gittiğimiz. Şık bir yerleşim yerinin içinde alt katta spor salonu, üst katta sinema salonlarının bulunduğu iyi ısıtılmış iyi havalandırılmış bir mekan. Film beklerken bir kahve içmek için nedense spor salonunun kafeteryasını tercih ettik; galiba aramızdan birinin cam taze portakal suyu istemişti. Camlı bölmelerin ardında bir yanda birbirinden şık taytlarıyla step yapan kızları, öbür yanda parlayan kaslarından -insanda bir tür yağ süründükleri izlenimi uyanyordu- sağlık ve güç fışkıran genç erkekleri seyrederken kahve ve sigara tüketimimize hız verecektik ki üzerimizde pek te beğeni dolu olmayan bakışlar sezdik; oraya ait olmadığımız hemen farkedilmişti. Kalın kabanlarımız, bazılarımızın yercesine tükettiği sigaralar, deodoran reklamlarının aktif-dinamik-heyecanlı yaşantısından en ufak iz taşımayan bezgin bakışlarımız "onlardan" olmadığımızı ima ediyordu. Garson her siparişimizi "kalmamış" diye yanıtladığında içerinin o özenle oluşturulmuş sağlık ve dinamizm atmosferini ağırlaştıracak görüntümüzün pek te istenir bir şey olmadığını farkettiler. Sağlık olsundu, köpekler ve zenciler Uzak Batı barlarına giremezlerdi. İnsanlar bu sportif sağlık ve dinamizm ortamının bir parçası olabilmek için milyonlarca lira döküyorlardı o klübe ve bizim de bu resme turp suyu sıkmaya hakkımız yoktu.

ben nerde yanlış yaptım/

Çocukluğumu gözden geçirdiğimde sporla tek ilişkim bir basketbol takımında oynayan ablamın durmadan turnuvalara katılmak için Avrupa'nın dört bir yanını gezmesinin bende yarattığı gıptaydı; bir de tüm aile Beşiktaşlı olduğu için ben de koyu bir Beşiktaşlıydım. Ablama özendiğim için olacak lisede boyumun kısalığına rağmen azimle sınıf takımına girdiğimi hatırlıyorum (ah gençlik!). Bir de beden eğitimi dersleri vardı tabii müthiş sıkılır ve dersi kaytarmak için elimizden geleni yapardık. Regl olmanın belki de tek sevindirici yanı buydu o sıralar. Beden eğitim dersinin bir türlü anlam veremediğimiz tuhaf bir disiplini vardı. Düzgün sıraya girmek, gerektiği gibi birörnek eşofmanlar giymek, uygun adım yürüyebilmek en az

spor yapmak kadar önemliydi. Hoş takladan not almanın da komik bir tarafı yok değildi. Tabii o zaman yalnızca kafalarımızın içini disipline sokmanın onlara yetmediğini, bedenlerimizin de itaatine ihtiyaç duyduklarını bilemezdik (gizli özne onlar; kim olduklarından ben de tam emin değilim!). Şişman oldukları ya da ürktükleri için amuda kalkamayanlar ya da ters takla atamayanlar "normal"in dışında olduklarını sıkıntıyla hissederlerdi. Çoğumuz için gereksiz yere terlemek ve üst baş değiştirmekle eş anlamlı olan bu ders bir sporu düzenli olarak yapanlarımız için bile bir angaryaydı. Bunun dışında basketbol oynayarak boy uzatmak, jimnastik yaparak zayıflamak gibi sporu "alet edici" bakış açıları da oldukça yaygındı. Sonra sporcuların ayrıcalıklı bir yerleri vardı; hem dersten kaytarıp maça, antrenmana gidebilecekleri, hem de okulda daha popüler olabildikleri için. Onlar "okulu" temsil edip "okula" başarı kazandırabilirlerdi.

yıllar hızla geçiyor!

Seksenli yıllarda yaşanan "ben güzele güzel demem güzel zayıf olmayınca sendromu"yla birlikte (o yıllarda memleketimize, vatana, millete hayırlı olan darbenin generali bu sendromun diğer bir versiyonunu aydınlara ilgili olarak yaşıyordu) aerobik özellikle kadınsı bir spor olarak görülüyordu. Normalde basketbol ya da futbol gibi gösteriye dönük oynusu bir spor değildi, yalnızca kilo kaybetmeye yönelikti ama kız takımı ve bayan tenis karşılaşmalarına kadın oyuncuların giysileri nedeniyle ilgi gösteren zihniyet bir süre sonra pek hoş hanımların ortalığı saran video kasetlerinin seyirlik olarak ta kullanılabileceğini keşfetti. Özel kanallarımızdan birinde "gece jimnastiği" adı altında yakın çekim bir bikini defilesiyle anatomi dersi arası bir gösteriye tanık oluyordu o külkedisinin ath arabasının balkabağına dönüştüğü sihirli saatten sonra televizyonlarını açanlar. Türk sineması da pek sevdi aerobiği: Hülya Avşar'dan Harika Avcı'ya zengin kız rolüne çıkan her jöndam tercihen büyük aynalarla çevrili salonların tam orta yerinde pembe, san çiğrtkan renkli taytlarıyla müzik eşliğinde az çok uyumlu devindiler. Aerobik Amerikan halkının kollektif bilinçdışına Jane Fonda'nın kadınlara verdiği "kendimize zaman ayıralım, hem güçlü hem alımlı olalım, erkeklerin

ağzına iki türlü de s. .alım" mesajıyla kazındıysa (kuşkusuz Virginia Woolf'un Kendine Ait Bir Odasından daha farklı bir mesaj) Türk halkınıninkinde çağdaş zengin kıza aşık harbi oğlan fantezisi olarak kaldı. Kız daha da zenginse elinde tenis raketiyle gördük onu, ama asla oynarken değil, kortun kenarında portakal suyunu yudumlarken (daha sonra Hülya Avşar 'hayat sanatı taklit eder' misali tenis konusunda tuhaf bir hırs geliştirdi). Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit gibi "ağır" yıldızları ancak gençlik dönemi filmlerinde lisede jimnastik şortlarıyla ya da orta yaş dönemlerinde vatkalı eşofmanları ve uygun renkte saç bantlarıyla yürüyüşe çıkan hanımlar olarak gördük.

Aynı sıralarda jogging müthiş bir popülerlik kazanıyordu. Egzoz dumanları arasında kentin caddelerinde şortu ve walkmaniyle koşuşturan genç kentli, modernizmin yıkımla sonuçlanacak macerasında bireyi temsil ediyordu belki de (Ne gülüyorsunuz ki abartmıyorum: jogging i keşfeden adam kalp krizinden ölmedi mi? Kentin pis havasını ciğerlerinize tıka basa doldurmak için koşmayı önermek nüfus planlamasına yönelik bir komplonun parçası değilse nedir? Yukardakiler lüks klüplerde, yeşil alanlı golf ve tenis sahalarında spor yaparken aşağıdakilere pahalı malzemeler ve özel alanlar gerektirmeyen jogging in eşitlikçiliğini önermek te iyi numara! Daha hızlı zehirlenerek daha çabuk ölme eşitliği! Komplo teorileri her zaman haklıdır; paranoyak olmam takip edilmediğim anlamına gelmez). Doksanlarda türeyen step, squash gibi sporlar özel aletler alanlar gerektirdiklerinden yaygınlaşmadılar.

Türkiye'de belki de en çok yaygınlaşan sporlar uzakdoğu doğuş sporları oldu. Özellikle kentlerin gecekondu semtlerinde pıtrak gibi biten karate, judo salonları (aynı anda sinema salonlarında da porno filmlerle vurdulu kırdılı filmler ayrılmaz bir ikili oluşturunca) aşırı sağ ideolojinin de sıkı kaleleri oldular. Resmi ideolojide ata sporu ilan edilen güreşin devletten aldığı destek onu statükocu sağ bir zihniyetle özdeşleştirirken -nitekim Fethullah Gülen ve Süleyman Demirel son Kırkpınar Yağlı Güreşlerinin en önemli iki seyircisiydi- uzakdoğu doğuş sporları şiddetle ilişkinin evcilleştirilmesi, kullanılabilir hale getirilmesi açısından aşırı sağın alanı oldu. Böylesi bir siyasi okuyuş benimsendiğinde Türkiye'de solla özdeş sayılan bir spor yoksa da bazı sol aydınlar belki de kitleselliği açısından futbolu sahiplenmeye çalışıyorlar. Avrupa'da ise durum farklı bir yönde görünüyor: futbol fanatikleri aşırı sağın potansiyel militan deposu gibi. Doksanlarda Türkiye'de karate salonlarının yerini vücut geliştirme salonları almış gibi görünüyor. Belki de hedefi olmayan bir güç gösterisi doksanların yaşam ve tüketim alışkanlıklarıyla daha bağdaşık. Bu vücut geliştirme

meselesi galiba bir meta ve reklam aracı olarak erkek vücudunun keşfiyle de paralel; artık gücü erkeklerle paylaşan, karar yetkisine sahip kadınlar da var ve erkekler kendilerini onlara beğendirmek zorundalar. Çok kaslı ama uzun saçlı, serseri ama romantik, çok güçlü ama hassas yeni bir tip erkek güç sahibi olan kadınların hizmetine sunulduğundan beri bir panik başladı. Erkeğin çekiciliği artık sırf iktidarında değil; yakışıklı ve bakımlı gözükme için ter dökmek gerekiyor,

nereye nereye

Gerçekte spor karşılaşmalarının çoğunun kökeni oyunlara dayalı. Futbol, basketbol, voleybol gibi birden çok kişinin ortak bir rekabete girdikleri oyunlar. Bir de doğada yaşarken gerçekleştirilmesi gereken bazı hareketler spor haline geliyor. Koşmak, yüzmek, dağa tırmanmak... Sanki doğadan koparılıp kent yaşamının içine atılmakla artık uzun uzadıya yapmamıza gerek kalmayan hareketlerin birer simülasyonu. Bir yere ulaşmamız gerektiği halde koşuyor, yüzüyor, dağa çıkıyor ve hatta etini yemeyeceğimiz hayvanları avlayabiliyoruz (bunların hiçbirini yapmayan biri olarak biz dememin esas sebebi hepimizin insan soyuna dahil olması). Ya da ne oyunla ne de doğal etkinliklerin simülasyonlarıyla hiçbir ilgisi olmayan bedensel etkinliklere tamamiyle sosyal bir bağlamda katılıyoruz. Dünyanın her yerinde milyonlarca insan spor klüplerine dünyanın parasını döküyor. Bekarlar yeni partnerlerle tanışıyor, iş adamları yeni bağlantılar kuruyor ve ergenlik çağındaki gençler çevre ediniyor; herşey deviniyor, vücutlarla birlikte. Bundan başka spor, "sağlık" adını verdikleri ve sürekli kontrol altında tutulması gerektiğine dair herkesin hemfikir olduğu bir mitin etkenlerinden biri. İyi beslenmeyle birlikte en önemli etken olarak sunulan, kontrol altına alınmış bir bedensel hareketler bütünü. Uzmanların denetiminde ve ölçülü...Çünkü kimse Doğu Alman kadın adet denildiğinde akla gelen şeyi sevmez, çünkü bedenimiz bizim değildir aslında: onu başkalarıyla birlikte gördüğümüz bir rüyadaki şekline uydurmak için çekiştirip durmamız istenir. Başkalarının bizi görmekten "rahatsız" olmayacakları şekle. Daha uzun yaşamak istiyoruz. Çok daha uzun, hayatımızla ne yapacağımızı bilmeden. Tanrılardan sağlık dilenmek, olmazsa koparıp almaya çalışmak istiyoruz uzun bir ömrü, onu nereye harcayacağımızı bilemeden. Hindistanlı kimsesizlerin organları yaşıyor, o organı satın alabilecek durumda olup aylarca bunu bekleyenleri. Evet yaşama hakkı ama ne adına ve ne pahasına*? Tüm dünyada oluşan kan, organ, ilik pazarı insan bedeninin parçalara ayrılıp pazarlanabilecek bir meta haline geldiğini kesin olarak göstermiyor mu?

*Bu konuda kapsamlı ve çok ilginç bir tartışma için bkz. NPQ Türkiye Cilt 2 # 8 1994.



SPOR SOSYOLOJİSİ NOTLARI⁵

*pierre bourdieu***

[...]Toplumsal unsurlara sunulan sporla ilgili tüketimleri ve uygulamaları [*pratiques*], *rugby* yi, futbolu, yüzmeyi, atletizmi, tenisi ya da golfü belirli bir toplumsal **talebe** cevap vermeye yönelik bir toplumsal **arz** olarak değerlendirmenin gerçeğe aykırı olmadığını düşünüyorum. Bu tür bir model benimsenirse ortaya iki soru kümesi çıkar. İlk olarak, içinde "spor ürünlerinin" oluşturulduğu, kendine has mantığı, kendine has tarihi olan bir üretim zemini, yani verili bir anda toplumsal olarak kabul gören ve erişilebilir olan sporla ilgili tüketimler ve uygulamalar evreni var mıdır? İkinci olarak, böylelikle üretilen farklı "spor ürünlerini" edinme, golf ve kayak yapma, Equipe [Fransa'da çıkan, futbol ağırlıklı, çok satan bir spor gazetesi.ÇN.] okuma.Dünya Futbol Kupası'yla ilgili röportaj seyretme olanaklarının toplumsal koşulları nelerdir? Diğer bir deyişle, "sporla ilgili ürünlere" talep nasıl oluşur, pratik ya da gösteri olarak, insanlar nasıl belli bir spora değil de bir başkasına yönelik "zevk" edinir?

Sanırım öncelikle çok doğalmışçasına kolayca kabullendiğimiz bu olayın, "modern spor"un tarihsel koşullarını ve toplumsal olasılıklarını sorgulamak gerekmektedir. Doğrudan ya da dolaylı olarak spordan geçinen bir uzmanlar grubu - spor tarihçileri ve sosyologları da bunlara dahildir- zaman içinde aşamalı olarak nasıl oluşmuştur? Bu etkenler ve kurumlar sistemi ne zaman bulundukları konuma bağlı özel çıkarları olan unsurların çatıştığı bir rekabet alanı olmaya başlamıştır? Benim öne sürdüğüm şekilde bu sistem bir alan gibi işliyorsa o halde sporun tarihi iktisadi ve siyasi tarihin büyük olaylarından etkilendiği zaman bile kendine has temposu ,evrim yasaları, kendine has bunalımları, kısacası özgül kronolojisi olan, görece özerk bir

tarihtir.

[...]Spor uygulamaları alanının özerkleşmesi aynı zamanda Weber'in deyişiyle, farklılıkların ve yerelliklerin ötesinde, öngörülebilirlik ve hesaplanabilirliği sağlamaya yönelik bir **rasyonelleşme** süreciyle birlikte gelişir. Farklı eğitim kurumları, daha sonra da farklı bölgeler arasında spor "karşılaşmaları" yapılmaya başlar başlamaz sabit kuralların ve bunların her yerde uygulanması zorunlu hale gelmiştir. Spor uygulamaları alanının görece özerkliğinin en açıkça görüldüğü yer tarihsel bir gelenek üzerine kurulan ya da devletin güvencesi altında bulunan yönetmelikler ve özyönetim yetkileri olan kuruluşlardır. Bu kuruluşlar düzenledikleri yarışmalara katılımı ilgilendiren kuralları saptama hakkına ve belirledikleri özel kurallara uymayı sağlamaya yönelik bir disiplin (ihraç etme, cezalandırma vs.) yetkileri vardır; ayrıca sporla ilgili unvanlar ve İngiltere'de olduğu gibi, antrenör unvanı gibi özel unvanlar verirler.

[...]Bir spor uygulamaları alanının oluşması sporun siyasal felsefesi olan bir spor felsefesinin oluşturulmasıyla omuz omuzadır. Aristokratça bir felsefenin boyutu olan amatörlük teorisi, sporu sanatsal etkinlik tarzında, fakat geleceğin önderlerinin erkeksi erdemlerinin onaylanması açısından sanattan daha uygun olan çıkarsız bir uygulama haline getirir. Spor /kişiliği oluşturma" ve gerçek önderlerin alamet-i farikası olan kurallara göre (*fair play*, her ne pahasına olursa olsun zafere ulaşmanın bayalığının aksine şövalyece bir eğilimdir) kazanma iradesini (*will to win*) aşılama yeterliliğine sahip bir cesaret ve erkeksilik okulu olarak tasarlanır. (Bu bağlamda sporla ilgili erdemlerle askeri erdemler arasındaki bağdan söz etmek gerekir: burada Oxford ya da Eton mezunlarının savaş alanında ya da havadaki çarpışmalardaki başarılarının övülmesini aklımıza getirebiliriz). Aristokratlarca oluşturulan ve güvencede tutulan bu aristokratça ahlak (ilk olimpiyat komitesinde kimbilir hepsi de eski soylular sınıfına mensup kaç dük, kont ,lord vardı)

* Questions de Sociologie. Bourdieu. Leş Editions de Minuit. 1984, Paris, s.173-195 (Comment peut-on etre sportif?) derleyip türkçeleştiren Nazlı Ökten.

** Pierre Bourdieu son önem Fransız ve dünya sosyolojisinin en etkili isimlerinden biri olup maalesef Türkçeye çevrilmiş eseri bulunmamaktadır.

elbette ki zamanın gereklerine uygundu, ve baron Pierre de Coubertin'de görüldüğü gibi self help olarak adlandırılan burjuva özel girişim ahlakının esas önermelerini içinde barındırıyordu. Yeni bir tip öğrenme döneminin boyutu olarak sporun yüceltilmesi tamamıyla yeni bir tip eğitim kurumunu gündeme getiriyordu. Bu, küçük burjuva ve buyrukçu bir eğitim tanımına karşı burjuva bir tanımını koyuyordu: büyük kışla lisenin ve disiplininin temsil ettiği bilgiye, okulda yumuşakbaşlılığa karşı "cesaret", "enerji", "irade" gibi "önder" erdemleri ve belki de özellikle de (özel) girişim... Öğretime karşı eğitime, zekaya karşı iradeye ya da kişiliğe, kültüre karşı spora değer vermek okulun içinde eğitimin kendine has hiyerarşisine indirgenemeyecek bir hiyerarşinin varlığını onaylamaktır. Sporun yüceltilmesi bir anti-entellektüalizm vurgusu içermektedir. Sporun ve özellikle de rugby gibi "erkeksi" sporların yüceltilmesinin yarattığı sonuçları anlamak, ve her uygulama [*pratique*] gibi sporun da egemen sınıfın fraksiyonları ve aynı zamanda toplumsal sınıflar arasındaki mücadelelerle ilgili olduğunu görmek için egemen sınıfın baskın kesimlerinin diğer kesimlerine -"entellektüeller"e, "sanatçı"lara, "sevgili hocalar"a- karşı dururken her zaman için eril ile dişi, erkeksi ile kadınsı arasında, dönemlere göre farklı içerikler kazanan karşıtlıklar (örneğin günümüzde kısa/uzun saç, bilimsel ya da "siyasi-iktisadi" kültür/sanatsal-edebi kültür) aracılığıyla muhalefet ettiklerini hatırlamak yeterlidir.

[...ISpor uygulamaları alanının aynı zamanda sport yapmanın meşru tanımı ve spor etkinliğinin meşru işlevi üzerinde dayatılan tekel için mücadelelerin, profesyonelliğe karşı amatörlüğün, seyirlik spora karşı uygulanan sporun, seçkinlerin sporuna karşı kitlesel sporun mücadelesinin alanıdır. Kuşkusuz tarih boyunca vücudun kullanımı üzerindeki mücadeleler farklı tezahürler göstermiştir. Örneğin meşru egzersizin tanımı açısından baktığımızda, bedensel pedagoji profesyonelleriyle (beden eğitimi öğretmenleri, vs.) doktorlar arasında, yani iki tür **özgül sermayeye** bağlı iki özgül otorite ("pedagojik"V"bilimsel") biçimi arasında karşıtlıklar görebiliriz. Ya da yine vücudun kullanımı konusunda iki karşıt felsefe sık sık karşımıza çıkar. Bunlardan biri çilecidir: "kültür fizik" deyiminde vurgulanan kültüredir, yani *anti-pbysisth*, karşı-doğadır, çabadır, ıslahatır, doğruluktur. Öteki daha çok hazzıdır: doğaya, physise öncelik tanır, bedenin kültürünü, kültür fiziği bir tür "*laissez-faire*"e [bırakınız yapınlar]

indirger; tıpkı günümüzde, sıradan jimnastiğin dayattığı gereksiz çalışma ve disiplini unutmayı öğreten bedensel dışavurum gibi.

[...JErgenlik çağından sonra bir spor yapmaya devam etme olasılığının toplumsal hiyerarşide inildikçe çok kesin bir biçimde düştüğünü (bir spor klübüne katılım için de aynı şey geçerlidir) öte yandan televizyonda en popüler olarak görülen futbol ve rugby gibi spor karşılaşmalarını seyretme oranının da toplumsal hiyerarşide yükselindikçe çok kesin bir biçimde düştüğünü biliyoruz. Orta ve alt sınıftan ergenlik çağındaki gençler için spor yapmanın -özellikle de futbol gibi kollektif sporlar- önemi ne olursa olsun bisiklet, futbol, *rugby* gibi kitlesel olarak bilinen sporların aynı zamanda ve özellikle seyire yönelik oldukları (gerçek bir uygulamanın geçmiş deneyimi söz konusu olduğundan daha fazla ilgiyle izlenebilirler) gözden kaçınmaz. Kitlesel üretimin kültürel ya da maddi ürünlerine, otomobillere, mobilyalara ya da şarkılara uygulandığı anlamıyla kitleseldirler. Kısacası gerçekten kitlesel [*populaire*] oyunlardan, yani **halk tarafından üretilmiş** oyunlardan doğmuş olan spor, *folk music* gibi **halk için üretilmiş** seyirlikler olarak halka geri dönmektedir. Eğer spor yapılmasına verilen kollektif değer (özellikle de sporda rekabet ulusların görece güçlerinin ölçülerinden biri, dolayısıyla siyasi bir koz haline geldikten sonra) uygulamayla tüketim arasındaki ayrılığı ve dolayısıyla basit bir edilgin tüketime işlevlerini gizlemeye katkıda bulunmasaydı, seyirlik spor çok daha açık bir şekilde bir kitlesel mal olarak ve spor karşılaşmalarının düzenlenmesi de *show business* in dallarından biri olarak görülürdü. Şunu da unutmamak gerekir ki müzikte olduğu gibi sporda da televizyon ya da disklerle ele geçirilmiş yeni kitlelerin her türlü uygulamanın dışında edinilmiş tamamıyla edilgin uzmanlıkları üretimin evriminin geçiren bir etkenidir.

Sporun en kesin siyasi etkileri şovenizme ve cinsiyetçiliğe verdiği cesaretlendirmeden daha çok, içrek [*esoteric*] bir tekniğin virtüozları olan profesyonellerle, basit tüketici konuma indirgenmiş acemiler arasında oluşturduğu ve kollektif bilinçte derin bir yapı haline gelme eğiliminde olan kopuştadır: sıradan insanların uzmanların sahip olduklarından yoksun oluşlarını hayali bir katılımı telafi ettiği yanılsamasını yaşayan, militan tipinin karikatürü sınırındaki **tarafar** [fan; hayran] rolüne indirgenmeleri sadece spor alanıyla sınırlı değildir. Bir spor sahası aynı zamanda ergenlik çağındaki gençleri harekete geçirmenin, kontrol ve meşgul

etmenin son derece ekonomik yolu olarak görünüyordu. Bu partiler, sendikalar, Tabii ki Kilise fakat aynı zamanda paternalist patronlar için de gençliğin sembolik düzeyde ele geçirilmesi demekti. Özellikle bu sonuncu grup işçi nüfusunun sürekli ve tam bir kuşatmasını sağlamak kaygısıyla daha en baştan çalışanlarına hastane ve okullardan başka, stadlar ve diğer spor kurumları da sunmuşlardır.

[...].Elbette ki sporun "elit" okullardan kitlesel spor kulüplerine yayılması spor yapanların uygulamaya attıkları işlevlerin değişimini ve aynı şekilde spor uygulamasının kendisinin de dönüşümünü beraberinde getirecektir. Bu dönüşüm artık o sporu eskiden yapmış olanlarla sınırlı olmayan seyircilerin beklentilerinin ve isteklerinin dönüşümüyle aynı yöndedir. İngiltere'deki "public school"lardaki ve Fransa'da *belle époque* döneminde varolan benzerlerindeki gençlerin *rugby*yle özdeşleştirdikleri takım ruhu kültürü ve erkeksi kahramanlığın yüceltilmesi, Fransa'nın güneydoğusundaki memur ve esnaf tarafından ancak köklü bir yeniden yorumlamayla devralınabilirdi. Karşılık gözetmemenin ve *fair play*in neden geride kaldığını anlamak için, tenis ve golf dışında bir burjuva çocuğu için istenir bir gelecek olmaktan çıkan spor kariyerinin, ezilen sınıfların çocukları için ender toplumsal yükselme yollarından biri olduğunu akılda tutmak gerekir. Güzellik yarışmaları ve hosteslik gibi meslekler kızların fiziksel sermayesi için neyse spor piyasası da oğlanların fiziksel sermayeleri için odur.

[...].Aslında seçkinlik arayışı dışında halk sınıflarıyla ayrıcalıklı sınıfları ayırdeden şey, kişinin kendi bedeniyle ilişkisidir; bu birbirinden farklı kesimleri tüm bir hayat tarzı evreni açısından ayırır. Böylece halktan sınıfların, nesnesi ya da konusu beden olan tüm uygulamalarda -ister beslenme olsun, ister vücut bakımı, isterse hastalık ya da sağlık bakımları olsun- bedenleriyle yaşadıkları araçsal ilişki, büyük bir çaba, bazen de acı ve sıkıntı çekmeyi gerektiren, bazı durumlarda da motosiklet, paraşüt, akrobasinin tüm biçimleri ve bir ölçüde dövüş sporları gibi bizzat bedenin ortaya konduğu sporların seçiminde de kendini gösterir. Bunun tersine ayrıcalıklı sınıfların "hayatı stilize etme" yaklaşımları da, hijyenci bir "form" kültürü uyarınca bedenin bir organizma olarak işleyişinin vurgulanmasıyla, algılanabilir şekil olarak bedenin dış görünüşü, "fizik", yani öteki için beden arasında değişebilen, bedene bir amaç olarak davranma eğiliminde kendini gösterir.

[...].Toplumsal hiyerarşide yükselindikçe hijyenik işlevler, estetik olarak adlandırılacak işlevlerle birleşmekte ve hatta onlardan geride kalmaktadır (bu, özellikle de bedenin yalnızca şekil olarak değil duruş ve yürüyüş açısından da nasıl olması gerektiğini tanımlayan normlara uymaları daha ısrarla istenen kadınlar için böyledir). Nihayet, kuşkusuz hijyenik ve estetik işlevleri toplumsal işlevlerle en açıkça örtüştüğü yer serbest mesleklerde ve köklü bir geçmişe sahip bir iş çevreleri burjuvazisindedir ; bu noktada spor, sosyetik toplantılar (resepsiyonlar, yemekler vb.) gibi, sosyal sermaye oluşturmaya olanak sağlayan "bedava" ve "çıkarsız" faaliyetler arasına girmiştir. Bunu, spor yapmanın en fazla golf, av ya da polo örneklerinde görüldüğü gibi istenen rastlaşmalar için basit bir mazeret ya da başka bir deyişle birç ve dans gibi bir toplumsallaşabilme tekniği haline gelme eğilimi göstermesinden anlayabiliriz.

Sonuç olarak yalnızca sporla ilgili tüketim ve uygulamaların dönüşüm ilkesinin, arzın ve talebin dönüşümlerinde aranması gerektiğini söyleyeceğim. Arzın dönüşümleri (yeni spor malzemelerinin icadı ya da ithali, eski oyun ve sporların yeniden yorumlanması vb.) meşru spor uygulamalarının dayatılması ve sıradan uygulayıcılar topluluğunun ele geçirilmesi için rekabete dayalı mücadelelerle, farklı sporlar arasındaki ve her sporun kendi içinde farklı okullar ve gelenekler arasındaki mücadelelerle, bu rekabette yer alan farklı unsurlarının (üst düzey sporcular, antrenörler, jimnastik öğretmenleri, malzeme üreticileri vb.) mücadeleleriyle ortaya çıkar. Talebin dönüşümleri hayat tarzlarının dönüşümünün bir boyutudur ve dolayısıyla bu dönüşümün genel yasalarına uyarlar. Bu iki dönüşüm dizisi arasında gözlenen tutarlık, üreticilerin alanının (yani arzın dönüşümüne katkıda bulunabilecek olan kurum ve unsurların) bölünmelerinde tüketicilerin alanının bölünmelerini yeniden üretmeye çalışmalarıdır. Başka bir deyişle yeni pratikler ya da eski pratiklerin yeni biçimlerini üretme ya da dayatma konumunda olan *taste-makerlar* [tat, zevk yaratıcıları] ve aynı şekilde eski pratikleri savunanlar, uzmanların alanında ve aynı zamanda toplumsal zeminde belirlenmiş bir konumun ifade edildiği bir *habitusu* oluşturan inançları ve eğilimleri işin içine sokarlar; bu nedenle de acemiler gürhunun uygun düşen kesimlerinin az çok bilinçli beklentilerini dışavurarak gerçekleştirilmeye hazırdırlar.

İDEALSİZ İDEALİSTLER VEYA HAREKETSİZ YAŞAMLARA DOĞRU...

pınar türen

Aynaya baktığımda umutları kaybolmuş bir çocuğun gözlerini gördüm. Oysa artık çocukluğum çekmecelerde yatan birkaç fotoğrafla aklımdan köşesinde kalmış birkaç 'an'ın hatıralarından başka birşey değil. Şimdi kendimi yaşamın kenarında ancak ucundan yakalayabildiği şeylere tutunmaya çalışır görürken soruyorum kendi kendime 'nerede kaldı ideallerim; nerede ve ne zaman kaybettim onları?'.

Biz çocuk gözümüzle mücadele eden abilerimizi anlayamadık, ellerinde kızıl bayraklarla okuldan çıkıp caddelerde yürüyen ahilerimizden ellerimizde beslenme kutularımızı sınıksız tutarak kaçtık. Evlerimize, sadece bize ait ve güvenli olduğunu sandığımız sokaklara kaçtık ve bir daha hiç çıkmadık...

Hayada ilk yüzleşmeye başladığımız dönemde karşımızda öğretmenlerimizi bulduk. Etimizin öğretmenlerimize, kemiğimizin ailelerimize ait olduğu düşüncesiyle ilk savunma mekanizmalarımızı kurmayı öğrendik: sevilirmiş gibi yapılan ama aslında delice korkulan öğretmenlerimizi idolleştirerek çocuk kafamıza göre ilk idealimizi de belirledik: 'büyüyünce öğretmen olacağım'. Ateşli hastalıklarımız sırasında bizi iyileştiren ve ızdıraplarımızı dindiren doktor amcalarımıza da takdirlerimizi sunmayı bir borç bildik ve idealler listesine doktor olmak ikinci sıradan girdi! Ama yollarda yürüyen ahilerimizden hep kaçtık, çocukluk ideallerimizde devrimci olmak hiç yer almadı, flkokul sıralarında solcu oldukları söylenen genç stajyer öğretmen adaylarını hatırlıyorum. Herkes onlara öcü muamelesi yapıyor, bilinci yeni yeni tohumlanan minik beyinlerimiz de onlardan nedenini tam da anlayamadan çekinirken, bir yandan da teneffüslerde beraber türkü söylerken içimizden 'iyi de insanlara benziyor ama...' diye çelişik düşünceler geçiriyorduk. Oysa onları kırıp geçen ve böylece vatanını en büyük düşmandan koruduğunu sananlara minnetimizi göstermek için özellikle erkek çocukların idealler listesine asker veya polis olmayı da ekliyordlardı, işte küçük kafalarda geleceğe dair ilk oluşan ideallerden kesitler böyle basit bir şekilde sıralanabilir.

Fakat idealler sadece bir şey olabilmekle sınırlı kalmaz. Kafaların üstünde kavak yelleri esen ilk gençlik yıllarında ise idealler ileride edinilecek olası meslek seçiminden birkaç adım ileriye giderek hayat felsefesini oturtmaya yardım edecek bir idol arayışına dönüşür: Ailesinden ayrı yaşayan üniversiteli kapı komşusu ağabey, John Lennon, Che...

Birilerine benzemek ya da onlar gibi olabilmek ilerdeki olası yaşantılara yön vermenin neredeyse tek yolunmuş gibi evrensel bir şekilde çoğu insan aynı yoldan geçer. Annelerine aşık erkek çocuklar onları elde edebilmek için nefret bile etseler babaları gibi olmak isterler ve bu yüzden bellerine oyuncak tabancalarını takıp yaramazlıklarıyla annelerine ne kadar erkek olduklarını ispat etmeye

çalışırlarken babalarına aşık kız çocukları da sinir de olsalar annelerine benzeyebilmek ve böylece babalarının dikkatlerini çekebilmek için küçük tırnaklarına kırmızı oje sürüp annelerinin giysilerini özellikle de topuklu pabuçlarını giyip evin içinde büyümüşde küçülmüş yaratıklar gibi denirler. Böylece hayatın akışını belirleyecek ilk benzeşmeler için öfke objeleri tercih edilirken ilerleyen yaşların idolleri üstün nitelikli evrensel kişilerden seçilir ama temel hep aynıdır : özenmek üzerine inşa edilen biliçaltında benzeşme mekanizması.

Kendini kayıp veya gölgedeki nesil diye adlandıran 80 kuşağı yani bizler, bizden öncekilerin ideallerini benimsesek bile ne yapacağını, kendini nasıl ifade edeceğini, nasıl biraraya geleceğini bilemeden, kafası fena halde karışık bir şekilde geçirdi ilk gençliğini. Uğruna ölünecek bir ideal var mıydı acaba? 80 sonrası askeri mahkemede yargılanan ülkücü bir gencin hapis cezasına çarptırılınca ağlayarak 'ben sizin için mücadele verdim'dediğini duyduğum zaman, o kişinin tüm yaşadıklarının aynı ekrandaki görüntüler gibi siyah-beyazlaştığını farkettim.'Sizin için yaptım (gizli anlam sizin rızanızla yaptım)', şimdi siz beni özgür yaşamdan koparıyorsunuz. Ne büyük bir acıdır kimbilir ideallerin insanı kendi içinde yok etmesi.

20'li yaşların çok başında bağımsız ve eşit bir toplum oluşturacağız diye gözlerini kırpmadan hayatlarını ortaya koyan insanlar acaba yaşasalar idealleri hayatlarını ne hale getirirdi ya da hayatları ideallerini neye çevirirdi? Bir belgeselde Deniz Gezmiş' in avukatının göz yaşlarını tutamayarak 'Yaşasaydı avukat olurdu herhalde, hem de çok iyi bir avukat...' dediğini hatırlıyorum. Peki ya yaşayamayan Deniz Gezmiş ne oldu, 20 yıl sonra ondan ve onun ideallerinden geriye ne kaldı? İdealler hayatımızın hareket yönünü üstüne oturttuğumuz değer yargılarımızın, isteklerimizin, beklentilerimizin ve hatta hayallerimizin hep birlikte durdukları noktadır ve her ne yönden hangi yolla olursa olsun hayatlarımızın temellerini oluştururlar.

Hayatlara yön veren elbette sadece idealler değildir, ideallerimizin oluşmasını sağlayan istekler ve arzular da hayatlarımızın hareketlerini belirlemekte en az idealler kadar etkilidir ki bunlar da kişiliğimiz ve toplumsallaşma sürecinde geçirdiklerimizle oluşur. Eğer sizin için önemli olan paraysa istediğiniz iyi bir yaşam, idealiniz de mükemmel bir işidir. Sizin için önemli olan aşksa istediğiniz sevgiyi bulabileceğiniz her yerde olmak, idealiniz de alabildiğine özgür olmaktır.

İdealler, yaşam biçimleri ve tüm yaşananlarla örtüşmediği zaman umutlar yerlerini hayal kırıklığına, istekler yerlerini bıkkınlığa bırakır ve idealler sonsuza kadar beynimizin karanlık bir köşesine atılır. Kimse 'büyüyünce hiç olacağım'demez. Bir gün gelir ve aniden 'hiç'olduğunu anlar.



kara göründü!

DENGEDİ

*oliver sacks***

Bir zamanlar çalıştığım, yaşlılar evi, St. Dunstan's kliniğinin nöroloji bölümünde, Bay MacGregor ile tanışalı dokuz yıl olmuş. Ama sanki onunla dün tanışmışım gibi hatırlıyorum.

Bir tarafa doğru kaykılarak içeri girdiğinde 'Sorunun nedir?' diye sordum.

'Sorun mu? Hiçbir sorunum yok -bildiğim kadarıyla... Ama başkaları bir tarafa doğru eğik durduğumu söylüyorlar: "Pisa Kulesi gibi eğilmişsin biraz daha eğilersen düşeceksin" diyorlar'.

'Ama sen hiç eğilmiş gibi hissetmiyorsun?'

'Ben iyi hissediyorum. Ne demek istediklerini bilmiyorum. Eğik duruyorsam bunu nasıl bilmem?'

'Bu çok garip bir iş' diye onayladım. 'Hadi şuna bir bakalım. Ayağa kalkıp şuradan şuraya ufak bir tur atarken seni izlemek istiyorum. Ben görmeyi istiyorum ama senin de kendini görmeyi istiyorum. Sen yürürken bunu videotaybe kaydedeceğiz ve ardından seyredeceğiz.'

'Bana uyar Doktor.' Birkaç denemeden sonra ayağa kalktı. Ne kadar hoş bir yaşlı adam diye düşündüm. Doksanüç yaşında olmasına rağmen yetmiş yaşından büyük göstermiyordu. Zeki ve uyanıktı. Yüz yaşına merdiven dayamış biri için çok iyi durumdaydı. Parkinson hastalığı olmasına rağmen bir maden işçisi kadar kuvvetliydi. Şimdi hızla, kendine güvenli bir şekilde ama yere doğru yirmi derece açıyla eğilmiş, yerçekimi noktası sola doğru kaymış, dengesini olabilecek en kısa sınırdan tutarak yürüyordu.

Yüzünde kendinden hoşnut bir gülümsemeyle 'İşte gördün mü hiçbir sorun yok -bir baston kadar dik yürüdüm.'

'Gerçekten öyle mi Bay MacGregor?' diye sordum.

* *The man who mistook his wife for a hat and other clinical tales* (1990-Harper Perennial Edition) adlı kitaptan Çiğdem Çalkılıç Türkçeleştirdi.

"Oliver Sacks, Albert Einstein Tıp Koleji'nde klinik nöroloji profesörü olarak çalışmaktadır. Geçtiğimiz yıllarda sinemaya uyarlanmış olan "Uyanışlar" (Awakenings) adlı kitabın da yazarıdır. Klinik hikayelerini birarada topladığı "Karısını şapkasıyla karıştıran adamı" (The man who mistook his wife for a hat) (1990) adlı kitabı Amerika'da 'bestseller' olmuştur.

'Bunu sizin değerlendirmenizi isterim.'

Kasedi başa sardım ve göstermeye başladım. Kendini ekranda gördüğünde çok ağır bir şok geçirdi. Gözleri dışarı uğradı. Çenesi düştü 'Beter olacağım! Haklılar, bir tarafa kaykılmışım. Buradan yeterince açık bir biçimde görüyorum ama bunu hiç farketmedim ve hissetmedim" dedi.

'İşte bu da sorununun ta kendisi' dedim. Etkilendiğimiz, farkına vardığımız ve varlığından mutluluk duyduğumuz beş duyumuz vardır. Bu duyular duyumsanacak dünyayı bizim için yapılandırır. Başka duyular da vardır -gizli duyular, altıncı duyular- en az diğerleri kadar yaşamsal ama söze dökülmemiş ve farkına varılmamış duyular. Bu duyular, bilinc dışı, otomatik ve keşfedilmesi gereken duyulardır. Tarihsel olarak keşfedilmeleri gecikmiştir. Viktorya döneminde 'kas duyusu' olarak adlandırılan eklem ve tendonlardaki reseptörlerin vasıtasıyla beden, el ve ayakların yerinin, duruşunun farkına varılması [özduyum = proprioception] 1890'lı yıllarda ciddi bir şekilde tanımlanmıştır ve hala konunun pek çok aydınlatılmamış yanları vardır. Belki de uzay çağında, yerçekiminden bağımsız bir hayatın zorlukları ve paradoksal olanakları ile iç kulaklarımızı, vestibüllerimizi ve tüm diğer bilinmeyen ve bedenimizin oryantasyonunu sağlayan reseptör ve refleksleri takdir edebileceğiz. Normal bir insan için, normal şartlarda bunların varlıkları belirgin değildir.

Ama yoklukları oldukça önemli bir etki yaratabilir. Eğer gözardı edilen gizli duyularımızda yanlış (veya saptırılmış) bir duyum varsa çok garip hemen hemen anlatılamaz, görmeyen veya duymayan birine benzer şekilde, dile dökülemez bir yaşantı gelişir. Eğer özduyum tamamiyle bozulmuşsa beden kendine kör ve sağır olur [Özduyum = proprioception'ın, kökü proprius'un belirttiği gibi] kendine sahip olmayı, ve kendini kendi gibi hissetmeyi yavaş yavaş bırakır .

Yaşlı adam aniden kendine geldi, kaşları çatıldı, dudakları büzüldü. Hareketsiz bir şekilde durdu, derin düşüncelere daldı. Bu durum görmekten çok hoşlandığım bir tabloydu: Kendi durumunu farketme anında olan hasta -yarı hoşnutsuz yarı

kara göründü!

şaşkın- neyin yanlış olduğunu ilk kez görür ve neyin yapılabileceğini de aynı anda farkederek. Bu terapi etkisi yaratan bir andır.

'Dur biraz düşünüyüm' diye söylendi. Gür beyaz kaşlarını gözlerinin üzerine düşürerek, her bir noktayı güçlü, büyük elleriyle inceledi. 'Biraz düşünelim -bir cevabı olmalı! Bir tarafa doğru eğilmiş durumdayım ama bunu söyleyemiyorum tamam mı? Bunun için bir his, net bir sinyal gerekli ama bu yok öyle değil mi?' Konuşmasına biraz ara verdi. 'Bir zamanlar marangozdum.' Yüzü aydınlanmıştı' yerin düz olup olmadığını, yatay durumdan sapma olup olmadığını söylemek için su terazisi kullanırdık. Beyinde de bir çeşit su terazisi mi var?

Başıyla onayladım.

'Parkinson hastalığı buna sebep olmuş olabilir mi?' Yeniden başımı salladım.

'Bana olan bu mu?'

Üçüncü kez başıyla onayladım ve 'Evet, evet, evet' dedim...

Su terazisinden bahsederken, Bay MacGregor temel bir analogi, beynin bu önemli kontrol sistemi için bir metafor bulmuştu. İç kulağın bazı bölümleri gerçekten de fiziksel olarak aynen su terazileri gibidir; yarı döngüsel kanallardan oluşan labirent, hareketi sürekli olarak takip edilen bir sıvıyı içerir. Ama onun durumunda yanlış çalışan bunlar değildi. Bedenin kendisine ait olduğu hissinde ve bu bedenin dünya içindeki görsel resmiyle birlikte denge organlarını kullanma becerisinde bir yanlışlık vardı. Bay MacGregor'un önerdiği bu sevimli sembol sadece labirente değil bu üç gizli duyunun karmaşık birleşimine de uymaktadır; labirent, öz duyum [proprioception], görme duysusu. Parkinson hastalığının tahrip ettiği bu üçlünün sentezidir.

Böyle birlikteliklerle (ve bunların Parkinson hastalığındaki tekil çözümleriyle) ilgili ve en önemli (ve en pratik) çalışmaları Purdön Martin gerçekleştirmiştir. Bunlar 'Bazal Ganglia ve Postür' (Orijinali 1967 yılında basılmış ama ileriki yıllarda sürekli yenilenmiş ve genişletilmiştir. Yakınlarda ölmeden evvel, yeni basımı tamamlamak üzereydi). Purdön Martin bu entegrasyondan, beyindeki bu birleştiriciden [integrater], beyinde 'bir merkez, "yüksek düzeyde bir otorite" olmalı... bir çeşit 'kontrolör' diye bahseder. Bu kontrolör'ün veya yüksek düzeydeki bu otorite'nin vücudun denge ve dengesizlik durumlarından haberdar ediliyor olması gerekirdi.

'Ani ve kesintili hareketler'i anlattığı bu bölümde Purdön Martin bedenin dik ve dengede durmasını sürdürmesine, bu mekanizmanın nasıl üç şekilde

katkıda bulunduğunu anlatır. Parkinson hastalığında bu iç dengenin nasıl bozulduğunu, 'labirent elementinin görsel ve bedensel algıdan evvel kaybolmasının ne kadar sık rastlanan bir durum olduğunu' belirtir. Bu üçlü kontrol sistemi, anlattığı üzere, birinin duyumsadığı, birinin kontrol ettiği, diğerinin de ötekileri telafi ettiği (tamamıyla olmasa da önemli derecede telafi ettiği, çünkü duyarlar işlev dereceleri açısından birbirlerinden farklıdır) bir sistemdir. Görsel refleks ve kontroller, belki de normalde en az önemli olan işlevlerdir. Vestibüller sistemimiz ve özduyumla ilgili sistemimiz iyi bir şekilde çalışıyor durumda oldukça, gözlerimiz kapalı da olsa dengemizi sağlayabiliriz. Gözlerimizi kapadığımız an, düşmeyiz veya bir yana yatmayız. Ama güvenilmez bir dengesi olan Parkinson hastası için bu geçerlidir. (Parkinson hastalarının sıklıkla eğik pozisyonda otururken görebilirsiniz, bu durumun farkında değillerdir. Ama bir ayna ile oturma pozisyonlarını sürdürdüklerinde hemen düzgün otururlar).

Özduyum, önemli ölçüde, iç kulaklarla ilgili bozuklukları telafi eder. Bundan dolayı labirentleri ameliyatla alınmış hastalar (Meniere hastalığındaki, ciddi ve dayanılmaz yükseklik korkusunu engellemek üzere böyle bir ameliyat yapılmaktadır) ilk başlarda ayakta dik duramaz veya tek bir adım atamazken mükemmel bir şekilde özduyumlarını geliştirerek kullanmayı öğrenirler. Özellikle sırtta latissimus dorsi kaslarındaki duyulan -bedendeki en hareketli, en büyük duyu bölümleri- kullanmayı öğretirler. Bunlar bir çift geniş kanat benzeri özduyum [proprioception] yapay ama yardımcı denge organlarıdır.

Purdön Martin ciddi boyuttaki bir Parkinsonlunun yapay da olsa duruşunda ve yürüyüşünde normale yaklaşma olması için çok yaratıcı mekanizmalar ve yöntemler düşünmüştü -yere düz çizgi çizmek, bele ağırlık asmak, yüksek sesle çalışan metronom kullanmak- bütün bunlar yürüyüşün ahengini ayarlamak içindi. Bunları yaparken, her zaman hastalarından pek çok şey öğrendi (kitabını da onlara adamıştır). İnsancıl bir önderdi ve doktorluk pratiğinin temelini, anlamak ve hastayla ortak çalışmak oluştururdu. Ona göre hasta ve doktor iki eşit yandaş insandı. İkisi de birbirinden aynı derecede öğrenir, birbirine yardım eder sonucunda da yeni çözümlere ve tedavi yöntemlerine ulaşırlardı. Ama bildiğim kadarıyla, MacGregor'un durumunda olduğu gibi yüksek vestibüler refleksleri ve eğik duruşu düzeltecek bir protez hazırlamamıştı.

'Evet, hepsi bu öyle mi?' diye sordu MacGregor. Kafamın içindeki su terazisini kullanamıyorum.

kara göründü!

Kulaklarımı kullanamıyorum ama gözlerimi kullanabilirim. Araştırmacı ve deneysel bir şekilde kafasını bir tarafa eğdi 'Şimdi de her şey aynı görünüyor -dünya eğik bir hale gelmedi.' Sonra bir ayna istedi ve ben de uzun bir tanesini getirdim, 'Şimdi eğik durduğumu görüyorum... ve doğrulabiliyorum, belki dik durmayı da sürdürebilirim... ama aynalar arasında yaşayamam veya sürekli bir ayna taşıyamam yanımda.

Yoğun bir konsantrasyon içinde kaşlarını çatarak, yine derin derin düşündü. Sonra aniden yüzü gülümsemeyle aydınlandı. 'Buldum, evet buldum doktor. Bir aynaya değil sadece bir su terazisine ihtiyacım var. Kafamın içindeki teraziyi kullanamıyorsam, niye kafamın dışındaki bir teraziyi kullanmıyayım? -gözlerimle izleyerek kullanabileceğim, görebileceğim bir teraziyi.' Gözlüklerini çıkarttı ve düşünceli bir ifadeyle onları elinde tutarken gülümsemesi gittikçe bütün yüzüne yayıldı.

'İşte, mesela gözlük çerçevemin kenarında durabilir... böylelikle gözlerime, eğik durumda olup olmadığımı söyler. İlk başta sürekli dikkat etmem gerekir; bu da çok zor olacaktır. Ama daha sonra bu otomatik bir hale gelebilir. Tamam mı doktor, sen ne dersin?'

'Çok parlak bir fikir, Bay MacGregor. Haydi deneyelim.' Kural açık ve netti ama işin mekanik kısmı çetrefilliydi. İlk olarak bir çeşit sarkaç -gözlük çerçevesine asılı, ağırlık bağlı ipler- kullanmayı denedik. Ama bunlar gözle çok yakında ve çok az görünüyorlardı. Optometrist'imizin ve çalışmalarımızın yardımıyla gözlüğün kenar kısmına, iki burun mesafesinde her iki tarafa da

tutturulan bir ataçla, yatay minyatür bir suterazisi yerleştirildi. Çok çeşitli tasarımlar üzerinde çalıştık hepsi Bay MacGregor tarafından sınanarak, değiştirildi. Birkaç hafta içinde bir prototipi bitirdik. Bir şekilde Heath Robinson tarzını andıran bir çift terazili gözlük; Bay MacGregor zafer ve heyecan dolu bir edayla 'dünyanın ilk terazili gözlüğü' dedi. Biraz kullanışsız ve aptalca görünüyorlardı ama o zaman piyasaya yeni çıkacak olan duyma aletli gözlüklerden daha fazla değil. Artık yaşlılar evimizde garip bir manzara görülmekteydi. Tasarladığı ve ürettiği terazili gözlükleriyle Bay MacGregor'ın bakışı, aynı gemisinin dürbününden bakan çarkçı gibi sabitti. Bu bir şekilde işe yaradı en azından eğik durmuyordu artık. Ama bu sürekli ve yorucu bir çalışmaydı. Daha sonraki haftalarda gittikçe kolaylaştı. Terazisine göz atmak, aynen kişinin arabasının ön panelindeki göstergelere bakarken bir yandan da konuşabilecek, düşünecek veya başka şeyler yapacak özgürlükte olması gibi bilinçdışı bir hale gelmişti.

MacGregor'un gözlükleri St. Dunston'da pek moda oldu. Parkinson hastalığı olan başka hastalarımız vardı ve onlar da eğilme tepkisi ve beden duruşlarıyla ilgili reflekslerinin bozulmasından sıkıntı duyuyorlardı. Bu sorunlar tehlikeli olmakla kalmayıp büyük ölçüde tedavi edilemez durumlarıydı. Kısa sürede ikinci, ardından üçüncü hasta MacGregor'un bu terazili gözlüklerini giydi. Şimdi onun gibi dik ve dengeli yürüyebiliyorlar.

ÖLÜ AĞAÇ

gül çetin

*"Hüzünlü bir keman konçertosu. Buram buram karanfil kokar ortalık,
ne'zaman keman sesi duysa"*

Çocukluğundan kalmış anılar içinde en belirgin olanı, çok yaşlı ve kurumuş, köklerini denize doğru uzatan bir ağaçtı. Sık sık, uzak bir koyda olan bu ağacı hatırlar; düşlerinde, onun altında toprağa uzandığını görürdü. Bir iyilik sembolü gibiydi ağaç. Göğe doğru uzanan dalları ve denize doğru büyümüş kökleriyle, neredeyse şefkatle sarıp sarmalayan ince uzun ellere benzerdi.

Yıllar sonra, bir tatil için, çocukluğunun geçtiği bu küçük deniz kasabasına döndü. Bahar başlagıcıydı henüz. Beyaz badanalı evler ve daracık sokaklar, mavi mavi deniz kokuyordu. Yaz aylarındaki huzursuz kalabalık yoktu henüz, ve kasaba bu ıssız haliyle güvenli bir ev hissi veriyordu.

Bir sabah, henüz güneş doğmadan, gördüğü uzun ve karmaşık düşle uyandı.

Giyindi. Ağacın olduğu koya yürümeye karar verdi.

Çıktı evden. Beyni gün doğmamış bir sabah gibiydi, duru ve sonsuzca aydınlık. Yüzüne çarpan rüzgarın serinliği içinde, her kasını, her hücrelerini seçebiliyordu.

Beklenmiş ve hazırlanılmış bir yolculuktu bu."

Adımları toprağı eziyordu ve o, ayağının altında ezilen her toprak parçasını sayabiliyordu. Her gölge, her bitki, her ev, sonsuz bir makinaya dönüşen beynine kazındı.

Koya vardı. Ağaç, hatırladığından çok daha yaşlıydı. Gövdesi çatlaklarla doluydu. Denize uzanan köklerine dalgalar çarpıyordu.

Uzandı ağacın altında.

Gözlerini kapadı.

Rüzgarın hafı sesi geliyordu kulaklarına, ağacı usulca sarıp kucaklıyor, sonra denize doğru açılıp

gidiyordu.

Kendini, serinlikten ve ıssızlıktan korunmuş duyumsadı.

Birden, kulağına çalınan hafif bir sele irkildi. Çok uzaktan geliyor gibiydi, ve akarsu sesine benziyordu. Dinledi. Yakınlaştı ses. Bir süre sonra iyice duyulur hale geldi.

Açtı gözlerini.

Ağacın, başının üzerinde uzanan dallarında bir gariplik sezinledi.

Sanki... hafif bir kırmızılık?

Yavaş yavaş açılıp berraklaşu bu renk. İşte o zaman gördü ağacın kuru dallarında birikmiş, kıpkırmızı kan damarlarını.

Bütün dalları dolaşıyorlar ve sonra geldikleri yere geri dönüyorlardı, ağacın köklerinden denizin dibine doğaı...

"Beyni çatladı, mavi aklı, kanayıp parçalara bölündü, ve doyurdular aç algılarını."

Köklerin bitiminden uzayıp denize doğru gidiyordu damarlar. Millerce uzunluktaki solucanlar gibi, hareket ediyor, kan taşıyorlardı. Ve çok uzaklara gittiler, belki de dünyanın merkezinde yaşayan birinin evine.



BİR HAREKETSİZLİK ÖNERMESİNE DOĞRU

zeynep günsür

Nefes.

Doğumdan ölüme kadar vücudu doldurur ve boşaltır. Sessiz bir hareket. Ve beyin gözlerimizin arkasındaki boşlukta süzülüyor. Görülmeyen bir hareket hali.

Hareket yolculuktur.

Hareket aradadır.

İki farklı boyut / düzlem / nokta.

Hareket hikayedir.

Geçmişle şimdi, şimdiyle gelecek arasını dolduran hareket, biz farkında olmadan yaşamı tanımlıyor. Ve ölümü de.

Hareket önermedir.

Benzerliği ve farklılığı çeşitleyen, değiştiren ya da aynı kılan görsel malzeme harekettir.

Hareket sağlama yöntemidir.

Hareket dildir.

Hareket kültürler arası bir dildir.

Nefes. Doluyor ve boşalıyor. Sessiz bir hareketlilik. Temiz zihin süzülüyor. Görünmeyen rezonanslar.

Bağlantı.

Ölüm, hareketsizlik önermesi.

Sanka Juku topluluğu elemanları Kudüste eski şehrin duvarlarından ayaklarından iplerle bağlanmış olarak iniyorlar, 1984.

Küçük bir yolculuk için, mesela sandalyeyle yer arasında, yüzlerce saniyenin içinden geçerek yukarıdan aşağıya kayıyorum

Burma'da "Nat Pwe" adını verdikleri dans ritüelinde, genellikle kadın olan medyum (şaman) dans ederek ruhlar aleminden rehberlik istiyor.

Herhangi bir odaya giriş anından çıkışa kadaryaptığım hareketleri yeniden düzenliyorum. Her bir düzenleme başka bir hikayenin parçası oluyor.

Pina Baush'un dansçıları yerleri çiçekle kaplı bir sahnede oradan oraya koşuyorlar. Erkekler kadın elbiseleri giymiş. Ayaklan çıplak, "Nelkem", 1983-

Welfare State Topluluğu, insan boyunu üç kat aşan kuklaları ile Blackburn, Lancashire'in sokaklarında çocuklarla buluşuyorlar. Kuklalar öyle hareket ediyorlar ki, bir süre sonra, çocuklarla kuklalar arasında bir farklılık kalmıyor, oyun başlıyor, 1977.

Bali'de "gölge-oyunu" sırasında ruhani dünyayla aramızda bir rezonans yaratıldığına inanılır. Temiz bir zihne sahipsek içimize dolan bu rezonans bizi vakıfkılar. "Buana alit" = İçimize girmelerine izin verebilmek. "Buana agung" - Başka şeylerin içine girebilmek.

Kullandığı uzamı sözcüklerin kapsadığından daha farklı olarak kapsayan dil. Uzay/hacim ilişkisini yeniden biçimlendirdiği için farklı bir dildir.

Kazuo Obno, ünlü İspanyol dansçı La Argentina'ya olan hayranlığını yaptığı bir koreografide gösteriyor, "Admiring La Argentina", 1984.



Kasuo Olmo, *Admiring La* Argentina, 1984
Photo Nourit Masson-Sekine



BİR HÜSRAN KENTİ: CRESSVILLE

mehmet açar

Cressville sokaklarını yoğun bir turuncu ışığa boğan Ay, güneydoğu semalarından yükseldiğinde Falcılar Mahallesi'ne sapan ara sokaklardan birindeydim... Az sonra, kuzey dağlarının ardından gelen keskin sis bulutlan kenti ağır ağır sararken, Ay'ın turuncu ışığı giderek beyaza, sonra griye dönüşecek ve dört saat sürecek bir Cressville gecesi daha başlayacaktı... Falcılar işte tam da bu saatlerde, yani kuzey dağlarının sisi sokakları bastırınca işe koyulur, açık pencereden içeri giren yoğun bir sis huzmesine tuttukları aynada geçmiş ve geleceği tek bir anın içinde görürlerdi... Hüsrân'da benzerleri yoktu Cressville'in falcı kadınlarının, hatta Esrar Kütüphanesi'nde yazanlara göre Evren'in en maharetli falcılarıydılar. Bu tarifsiz kudreti Cressville'in çelik renkli sisi veriyordu onlara.

Falcılar Mahallesi'nin kuzey dağlarına doğru kıvrılarak yükselen daracık yokuşlarından hızla çıkarken, aniden ileride Ay'ın turuncu ışığında yüzü her zamankinden daha sağlıklı görünen Hughes'ü gördüm, üstünde beyaz keten takımı ve şapkası, yanında ise Hüsrân kırmızısından elbisesiyle afet bir hatun vardı... Sokak satıcılarından biriyle pazarlık eden Hughes'e seslendim, duymadı. Koştum...

Birden kulaklarımda patlayan müzik sesiyle yataktan fırladım ve salona kadar koşturup müzik setinin sesini kısıtım... Bob Geldof söylüyordu, "I don't like Mondays". Karımın tatlı bir şakasıydı. Çalar saatleri kapayıp yeniden uyumak, çalan telefonlara aldırış etmeyip yataktan çıkmamak gibi yeteneklere sahip kocasının öğlen 11'deki o mühim toplantıya yetişmesini istiyor ve müzik setini tam 10'a kuayıyordu... Meyve salatam ve bir sürahi su mutfakta beni bekliyordu, yanında da küçük bir not: "Biliyorum, pazartesilerden nefret ediyorsun. Ama işte on dakika fazla uyudun, üstelik meyve salatan da benden"...

Banyoda yüzümü ılık su ve sabunla yıkarken Cressville'de olmak, Maria Dolores ile randevuma yetişmek için o mühim toplantıyı bile feda edebileceğimi düşünüyordum... Giyinirken, meyve salatamı ağır ağır kaşıklarken rüyayı bütün ayrıntılarıyla zihnimde yeniden kurdum. Zaten hiç

zor değildi, Cressville'e dair gördüğüm bütün rüyalar zihnimde su gibi berraktı... Çalışma masasındaki dosyaları toplarken, asansördeki boy aynasında bitkin, traşsız ve cansız suratıma bakarken, otoparkta arabamın motorunu ısıtırken ve arabanın ön camına değer değmez eriyen kar tanelerini seyrederken hep aynı şeyi düşünüyordum: Acaba bugün Hughes'den bir haber çıkacak mıydı?

Cressville rüyalar serisi başlayalı beri, yani bir haftadır sürekli Hughes'ü arıyordum... Rivayetler muhtelifti ya da Hughes henüz kimsenin fark etmediği gerçek bir çağdaş şehir efsanesiydi. Kimisi Karadeniz'deki bir manastırda hademelik yaptığını, kimi Büyükada'da zengin ve geçkin bir kadınla yaşadığını, kimi Kuledibi'nde ispiritizmacı bir tarikata girdiğini, kimi güney sahillerinde bir pansiyon işlettiğini, kimi Güney Fransa'da tarımla uğraştığını, kimi Marsilya'da bir barda fedailik yaptığını, kimi Londra'da kaçak işçi olarak bulaşık yıkadığını kimisi ise isim değiştirip Rio de Janeiro borsasında broker'lık yaptığını söylüyordu... En soğukkanlı ve gerçeğe en yakın bilgi ise Hisar'daki o esmer, her yaz mavi entariler giyen gözlüklü kızdan gelmişti: Bana tuhaf bir yarattığı inceler gibi bakarak Hughes'ün İstanbul'da olmadığını ya da yine kafayı bir şeylere taktığını çünkü bir iki aydır ona uğramadığını söylemişti. Fakat mavi entarili kızın zaman kavramına itibar etmemek gerektiğini iyi biliyordum, her nevi uyuşturucuya eğilimli bir tabiatı vardı ve onun için Evren'in zamanı, çalıştığı mütercimlik bürosundan aldığı çeviri metinleriyle sıfırdan başlıyor ve teslim etmesiyle yeniden sıfıra dönüyordu. Bir iki ay onun uyuşturucu dumanlarıyla dolu zihninde bir haftaya da tekabül edebilirdi, 6 aya da... Ama kesin olan tek şey, Hughes'ün orijinal resimli roman koleksiyonu onun evinde duruyordu ve Hughes o koleksiyondan üç günden fazla ayrı kalamazdı.

Hughes ile görüşmeyeli dört yıl oluyordu... İngiliz Edebiyatı'ndan, TC yasalarının ona sağladığı bütün imkanlardan istifade ederek tam 7 yılda mezun olduktan sonra birkaç yıl aylak aylak orada burada sürüttüğünü, gemi tayfalığından aşçı yamaklığına, reklam yazarlığından muhabirliğe, sigortacılıktan bir

başka bir dünya

ithalat-ihracat firmasında müdürlüğe kadar bir sürü işe girip çıktığını ve sonra bir gece Çiçek Pasajı'nda tanıştığı yaşlı bir Venezüellalı kaptandan aldığı istihbarata dayanarak Himalayalar'da 500 yıldır faaliyette bulunan gizli bir Rüya Tarikatı'na katılmak için İstanbul'u terk ettiğini biliyordum. İstanbul'u terk etmeden önce benimle son kez görüşmüş ve "Bu Venezüellalı dallama doğru söylüyorsa, ki büyük ihtimal doğru söylüyor, o Rüya Tarikatı'na mutlaka katılmam gerekiyor. Eğer yalan söylüyorsa da mühim değil, gideceğim yer boru değil Hindistan, Çin, Tibet... Gezip, görmüş olurum işte" demişti.

Silahlı Kuvvetler'e dahil olmamdan topu topu bir iki ay sonra geri döndüğünü, İstanbul'un muhtelif semtlerinde, muhtelif ortak arkadaşlarımızla eskisi gibi derin muhabbetlere dalıp gittiğini, Rüya Tarikatı'nı bulamadığını ama kendi ifadesiyle Uzak Doğu mistik geyiklerinin âlâsına vakfolduğunu her yerde anlattığını ve en nihayet Silahlı Kuvvetler'e katılma saatinin ufukta belirmesiyle ortadan kaybolduğunu biliyordum... Ben terhis olup geri döndüğümde Hughes'ün askerde olduğunu söyleyenler ve yurtdışına kaçtığını iddia edenler yan yarıyaydı... Ama Silahlı Kuvvetler'e bir yedeksubay adayı olarak katıldığını söyleyenleri haklı çıkartabilecek önemli bir veri vardı. Sözüne güvendiğim bazı kaynaklar, 6 ay önce Hisar'da Hughes'den saatlerce askerlik anıları dinlemişti. Ama bu tarihten sonra Hughes aniden kayıplara karışıyor ve efsaneler de başlıyordu...

11 yıl önce üniversitenin ilk sınıfında, yurttan tanışmıştım Hughes ile... Gerçek adı Hüseyin'di... Altı ay gibi kısa sürede Hüseyin Hüso'ya, Hüso da "ü"nün inceltirilip uzatıldığı Hüs'e ve Hüs de Hüüz'e dönmüştü... Nedense herkes sevmişti bu ismi, ama Hüseyin nefret ediyordu. Yurttan kalanların katıldığı bir basketbol turnuvasında Spor Kulübü'ne ismi Hughes diye verildikten sonra, Hüseyin'in Hughes'e dönüşmesi süreci de tamamlanmış oldu. Güler yüzlü, zeki, sakin, dağınık, dalgın ve soğukkanlı biriydi... Varoluşçuların insan için söylediği "dünyaya atılmışlık" durumu onun kişiliğinde cisimleşmişti sanki. Yeryüzü'nde ne aradığı hakkında hiçbir fikri yoktu... Güney sahillerinde yaşayan kalabalık ve zengin bir ailenin en küçük çocuğuydu... 12 yaşında İstanbul'daki bir devlet lisesinde yatılı okumaya başlamış ve en ufağı kendinden 10 yaş büyük 3 abisiyle 2 ablası, ailenin servetini ikiye üçe katlamaya uğraşırken o varlığını tümüyle unutturup, "İstanbul'daki problemlili küçük kardeş" sıfatıyla aile otoritesinden uzakta huzur içinde yaşamıştı...

Hughes ile İngiliz Edebiyatı bölümünün ilk sömestr derslerinden birinde, "Survey of English Literature"de karşılaşmıştık. Birleşik Devletler'in göbeğindeki bir eyaletten kalkıp bir yıllığına ülkemize gelen ve Red Kit'te Kasabayı Güzelleştirme Derneği'nde örgü ören yaşlı kadınlara inanılmaz derecede benzeyen Mrs. Cunningham'ın dersi idi. Bizi birbirimize ilk yakınlaştıran belki de Mrs. Cunningham'a karşı duyduğumuz derin kayıtsızlıktı. İkinci haftanın sonunda Mrs. Cunningham, hala Beowulf destanıyla uğraşırken biz ikimiz çoktan dersi bırakmış, kantinde sohbetlere dalıp gitmiştik. Bölüm sekreterinden aldığımız istihbarata göre Mrs. Cunningham yıl sonunda sevgili vatanına dönüyor, protestan din kardeşlerinin arasına katılıyordu. Bizi, İngiliz edebiyatının topraklarına götürecek bu ilk dersi onun dışında herkesten almaya razıydık. Aksi halde edebiyat sevgimizi kaybedebilirdik.

Bir iki ay sonra Hughes bizim odaya taşındı, yedi yıl boyunca da yurttan hep aynı odalarda kaldık. Çizgi romanı, edebiyatı, sinemayı, rock müziği ve futbolu seviyorduk. Kafka müptelasıydık, Borges'e tapıyorduk ve iflah olmaz derecede bilim-kurgu tutkunuyduk. Bazı temel farklılıklar da vardı hiç şüphesiz. Çehov ve Camus'nün yeryüzüne ayak basan nadir dehalar olduğuna ikimiz de inanıyorduk ama o benim Joyce'a olan bağlılığımı anlamıyor ben de onun Baudelaire tutkusunu paylaşmıyordum. Hughes şairlere karşı daha hassastı, Modern İngiliz Şiiri dersinin tek bir saatini bile kaçırmamıştı. Bense Adalı romancılara ondan çok daha derin ve büyük bir ilgi duyuyordum. Türk edebiyatında ise, o benden hep birkaç adım öndeydi. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nü okumadığımı duyunca çok şanslı olduğumu ve gelecekteki hayatımın bir bölümünde o romanı okuyarak mutlu günler yaşayacağımı söylemişti. İkimiz de "Tutunamayanlar"ı lise çağlarında okuyup, birkaç ay ortalıkta sersem sersem dolaşan talihsiz insanlardandık. "Huzur"a hayrandık ama bir türlü bitirememiştik. Orhan Pamuk ve Umberto Eco ile çağdaş olmanın iyi bir tarafı olduğuna inanırdık: Bir sonraki romanları ne zaman çıkacak diye merak ettiğimiz çok fazla yazar yoktu çünkü...

Şimdi düşünüyorum da, o sıralar edebiyattan başka ilgimizi çeken çok önemli bir şey yoktu Yeryüzü'nde... Buna rağmen ikimiz de tek satır bir şey yazmazdık. Hughes de, ben de, yurt odalarında uzayıp giden o kalabalık geyik muhabbetlerine bayılan, sabahlara kadar bric oynayan, kışları okul kantininden hiç çıkmayan, baharları ise Boğaz'daki çay bahçelerinde geç saatlere kadar sürten aylaklar

taifesindendik.

Üniversitenin üçüncü yılında Hughes okulun en güzel kızlarından birine vuruldu, platonik olarak elbette... İkimizin de ilişemeyeceği, yanına bile yaklaşamayacağı bir afetti. Tanışmıyorduk bile... Hughes bir hayal aleminde aşıktı kıza-, tanışmak için kılını bile kıpırdatmıyor, uzaktan uzağa ancak ona yaraşır keyifli bir melankoliyle seviyordu kızı...

Birkaç aydır rüyalarımı işgal eden, beni yeniden geçmişe, Hughes ile iki aylık üniversiteli olduğum yıllara götüren Cressville, Hughes'ün bu efsanevi aşkının hüsranlı ateşleri içinde doğmuştu... Hafızamdan asla silinmeyecek bir kıştı, günlerce yağın kar İstanbul'da hayatı durdurmuş, insanlar evlerine çekilmiş, bir haftalığına okullar tatil edilmiş ve yurttan kalanlar için hayat her gece bir küçük festivale dönmüştü... Kafeteryadan yürütülen tepsileri kızak yapıyor, bir metreye varan karın içinde koşturuyor, kartopu oynuyor, ateşler yakıp orta avluyu büyük bir açık hava diskosuna çeviriyor, yüzlerce kişi uçuşan kar tanelerinin altında dans ediyorduk. İşte böyle bir gecenin ardından Hughes ile köfte yemek için Boğaz'a indiğimiz bir sabah vakti girdi hayatıma Cressville, Hughes'ün o büyük düşü... İkimiz de muhabbetin tadını kaçırmayacak, tatlı hayallerin içine sığınıp gidecek kadar içmiştik ve hiç konuşmadan deniz kenarında yürüyorduk. "Üç gündür rüyalarımda bir kent görüyorum" dedi derin bir nefes alarak ve yüzüme hiç bakmadan, elleri cebinde yürümeye devam ederken... "Tamam" dedim içimden "sıkı bir Hughes muhabbeti geliyor, en az yarım saat sürecek ve keyifle dinlenecek bir sözlü edebiyat ürünü"... Yaklaşık on dakikadır tek kelime etmediğimiz de düşünüldüğünde, anlatacaklarını zihninin içinde iyice evirip çevirdiği, doğru cümleleri ve doğru kurguyu arayıp bulduğu da belliydi... Tahminlerim tek bir istisna hariç doğruydı, hikayesi yanm saat değil, bir kış sabahının o kurşuni grisinin kent üzerinde berrak bir hakimiyet kurmasına kadar saatlerce devam etti...

Hughes bir büfeden aldığımız cep konyasını yudumlarken ve kısa Samsun'unun keskin kokulu dumanını derin derin içine çekerek düpedüz bir alem yaratıyordu... Hüsrân diye bir gezegendi burası... İçinde bine yakın kent vardı, milletlerin, devletlerin olmadığı, nüfusun hiç artmadığı bir gezegen. Hayır, bir ütopya değildi bu; sadece bir hayaldi... Her kentin bir özelliği vardı ve Hughes'ün rüyalarında gördüğü o kentin özelliği de Falcılar Mahallesi'ydi... Yüzlerce kadın falcı, bir tepeye doğan kıvrılan daracık sokaklardaki küçük evlerinde, Hüsrân

kentlerinden gelen ziyaretçilerin falına bakarlardı...

Hüsrân'ın iki ayı, iki güneşi vardı... Birinci Güneş yarımkürelerden birinin üzerinden çekilip gittikten sonra iki ay çıkardı ortaya, biri turuncu, diğeri griye çalan mavi renkte olurdu. Dört saat sonra ise ikinci bir güneş çıkardı çok uzaklardan ve pırıl pırıl iki ayın aydınlattığı Hüsrân gecesi açık laciverd bir Yeryüzü akşamına dönerdi, ta ki birinci güneş çıkıp ortalığı aydınlatana kadar... Fizik kurallarıyla hiçbir ilgisi yoktu Hughes'ün, bilmezdi de zaten... "Bu bir bilim-kurgu değil, bir fantazi" demişti, ikinci güneşle birinci güneşin Hüsrân semalarındaki konumunu çizmesini istediğimde... Fakat üç gün sonra Cressville'in kaba bir haritasıyla çıkıp gelecek, Kuzey Batı dağlarından gelen su kanallarından tutun, Falcılar Mahallesi'nin hemen altındaki çarşıya kadar bütün kentin planını çezecekti...

İlk gece anlattığı kent, esrarın ta kendisiydi adeta... Falcılar Mahallesi, su kanalları, kenti bir sınır gibi çevreleyen bataklıklar, bu bataklıklarda yetişen özel bir bitki, bu bitkiden yapılan özel bir çay, bu çayın içilip hayallere dalındığı tekkeler... İki güneşin de asla pırıl pırıl parlamadığı, buğulu, sisli, loş, karanlık bir gökyüzü, durduğu yerde cam bardakları dolduran bir rutubet, her sabah yağın ılık bir yağmur... Üç kişinin yanyana yürüyemeyeceği dar sokaklar, küçük evler, yatak odası olarak kullanılan minik teraslar, evlerin içinden akıp giden su kanalları, yüzlerce kentten gelen tacirlerin kaldığı oteller, kentin yarısını kaplayan çarşı, çarşıdaki sokaklardan birinde küçücük bir odada tek başına yaşayan ve Falcılar Mahallesi'ndeki bir falcıya aşık olan bir yazar... Yine ilk gece kent nüfusuyla ilgili demografik bilgiler de vermişti, benim hayretten bir karış açık ağzımla dinlediğim... Kent ekonomisi iki şey üzerine kumluymdu, Hüsrân gezegeninde yaşayan herkesi bu rutubetli, loş ve sefil kente çeken falcılar ve bütün Hüsrân'da bir tek bu kentte yetişen o bataklık çayıydı... Dolayısıyla, kentte falcılar, çay üreticileri ve üçüncü büyük ekonomik sektör olarak da otelciler vardı... Bir oteller kentiydi Cressville... Şüphesiz bir de büyük çarşı ve dördüncü büyük sektör olarak da kent esnafı vardı... Hüsrân'da yaşayan herkesin ömründe mutlaka bir kez uğramak zorunda olduğu bu "yolcular kenti"ndeki çarşıda, Hughes'ün deyimiyle, herşey ama herşey satılırdı... Eski bir Hüsrân efsanesine göre, herkes ömründe mutlaka bir kez bu kente gelip fal baktırmak zorundaydı... Hava kararıp da kuzey dağlarının sisi Falcılar mahallesinin sokaklarını bastırınca dört saat sürecek ve sisli ayna falının açılacağı o kutsal devreye girilirdi...

Hughes, buharlı kaloriferin takır takır sesler çıkararak sıcacık yaptığı, altı kişilik ahalisinin tam kadro eksiksiz horul horul uyuduğu yurt odasında öğleye doğru görüyordu bu rüyaları... Kar yağıyor, sınavlar dersler iptal ediliyor ve sabahın altısından önce yatağa girmeyen 6 kişilik oda halkı, öğlen bire, ikiye kadar ranzalardaki yorganlara, yataklara gömülerek uyuyordu. Hughes İstanbul'un karlarla kaplı olduğu ve bizim odanın Alaca-Oblovov Kuşağı'na girdiği bir dönemde, rüyasında, rutubetli bir kentin çarşısında buluyordu kendini... Pervanelerin döndüğü, bluzunun düğmeleri açık, elbiseleri terden diri bedenlerine yapışmış seksi kadınların tek başlarına işlettikleri otellerde kalıyor, esmer küçük çocukların koşuşturduğu çarşı sokaklarında dolaşıyor ve hep o kızı arıyordu... İlk iki gün, rüyalarında kızı göremiyor ama kent ile kız arasında esrarlı bir bağ olduğunun hissiyle beyaz keten takım elbisesiyle sokaklarda hep onu arıyordu... Rüyaıı gördüğü üçüncü öğle vaktinde, ılık bir su havuzunun içinde seviştiği otelci kadın ona aradığı kişinin Falcılar Mahallesi'nde bulunduğunu söylüyordu... Sonra küçük bir çocuğun rehberliğinde çarşının sokaklarını geçip Falcılar Mahallesi'ni kentten ayıran su kanallarının önüne geliyordu. Daha da sonrası, Hughes'ün anlatımıyla gerçek bir şiirdi... Afyon müptelası Fransız şairlerine hayran olan Hughes, kül rengi gri bir loşluğun içinde dinlenen mahallenin dar sokaklarından yukarı çıktığını, turuncu ayın Hüsrân semalarında belirdiğini ve sonra kentin bataklıklarından gelen o keskin sisin her yeri kapladığını uzun uzun özene bezene anlatmıştı... Finalde ise olan oluyor ve aradığı falcı kadınla, yani üniversitede aşık olduğu kızla karşılaşlıyordu...

Hughes peş peşe üç kış öğlesinde yurt odasında gördüğü bu rüyaları kısa sürede tam bir takinü haline getirdi... İlk işi "Troilos ile Cressida" hikayesinden esinlenerek kentin adını Cressville koymak oldu. "Bu kent bir kadın" diyordu, "Cressida gibi güzel. Zayıf tabiatı nedeniyle de ihanete açık"... Ona sürekli Cressville'i bir hikaye ya da uzun bir şiir olarak yazmasını söylüyordum. O ise, kendisinde yazma yeteneğinin olmadığını öne sürerek bu fikri sürekli reddediyordu. Ayrıca Cressville, ona göre bir hikayenin sınırları içine hapsedilemezdi, yazık olurdu. Roman olması da abesle iştigaldi çünkü Cressville asıl olarak bir şiirdi... Birkaç hafta sonra adını Cressville koyduğu bu kenti ne yapacağına karar verdiğinde çılgınlar gibi mutluydu. Daha önce hiç görmediğim kadar neşeliydi. "Bulduum oğlum" diyordu, "buldum. Cressville Atlantis gibi bir resimli roman olacak. Her sayıda ayrı bir macera..." Kahramanları bile tespit etmişti. Hikayeleri

Cressville'in çarşısındaki bir dükkanın üstündeki küçük bir odada yaşayan yazar anlatacaktı. Çarşıdan gizli bir geçitle girilen ve dağın içine oyulmuş Esrar Kütüphanesi'nde evrende yazılı her şey bulunacaktı. Esrar Kütüphanesi'ndeki yaşlı bekçi evrenin bütün bilgilerine sahip bir bilgeydi aslında... Kısaca; Hüsrân gezegeni, bizim dünyamızda yani Yeryüzü'nde yaşayanların henüz bilmediği bir başka boyuttaydı ve Evren'in bütün sırlarını içinde barındırıyordu... Cressville'deki Esrar Kütüphanesi de zamanın tarihinden başka bir şey değildi... O kente tek bir gidiş yolu vardı: O da rüyalardan geçiyordu...

Ama Cressville serüvenleri boyunca asla ve asla çözülemeyen büyük bir esrar vardı. Cressville mi bir Yeryüzü düşüydü, yoksa Yeryüzü mü bir Cressville düşü... Hughes teknolojinin bütün nimetlerinden vazgeçip, her biri ayrı bir düşün ürünü olan bin kadar kentte yaşamaya başlayan bir uygarlığın hayaliyle ağır ağır resimli roman projesine dalıp gitti.. Aylarca ilk bölüm üzerine düşündü ve bir gün oturup sabaha kadar ilk bölümü yazıp bitirdi... Hikayeyi resimleyecek birini bulmak için hiçbir acelesi yoktu, en az on tane macerayı yazmadan böyle bir işe kalkışmak da istemiyordu. Fakat ilk bölümden sonra asla ikinci bölümü yazmadı... Yaza doğru ikimiz de çoktan final sınavlarına konsantre olmuş, ikinci kez aldığımız Chaucer dersi yüzünden okuldan atılma endişesiyle Canterbury Hikayeleri'ne kendimizi kaptırıp gitmiştik... Finaller bittiğinde Hughes, Cressville'i çoktan unutmuştu, araya şakayla karışık hatırlattığımda "Vakitten bol ne var?" diyip geçiştirirdi... Yaz sonunda memleketlerimizden geri dönüp, İstanbul'da okul açılana kadar sığınacak bir arkadaş evi ararken ona Cressville'i bir kez daha sormuştum: "Ben çizemedikten sonra bir anlamı yok, belki ileride filmini çekerim" diyip konuyu hemen kapatmıştı... Hughes yazmaktan garip bir şekilde korkuyordu, resimli romanın ilk bölümünü bile elinden geldiğince bir film senaryosu gibi yazmaya çalışmış, edebiyattan kaçabileceği kadar kaçmıştı... İyi bir kalemi olmadığı düşüncesine kapılıp gitmişti ve onu bu fikirden vazgeçirmek imkansızdı. Üniversiteden ayrılıp mezun olana kadar Cressville'den pek fazla söz etmedik. İkimiz de unutup gitmiştik...

Mezuniyet sonrası yollar da ayrıldı. Hughes aşık olmaktan, aylıklıktan, iki üç kişinin beraber kaldığı Boğaz'daki rutubetli öğrenci evlerinden bir türlü vazgeçemedi. "Problemlı küçük kardeş" sıfatıyla abilerinden, ablalarından sızdırdığı paralarla

başka bir dünya

hayatını ebedi bir öğrenci halet-i ruhiyyesine kilitledi... Sinemayla uğraştı, gazeteciliği, televizyon yazarlığını, reklamcılığı denedi ve hepsinden de süratle sıkılıp bıraktı... Macera olsun diye tayfalık yaptı, Kafka'yı daha iyi anlamak için ailesine ait sıkıcı bir ofiste ithalat-ihracat müdür muavinliğini bile denedi... Ve en nihayet, bir maceranın peşinden koşup esrarlı Doğu'ya vurdu kendini...

Yıllar yıllar sonra, rüyamda kendimi Cressville'in dar sokaklarında Maria Dolores adlı güzeller güzeli bir falcıyı ararken bulduğumda ve daha sonra gözlerimi açıp da, dışarda yağan karı gördüğümde, dört yıllık evli bir reklamcıydım ve o tatlı üniversite yıllarım çoktan kalbime gömmüştüm... Daha da kötüsü Hughes kayıptı... Onu beyaz keten elbiselerinin içinde Falcılar Mahallesi'nde gördüğüm rüyadan uyanıp hayatın içine karışmaya çalıştığım ama bir türlü karışamadığım gün, ofisteki toplantıda bile zihnim bu hayal kentle doluydu. Cressville bir rüya değil, derin uykunun bir yerlerinde aniden su yüzüne çıkıp bütün berraklığıyla yaşanan bir başka alemdi sanki... Ben mi Hughes'ün düşündeydim, yoksa Hughes mü benim düşümdeydi... Yoksa, Hughes'ün Cressville resimli romanının ilk bölümü için yazdığı hikayede olduğu gibi, rüyalarda bu kente bir geçiş yolu mu vardı?

Havanın kararmasına yakın, pencereden karlı çatıları dalgın dalgın seyrederken sekreterin "Sizi arkadaşınız Hüseyin bey arıyormuş, bağlayabilir miyim?" dediği an, esrarlı gece başlamıştı artık... Hüseyin sakindi, "Hayrola, neden arıyorsun beni. Hisar'daki mavili kıza bile haber bırakmışsın" dedi... "Cressville... Her gece rüyalarımnda oradayım... " dedim sadece. Sustu, ben de sustum... Sesi aniden ciddilemişti, "Ne zamandan beri?" diye sordu, bir doktor edasıyla... "Kar başladığından beri, on gündür" dedim bir eroin müptelasının açması çaresizliğiyle... Hiçbir şey söylemedi ve Karaköy'de bir kahvehanenin tarifini verdi...

İnsanların erkenden evine çekildiği caddelerin boşaldığı karlı bir kış akşamında Karaköy'e inen izbe sokaklardan birinde küçücük bir çayevinde buluştuk. Birer çay içip Kuledibi'ne çıkan daracık yokuşlardan tırmanmaya başladığımızda, Hüseyin askerden döneli altı ay olduğunu, Kuledibi'nde bir arkadaşının evinde kaldığını, ispiritizmacılarla uzun sohbetler yaptığını, reenkarnasyon, telepati, telekinezi gibi metafizik konularda bir sürü şey öğrendiğini çoktan anlatmıştı... Şimdi susuyor ve ölgün san ışıkların oynadığı küçük pencereli evlerin

arasından karla kaplı sokaklarda yürüyorduk. Gökyüzü alabildiğine turuncuydu...

İkimiz de yıllar önce, kar yağdığı zaman İstanbul semalarını turuncuya boğan bu garip ışık üstüne çok düşünmüş ama bir neden bulamamıştık... Etrafımızda korkak korkak dolaşan sokak köpekleri dışında tek bir canlı yoktu yollarda. En az 80 yıllık eski bir apartmana girdik, aylardır su görmediği anlaşılan, onlarca kedinin düşman bakışlarla bizi süzdüğü karanlık ve hafızamda bir karşılığını bulamadığım iğrenç bir kokuyla' dolu merdivenlerden çıkarken Hüseyin, farelerle baş edemeyince kedilere özgürlük veren apartman sakinlerinden bahsediyordu. Fakat kedi pisliği bir sorundu tabii, koku yapıyordu... Tarihi bir eseri gezdiren bir rehber edasıyla apartman sakinlerini de tanıtıyordu bana kısık bir sesle... İlk iki katta iki kardeş Yahudi terzi yaşıyor, birbirleriyle rekabet ediyorlardı. Üçüncü katta yaşlı bir kadın, dördüncü katta evine çok az uğrayan ve ömrünü Anadolu'da nalburiye malları pazarlamakla geçiren orta yaşlı bir adam oturuyordu. Beşinci ve son katta ise, ispiritizma aleminin derinliklerinde yitip gitmiş Selma adındaki o genç ve çekici kadın yaşıyordu... Hüseyin anahtarla kapıyı açıp beni içeri davet ettiğinde Selma muhteşem bir manzaraya sahip büyük pencerenin önünde, turuncu gökyüzüne ve İstanbul Boğaz'ına karşı oturmuş yoga yapıyordu... Dışarı ne kadar sefilse içerisi de o kadar muhteşimdi. Ev sıcacıktı ve keskin tütsü kokularıyla insanda tarifsiz bir huzur duygusu uyandırıyordu... Yoga yapmayı bırakan Selma, o tatlı, şefkat dolu gülümsemesiyle daha önce ömrümde tatmadığım bir bitki çayı demleyip, küçük fincanlarda kendi elleriyle ikram etti. Kaba bir metal yığının benzeyen ama inanılmaz derecede güzel ses veren müzik setine de Dead Can Dance'in bir albümünü koydu... Berjer koltuğuna rahatlıkla yaslanan ve sarma sigarasından ilk derin nefesini çeken Hüseyin gülümseyerek "Evet" dedi, "seni dinliyorum". Ona son bir haftadır gördüğüm bütün rüyaları tek tek anlatmaya hazırdım ama kısa bir süre içerisinde ağır bir uykunun bedenimi gelip sardığını, karşı konmaz bir biçimde gözlerimin kapandığını hissettim... Gözlerimi açtığımda tam karşımda Selma oturuyor ve açık pencereye doğru bakıyordu. Sırılsıklam terlemiştim, rutubeti hissetmemek elde değildi... Konuşmaya, bir şeyler söylemeye çalıştım ama olmadı, dilimi kıpırdatamıyordum... Sonra birden pencereden gelen ve keskin bir şerit halinde Selma ile aramızdaki boşluğu dolduran bir sis bulutu peydahlandı. İspiritizma prensesi, sehpanın üzerinden aldığı aynayı zarif hareketlerle kaldırıp

başka bir dünya

yüzüme tuttu... Bembeyaz bir ışık patladı ve bir anda, ışık ile yekvücut olduk... Ardından ağır ağır ana rahmine dönüşen bir bulutun içinde buldum kendimi... Birbiriyle uyumsuz iki kalp atışı, su ve sıcaklık... Bir büyük karanlık hamamdaydım, sıcak su kanallarının köpüre köpüre akıp gittiği... Gözlerimi kapattım ve su kanallarına bıraktım kendimi, tekrar açtığımda birtakım siyah beyaz bulanık görüntüler çıktı karşıma... Dış dünyanın kokular ve seslerden ibaret olduğu bir varoluş halinden, berrak hatıraların ışık hızıyla zihnimin içinde akıp gittiği bir aleme geçtim... Bütün hayatım bir rüya olmuştu artık... Gördüğüm bütün rüyalar ise adına gerçek hayat dediğimiz şey... Meğer Hüsrân kentlerinde dolaşan bir yolcuymuşum da ben, her gece rüyamda Yeryüzü adlı bir gezegende reklamcılık yapan biri olurmuşum... Meğer Cressville'e hacı olmaya gelmiş, aynanın sırlı kimyası içinde eriyip gitmişim...

Cressville'li falcı Maria Dolores'in dokunuşuyla uyandım. Evin içinden geçen sıcak su kanalının içine sokup beni bir güzel yıkadı ve çok çok eski bir Hüsrân masalı anlattı... Hayatı boyunca, yaşadığı alemin içinde bir esrar, o esrarın içinde bir başka alem olduğuna inanan bir adamın masalı... Hüsrân'ın bütün kentlerini gezip aradığı alemin bulamayınca adam, Hüsrân'ın sıcak ve rutubetli kuşağında hiç kimsenin uğramadığı küçücük bir dağ köyüne gelip, bir kadının evine misafir olmuş... Köyün alacakaranlık gecesi çökünce, evsahibi kadına hikayesini anlatmış adam. "Artık" demiş "bir başka alemin olduğuna inanmıyorum, herşey sıradan ve korkunç derecede can sıkıcı..." Kadın, "Haklısın" demiş ve ondan pencerenin camını sökmesini istemiş... Sonra adamın söktüğü camı özel bir maddeyle boyamış, boyadıkça adam kendini bütün berraklığıyla görmeye başlamış... "İşte bu maddeye aynanın sırrı derler" demiş kadın, "Bu köyde bu sırrı bir tek ben yaparım, o yüzden canım hiç sıkılmaz..." Tam o anda, açık pencereden içeri bir sis huzmesi girmiş ve aynadaki bütün görüntüler kaybolup gitmiş... Kadın adama sormuş, "Peki ama sen böyle saçma sapan esrarengiz aleniler aramak dışında ne yaparsın?" Adam, "Böyle anlamsız alemlerin olduğuna dair birtakım hikayeler yazmaktan başka bir marifetim yok" demiş gülerek... "Ayrıca benim yazdıklarım siste kaybolup gitmez, sonsuza kadar kitapların içinde kalır..." Kadın hikayeleri okumak istemiş, adam "Okuyacaksın, daha hiçbirini yazmadım" demiş ve eklemiş: "Can sıkıntısıyla baş etmek için ben de bir sır ustası olacağım"

O günden sonra adam bir başka alem olmadığına, hayatın can sıkıntısından ibaret olduğuna inanmaya başlamış ve o dağ köyüne yerleşip Evren'de yazılı bütün kitapları biriktirmeye ve bir büyük kütüphane kurmaya karar vermiş... Onun hayatın anlamını bulduğunu zanneden Hüsrânlılar bu dağ köyüne akın akın gelmeye ve köyün kadınlarına fal baktırmaya başlamışlar...

Kuledibi'ndeki çatı katının salonunda gözüne vuran güneşle uyandığımda mis gibi demli bir çay kokusu ortalığı kaplamıştı. Hüseyin kahvaltı hazırlamakla meşguldü, Selma ise balkonda o nefis manzarayı seyrediyordu... Hüseyin, masaya beyaz peynir tabağını koyduktan sonra cümlelerini peş peşe sıraladı: "Kusura bakma abi, Selma böyledir işte... Bana sormadan yaptı, seni çok mutsuz ve huzursuz görünce dün gece, formülü kendisinde gizli özel bir çay hazırlamış sana... Sen uyuyunca, bu çocuğa muhabbet değil, huzurlu bir uyku lazım dedi. Haksız da değildi hani, dün gece çok gariptin, telefonda da bir ac.aıptın... Beni de alt üst ettin zaten. Neden dersen, neyse kahvaltıdan sonra konuşalım, ben çok acıktım..."

Kahvaltıya resmen saldırdık, Selma ise balkonda yoga yapıyordu... "O, sabahın köründe ezanlarla kalkar abi, acaip bir kızdır" diyordu Hüseyin ağzındaki lokmaları iştahla çiğnerken... Kahvaltıdan sonra ilk sigarayı yaktığımızda "Eee," dedim, "Cressville rüyalarım niye seni de alt üst etti?" Hüseyin kalktı ve içeriki odadan elinde bir dosyayla dönüp "İşte bunun yüzünden" dedi. "Şiirlerim. Selma'nın ısrarları ve desteği sayesinde yazabildim... Benim yazmaktan başka hiçbir işe yaramayacağıma inanıyor..."

İkimiz de dönüp önce ispiritizma prensesi Selma'ya baktık, sonra da birbirimize... Hüseyin, ellerini iki yana açıp, "Aklından neler geçtiğini biliyorum. Hayat çok acaip" dedi. Beraber kahkahalarla güldük... Gökyüzünde tek bir bulutun dahi olmadığı güneşli ve serin bir kış öğlesiydi ve neden bilmem, kendimi çok iyi hissediyordum... Hüseyin'in önüne koyduğu dosyanın ilk sayfasını çevirdim ve başlığı okudum: Bir Hüsrân Seyyahının Gezi Notlan...



ÖLÜLER MEZAR İSTEMEZ

DELİREN KIRK KENT İÇİN BİR EL KİTABINDAN

KENT 33

bayram keten

Bir öykü vardır, belki duymuşsundur... Birgün Cuma Kızılı Dağı'nın tepesine çıkan biri dağın eteklerinde bir şehir görür. Şehrin evlerinin duvarları ne taştandır ne tuğladan. Evlerin duvarları sanki halıdandır, kumaştandır. Duvarlarda birçok hayat ağacı motifi vardır... 'Rüyalar kenti demek burası' demiş öyküdeki adam. Kumaştan şehri seyretmekten yorulunca da bir kayadan bir kayaya sıçrayan yaban keçilerini seyretmiş...

Gece olup da şehrin ışıkları sönünce adam kaya dibinde açmış bir çiğdemin yanına çökmüş. Çiçeğin kokusunun onu tüm kötülüklerden koruyacağına inanarak uyumuş. Rüyasında kendisini bir kayaya bağlanmış olarak doğduğu şehirden görmüş. Ömür boyu aynı yerde güneşin doğuşunu ve batışını seyretmesi gerekmiş. Adam kendisine neden böyle bir cezanın verildiğini rüyasında gözememiş...

Uyandığında yüreğinde bir sıkıntı varmış. Sıkıntısının yersiz olduğuna kendini inandırdıktan sonra, o kumaştan şehri bir daha görmek istemiş. Bir gün önce şehri gördüğü yöne bakınca şehri görememiş... Günlerce dağın çevresinde dönerek o şehri aramış. Bulamayınca da; o şehri gördüğü günden beri gerçeklik duygusunu kaybettiğine ve delirdiğine karar vermiş. (Hangi deli delirdiğini farketmiş ki...) Ve gidip dibinde uyuduğu çiğdeme ölmek istediğini söylemiş.

Birçok kişi sana bir şehir tarif eder. Ayrıntıları toplarsan anlatılan sanki tek bir şehirdir. Ama her anlatan o şehri başka bir yerde görmüştür. Eğer çok şehir gezmek zorunda kalmışsan dünyanın birçok şehrinin birbirine benzediğini bilirsin, bu da seni yanıltabileceğinden herkesin farklı bir şehirden bahsettiğini sanabilirsin... Anlatanlar gördükleri şehrin evlerinin duvarlarının ne taştan ne de tuğladan olduğunu söyler. Eğer duymuşsan, hemen Cuma Kızılı Dağı'na çıkan o adamın öyküsünü hatırlarsın ve içinde bir delirme korkusu gezinmeye başlar (Hangi delirme korkusu önce bacaklardan başlayarak tüm vücuda yayılır...) Şehri son gören onu bir ırmağın kenarında gördüğünü söylerse hemen o ırmağa doğru yola çıkarsın. O ırmağın adı

Küleysu olabilir.

Otobüs ırmağın kenarında olduğu için uzun süre yolculuğa otobüste devam edersin. Ne zaman ki yol ırmaktan ayrılmaya başlar sen de otobüsten inersin. Hemen ırmağın kıyısına yürürsün. İrmağın kenarındaki otların yatıklığından ve taşların belli bir amaç için toplandığını anladığından oralarda bir yere oturup, çevreyi seyrederdin. Dikkatli bakar isen mutlaka bir taşın üzerinde unutulmuş ya tek bir çorap, ya da bir parça iç çamaşırı, ya da kolu yırtılmış bir gömlek, ya da bir ağacın dalında unutulmuş bir pantolon görürsün.

Eğer yakınından bir çoban geçer ise şu soruyu sorarsın 'Küleysu kıyısında kurulu bir şehir arıyorum, şehrin ırmağın ne tarafında olduğunu biliyor musunuz?' Gördüğün çoban kim olursa olsun alacağın cevap aynıdır... 'Aradığınız şehir dün buradaydı. Ama şimdi nerede olduğunu bilmiyorum.' Çobanların ne dediğini anlayamazsın. Yürümeye devam ederken ordan oraya sıçrayan tavşanları görürsün.. Ve bir yılanın yılda kaç kez yuvasına döndüğünü merak edersin.

Bir kayık bulursan ırmağın öbür kıyısına geçersin. Şansın varsa ırmağın kenarında otların yine yatık durduğu, taşların belli bir amaç için toplandığı bir yere gelebilirsin. Taşlara parmağını sürersen is hemen parmaklarına geçer.

Küleysu Irmağı boyunca şehri aramaktan yorulunca ırmak boyunca gidip gelen gemilerden birine binersin. Hemen bindiğin o küçük geminin kaptanına gidip Küleysu Irmağının kenarında kurulu olan o şehri sorarsın. Küleysu Irmağı'nda gemisiyle gidip gelen kaptanın vereceği cevap aynıdır. 'O şehri kuranlar sabit şehirlerden kaçıp çadırdan bir şehir kurdular kendilerine. Onlar insan hareketliken şehirlerin sabit olmasının insanı mutsuz edeceklerine inanıyorlar. Aradığınız şehir dün...'

Kaptanı dinlemekten vazgeçer güverteden ırmağa bakarsın ve kendine 'bir balık yılda kaç sefer evine döner' diye sorarsın.

İL FUTURISMO

zeynep aktüre

Televizyonda, John Huston'un, ünlü Fransız ressam ve litograf Henri de Toulouse-Lautrec'in yaşamını konu alan 'Moulin Rouge' filmini seyredip, daha çocukken gördüğüm bu filmi o zamanlar neden çok beğendiğimi anlamaya çalışırken, filmdeki bir diyaloga takılıp kaldım:

"- Ama, Henri, bu resimdeki bana hiç benzemiyor ki! Ben bu resimdekinden çok daha güzelim!

- Ben senin değil, dansının resmini yaptım."

Dansı resmetmek... Hareketin resmini yapmak... Tanıdık sözler, ama nereden?

"8 Mayıs 1910'da, Turin'in meşhur Chiarella Tiyatrosu'nda, ilk Manifestomuzu üçbin kişilik bir topluluğa açıkladık -sanatçılar, ilim adamları, öğrenciler ve diğerleri; Manifesto, bizim, akademik ve bilgiçlik taslayan vasatlığa karşı duyduğumuz başkaldırı isteğinin, içimizde derin kök salan tiksintinin bir sunumuydu.

Biz, orada ve o andan başlayarak, kendimizi, bir yıl önce F. T. Marinetti tarafından Le Figaro'nun sütunlarında başlatılan Gelecekçi Şiir akımına eklemledik.

Turin savaşı, o günden bugüne kulaktan kulağa yayıldı. İtalyan Sanatı'nın dehasını ölmekten kurtarmak adına, fikir alışverişinde bulunduğumuz oranda darbeler de attık ve yedik.

Ve şimdi, bu muhteşem kavgaya geçici bir ara vererek, kalabalıkların arasından, Milano'daki Gelecekçi Salon düzenlememizle göz kamaştırıcı bir biçimde açıklanan, resim sanatının yenilenmesi için hazırladığımız programın teknik ayrıntılarını anlatmak üzere sıyrılıyor.

Gerçeğe gittikçe artan gereksinimimiz, bugüne kadar anlaşıldığı biçimiyle Biçim ve Renkle artık doyurulmuyor. Bizim tuval üzerinde yeniden üreteceğimiz hareket, artık, evrensel devingenlik içinde sabit bir andan ibaret olamaz. Tek seçenek, (sonsuz kılınmış) devingenlik hissini ta kendisi olmasıdır.

Gerçekten de, her şey hareket ediyor, her şey koşuyor, her şey büyük bir hızla değişmekte.

Bakmakta olduğumuz bir profil asla hareketsiz değildir, sürekli belirir ve kaybolur, imgelerinin retina üzerinde kalabilmesi için, hareket halinde nesneler sürekli kendilerini çoğaltırlar; çılgin koşuları sırasında, biçimleri, hızlı titreşimler gibi değişir. Dolayısıyla, koşmakta olan bir atın, dört değil, yirmi bacağı vardır ve hareketleri de üçgen şeklindedir.

Sanatta her şey uzlaşısaldır. Resimde hiçbir şey mutlak değildir. Dünn ressamlarının gerçeği, bugün yalandır. Biz, örneğin, bir portrenin (sanat eseri sayılabilmesi için) poz veren kişi gibi olmaması gerektiğini ve ressamın tuvalin üzerine oturtacağı görüntüleri kendi içinde taşıdığını açıklıyoruz.

Bir insan figürü resmedebilmek için onu

resmetmemelisiniz; onu çevreleyen ortamı tümüyle göstermek zorundasınız..

Uzam artık yok: elektrikli lambaların parıltısı altında yağmurun ıslattığı kaldırım kaplaması, gayet derinleşir ve dünyanın ta merkezine kadar açılır. Bizi güneşten binlerce kilometre ayırıyor; buna rağmen, önünde durduğumuz ev güneş ışınlarının değişmesiyle sürekli değişiyor.

Keskinleşmiş ve artmış duyarlılığımız çoktan resim ortamının belirsiz görünümünün içine işlediğine göre, kim hala bedenlerinin şeffaf olmadığına inanabilir? Neden, kendi sanatsal yaratımlarımız sırasında, görme yeteneğimizin, x-ışınlarınınkine benzer sonuçlar üretmeye yeterli olan, ikiye katlanmış gücünü unutmak zorunda olalım?

Savunduklarımızın doğruluğunu kanıtlamak için, binlercesi arasından seçilmiş bir-iki örnek yeterli olacaktır.

Hareket halinde bir otobüste etrafınızda bulunan onaltı kişi, hem üçlü gruplar halinde bulunurlar, hem de bir, on, dört, üç; hareketsizdirler ve yer değiştirirler; sokakla sınırlı bir şekilde gelirler ve giderler; bir anda güneş ışığı tarafından yutuluverirler, sonra geri gelirler ve önünüzde otururlar, tıpkı evrensel titreşimin kalıcı simgeleri gibi.

Sıklıkla, konuşmakta olduğumuz kişinin yanağının üzerinden, sokağın sonundan geçmekte olan atı görürüz. • Bedenlerimiz, üzerinde oturmakta olduğumuz sedirin, sedir de bedenlerimizin içine işler. Otobüs, önünden geçmekte olduğu evlere saldırır ve, buna karşılık olarak da, evler, kendilerini otobüsün üzerine fırlatırlar ve onunla karışırlar.

Bugüne kadar, resimlerin çatkısı, son derece budalaca bir biçimde, gelenekseldi. Ressamlar, bize, gözlerimizin önünde durmakta olan nesneleri ve kişileri gösteriyorlardı. Biz, bundan sonra, izleyiciyi resmin merkezine oturtacağız. İnsan aklının tüm etkinlik alanlarında olduğu gibi, sağgörülü bireysel araştırma, dogmanın değişmez belirsizliklerini süpürüp temizlemiştir; canlandırıcı bilimsel akım da, çok yakın bir zamanda, resim sanatını akademik gelenekten kurtaracaktır.

Ne pahasına olursa olsun, yeniden yaşamın içine gireceğiz. Bugünlerde muzaffer bilim, günümüzün özdeksel gereksinimlerini daha iyi karşılayabilmek için, kendi geçmişini reddetmektedir; bizler, sanatın da kendi geçmişini reddederek, içimizdeki düşünsel gereksinimleri karşılamayı başarıyor olmasını istiyoruz.

Yenilenmiş bilincimiz, insana evrensel yaşamın merkezi gözüyle bakmamıza izin vermiyor. Bizler için, bir insanın acı çekmesi, kasıllımlı kıvılcımlarla rengin en yürek parçalayıcı ifadelerini sunan bir elektrik ampulünün acı çekmesi ile aynı derecede ilgi çekicidir. Çağdaş giysilerin çizgileri ve kıvrımlarının bizlerin duyarlılığı üzerindeki

etkisi, çıplağın eski ustaların duyarlılığı üzerindeki etkisiyle aynı duygusal ve simgesel güçtedir.

Gelecekçi resmin yeni güzelliklerini kavrayabilmek ve anlayabilmek için, ruhun arındırılması (yeniden arı hale gelmesi) gerekmektedir; göz, atıcılığın ve kültürün perdesinden kurtarılmalıdır ki, sonunda, bir ve tek ölçüt olarak, müzeye değil, Doğa'ya bakabilsin.

Sonuç alındığında, derimizin altında kahverengi bir zemin rengi bulunmadığı kolayca kabul edilecektir; etimizin sarının parladığı, kırmızının alevlendiği ve yeşilin, mavinin ve morun üzerinde bilinmedik bir şehvetli ve okşayıcı çekicilikle dansettiği keşfedilecektir.

Gezilerle yeniden ikiye katlanan yaşamlarımız renkçiler olarak bakış açılarımızı böylesine çoğaltmışken, insan yüzünü hala pembe olarak görmek nasıl mümkün olabilir? İnsan yüzü sarıdır, kırmızıdır, yeşildir, mavidir, mordur. Bir kuyumcu vitrinine bakmakta olan kadının yanardönerliği, kadını bir cümbüş gibi büyüleyen mücevherlerin prizmatik ateşlerinden çok daha yoğundur.

Resimdeki sezilerimizin fısıldandığı zamanlar artık geçiyor. Biz gelecekte onların çağlamasını ve tuvallerimizden kulakları sağır edici ve muzaffer bir zenginlikte geri yankılanmasını istiyoruz.

Yarı-karanlığa alışık olan gözleriniz, çok yakında, ışığın daha parlak imgelerine açılacak. Bizim resmedeceğimiz gölgeler, önüllerimizin en ışıklı ve ayrıntılı resmettikleri kısımlardan daha aydınlık olacak ve bizim resimlerimiz, müzeninkilerin yanında parlayacak, tıpkı günışığının kör edici parlaklığının en karanlık geceyle karşılaştırılması gibi.

Sonuç olarak, günümüzde resim sanatının Parçacılık (Divisionism) olmadan yaralamayacağını söylüyoruz. Bu, istenilirse öğrenilecek ve uygulanacak bir süreç değil. Parçacılık, çağdaş ressam için, bizim yaşamsal ve gerekli olduğunu iddia ettiğimiz DOĞUŞTAN GELEN BİR TÜMLEYİCİLİK olmalı.

Sanatımız, büyük olasılıkla, ussal işkence çekmeyle ve çürümeyle suçlanacaktır. Buna yanıtımız, bizlerin, tam tersine, yüzlerce kez artmış yeni bir duyarlılığın ilkleri olduğumuz ve sanatımızın da raslantısal ve güçle sarhoş olduğudur.

AÇIKLIYORUZ Kİ:

1. Taklidin her biçiminden iğrenmek gerekir. Özgünlüğün her biçimi ululanmalıdır.
2. Fazlasıyla esnek ifadeler olan 'UYUM' ve 'İYİ BEĞENİ' terimlerinin hükümranlılığına karşı gelmek elzemdir. Böylelikle, Rembrandt'ın, Goya'nın ve Rodin'in eserlerini yıkmak kolay olacaktır.
3. Sanat eleştirmenleri yararsız ve zararlıdır.
4. İçinde yaşamakta olduğumuz hızla dönen demir, gurur, heyecan ve hız yaşamını ifade edebilmek için, daha önce kullanılmış olan tüm konular bir kenara itilmelidir.
5. 'GAG ALLINOVATORS' kastedilerek kullanılan 'DELİ' adı, bir onur sanı olarak kabul edilmelidir.
6. Şiirdeki serbest ölçü, müzikteki çokseslilik gibi, doğuştan gelen tümleyicilik de resim alanında mutlak bir gerekliliktir.
7. Evrensel devingenlik resimdeki karşılığını devingen bir sezgi olarak bulmalıdır.

8. Doğanın resmedilme biçiminde birinci koşul, içtenlikte ve saflıktadır.

9- Hareket ve ışık bedenlerin özdekliliğini yıkar.

BİZLER:

1. Çağdaş resimlerin üzerinde zamanın küfünü oluşturmak amacıyla kullanılan zift gibi renklere,
 2. Mısırlılar'ın çizgisel yöntemini taklit ederek resmi -çocukça ve gülünç- güçsüz bir bireşime indirgeyen, yassılaştırma üzerine kurulu yapay ve basit eskiciliğe,
 3. Daha öncekiler kadar basmakalıp okullar açan ve alışılmışlığa öncekiler kadar bağlı olan Ayrılıkçılar'ın ve bağımsızların geleceğe ait oldukları yolundaki yalan iddialarına,
 4. Edebiyattaki zina kadar mide bulandırıcı ve usandırıcı olan resimdeki çıplağa,
- KARŞI SAVAŞIYORUZ.**

Bu son noktayı açıklamak isteriz. Bizce hiçbir şey ahlaka aykırı değildir; biz çıplağın tekdüzeliğine karşı savaşıyoruz. Bizlere, konunun önemli olmadığı, her şeyin onun ele almış biçiminde yattığı söyleniyor. Bunda anlaşıyoruz; biz de bunu kabul ediyoruz. Ancak, çıplak konusunda, bu, bundan elli yıl önceki gibi, aleyhinde diyecek olmayan ve mutlak olan doğruluğu kabul edilmiş bir önerme değil, çünkü, kafayı metreslerinin bedenlerini sergilmeye takmış sanatçılar Salon'ları bozuk et düzenlemelerine dönüştürdüler.

Resimde, on yıl boyunca, çıplağın sindirilmesini istiyoruz.

UMBERTO BOCCIONI, ressam (Milano),

CARLO D. CARRA, ressam (Milano),

LUIGI RUSSOLO, ressam (Milano),

GIACOMO BALLA, ressam (Roma),

GINO SEVERİNİ, ressam (Paris)" (1)

Milano'dayız. Takvimler 11 Nisan 1910'u gösteriyor. Akademik geleneği yıkmak ve çağdaş yaşamın "kavranabilir mucizeleri"ni ifade etmekte yeterli ulusal bir sanat yaratma yolunda devrimci bir çaba içindeki genç İtalyan sanatçıların oluşturduğu Gelecekçiler grubunun ressam üyelerinin yukarıda alıntılanan teknik manifestosunu dinliyoruz.

Manifestoyu anlamakta anahtar sözcük 'devingenlik' -hergün içinde yaşadığımız dünyanın devingenliği. Gelecekçi resim kuramında iki tür hareket tanımına yer veriliyor: kendi başına hareket eğiliminde olan -nesnenin çevresine göre sabit konumda bulunduğu durumda bile bu tür hareketle durmadan değiştiği, bu nedenle de nesnenin içinde saklı erkeyi keşfetmek gerektiğini savunuyorlar- ve uzayın içinde, uzayla karışık ve diğer nesnelerin ritmiyle uyumlu olan. Gelecekçi ressamların amacı, nesneyi veya hareketini tek başına resmetmek değil, ikisinin bir bireşimine ulaşmak, hareket halinde insan veya nesne manzaları sunmak değil, devinimin heyecanını yakalamak ve, Manifesto'da belirtildiği gibi, sanat izleyicisini bu devingenliğin merkezine yerleştirerek sanatsal ürün ile izleyici arasındaki geleneksel psikolojik mesafeyi yoketmek. Geleneksel biçim ve renk, bu amaca ulaşmada yeterli olmayacak; bu nedenle, Parçacılık'ın bir biçimi olan 'doğuştan gelen tümleyicilik'i kendilerine yöntem olarak seçiyorlar. Bu kavram, belli bir resmetme

teknîği olmanın ötesinde, raslantısal algıya ve duygusal dışavuruma engel olan akademik formülün tümünden reddi anlamını karşılıyor. Parçacılık'da içerilen, doğuştan gelen optik ve psikolojik tepkiler, çıkış noktaları olarak alınıyor. Gelecekçi ressamların Parçacılık'ın teknik ilkelerini öğrenmek için fazla uzaklara gitmesi gerekmiyor: Boccioni'nin yayımlanmamış güncesine 1907 yılının sonlarında düştüğü kayıttan, Gaetano Prevati'nin 1905 ve 1906 yıllarında Milano'da yayımladığı resim üzerine iki ciltlik eserindeki optik algıya ilişkin fizik ve kimya bilgileriinden ne kadar etkilendiğini öğreniyoruz. Yukarıda alıntılan teknik manifestoda da Prevati'nin etkisi belirgin olarak görülüyor.

Yine Boccioni, 1914 yılında yayımlanan bir yazısında, "Bizim (teknik) manifestomuz İzlenimcilik üzerine kurulmuştur," diyor "ama, günümüzde, resim veya heykel alanında, Avrupa'da veya dünyada, Fransız İzlenimciliği'nden türetilmemiş bir eğilim yoktur.". Gerçekten de, Gelecekçiler, nesneleri, çevreleriyle devingen bir etkileşim içinde sunmak için, Yeni-İzlenimciler tarafından sanat ortamına sunulan, kırılmış rengin aykırı tekniği ile Kübistler'in kullandığı, nesnenin farklı bakış noktalarından görünümünün üstüste resmedildiği yöntemi birleştirmeye çalışıyorlar; çünkü, "Kesinlikle inanıyoruz ki," diye açıklıyorlar, "nesne, dramını yalnızca ve yalnızca hareket yoluyla oynuyor.". Kübistler, sabit nesnelerin etrafında dolaşan izleyicilerin farklı bakış açılarından algıladıkları farklı görüntüleri üstüste resmederlerken, Gelecekçiler'de, Kübistler'den farklı olarak, izleyici, resmin merkezinde sabit olatac konumlanmış durumda ve nesne, izleyicinin etrafında vahşi bir hareket içinde dönüyor. Nesnenin bu hareketliliğinin temsilinde, Kübistler'in birbirini izleyen görünümüne ek olarak, 'güç çizgileri' ile 'hareket çizgileri'nin ve nesne ile çevresi arasında 'düzlemlerin birbirinin içine geçmesi'nin ilk olarak kullanıldığını görüyoruz. Düzlemlerin kullanımındaki metal sertliği, resmedilen canlı varlıkları, hareketlerinin enerjisi ile parçalanmış makina benzeri varlıklara dönüştürüyor. Heykel çalışmalarında ise, aynı hedefe, nesneyi uzay içinde yalıtın dış yüzeyinin kapalı sınır çizgisinin yok edilmesi yoluyla ulaşıyor.

Gelecekçi resimle İzlenimci ve Kübist resim arasındaki benzerliklerle daha pek çok örnek verilebilir. Farklılıklara da öyle. Aynı şekilde, yaklaşık aynı dönemlerin diğer önemli akımları arasında bulunan Fauve ve Dada resmi ya da Alman Dışavurumculuk veya Sovyet Çatkıcılık felsefeleri ile de benzer noktalar, yaklaşımlar söz konusu olabilir. Bu tür benzerliklerin raslantısal olup olmadığını anlamak isteyen değerli okuyuculara, her akımın içinden çıktığı öznel koşulları araştırmak, farklı ülkelerden çıkan akımların felsefeleri ve yöntemleri ile ülkelerin öznel sosyo-ekonomik, kültürel, politik koşullarını birbirleriyle karşılaştırıp benzerlikleri ve farklılıkları bulmak ve farklı ülkelerdeki farklı sanatçı gruplarının diğerlerinden ne derece haberdar olduklarını ve etkilendiklerini incelemek ve bir sonuca varmaya çalışmak düşüyor. Biz, bu zorlu çalışmayı meraklısına bırakıp, Gelecekçilik akımını biraz daha iyi anlamaya yardımcı olabilecek bir-iki noktayı

belirtmekle yetineceğiz.

"Yüzyılların en uç noktasında duruyoruz... Olanaksız'ın gizemli kapılarından girmek üzere iken, neden dönüp arkamıza bakalım? Zaman ve Mekan dün öldü. Biz, hızı, ölümsüzü ve hep var olanı yarattığımız için, artık mutlaka yaşıyoruz."(2)

Bu satırlar, F. T. Marinetti tarafından hazırlanıp 20 Şubat 1909'da Le Figaro'nun ilk sayfasında yayımlanan ilk Gelecekçi Manifesto'dan alıntılandı. Peki, ne görecekti Marinetti, eğer dönüp arkasına bakmış olsaydı?

Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından 19. yüzyılın ikinci yarısında iç barışın sağlanıp İtalya Krallığı'nın kurulması ile 'yeniden doğuş'a (Risorgimento) kadar düzensizliğe ve politik güçsüzlüğe mahkum olmuş topraklar... 'İtalyan Rönesansı' olarak bildiğimiz atılım ile iki yüzyıl boyunca kültürel alanda Avrupa'nın önderliği konumunu koruyan, aslında -henüz- tek bir İtalya değil, birbirlerinden sürekli toprak alıp veren kent-devletleri, cumhuriyetler, papalık kentleri, dükalıklar krallıklardı. 14. Yüzyılın ortalarında Rönesans'ı olanaklı kılan, politik kutuplaşma, bireyselcilik, ekonomik refah, sosyal hareketlilik, kültürel özgürlük ve yaratıcılık gibi koşulların İtalyan toprakları üzerindeki tüm yaygınlığına rağmen, o dönemin 'baskın' sayılabilecek güçleri bile beş taneydi: Papalık, Napoli, Floransa, Venedik ve Milano. Bu irili ufaklı özerk birimler, 15. yüzyılın sonunda, bütünleşmiş ve topraklarını genişletmek isteyen Fransa ve İspanya Krallıkları tarafından istila tehlikesi karşısında dahi, bir birlik oluşturma yerine, birinin ya da diğerinin destekçisi olmayı seçtiler ve, sonunda, Papalık toprakları dışında hepsi yabancı hükümlanlığına girdi. Yaklaşık bir yüzyıl süren savaşlardan sonra, Fransa Krallığı işgal ettiği yerleri de İspanya Krallığı'na bıraktı. Gerek bu politik değişiklikler, gerekse coğrafi keşifler sonrasında dünya ticaret merkezinin Akdeniz'den Atlantik'e kayması, Osmanlı İmparatorluğu'nun güçlenip genişlemesi, Akdeniz'deki Müslüman korsanlar gibi diğer etmenler, 15. yüzyılda İtalyan topraklarında yaşanan benzersiz ekonomik refah devletinin sonu oldu. Kültürel alanda da, İtalyan Rönesansı'nın etkileri Alperin ötelarına ulaştıktan sonra, batı avrupa'da yeni ulusal kültürel ifadeler birbirlerinden bağımsız olarak olgunlaşmıştı. İtalyan topraklarının yabancı krallıkların egemenliklerine girmesiyle birlikte, iki yüzyıl boyunca 'etkileyen' İtalyan kültürü, Fransa, İspanya ve İngiltere'den 'etkilenen' kültür konumuna düştü. İtalyan sanatçılar, 17. yüzyıl sonuna kadar, hala yaratıcı oldukları ve etkilerinin diğer ülkelere ulaştığı mimarlık ve bilimsel felsefe alanları dışında, ya eski klasik İtalyan okullarının ya da ülkeye dışarıdan gelen yabancı akımların etkisinde eserler ürettiler. Resim alanında, Venedikle Giambattista Plazetta, Pietro Longhi, Francesco Guardi ve büyük usta Giovanni Battista Tiepolo dışında, özgün eser veren sanatçılara pek rastlanmadı.

18. Yüzyıl başlarındaki İspanya iç savaşları, İtalyan toprakları üzerindeki İspanyol hakimiyetinin sonu, Avusturya hakimiyetinin başlangıcı oldu. Yüzyılın ortalarında, ülke topraklarının büyük bir kısmı Avusturya hakimiyetine girmiş, ayrıca, Napoli ve Sicilya gibi bağımsız

ve yan-bağımsız kralıklar kurulmuştu. Ancak, 18. yüzyılda italyan topraklarında asıl iz bırakan, bu yönetsel değişiklikler değil, Aydınlanma'nın etkileri oldu. Aydınlanma felsefesinin etkisi altında, kapsamlı yönetsel reformlar gerçekleştirildi: feodal düzene son verildi, yönetim ve bürokrasi birleşik ve merkezi bir çerçevede yeniden düzenlendi, kilisenin ve papanın gücü devletin lehine sınırlandırıldı, dinsel hoşgörü arttı... Tüm bunların yanında da, yine Aydınlanma felsefesinin etkisi altında, 'yeniden doğuş'un (Risorgimento) ilk adımları olarak nitelenen, bir 'ulus bilinci' yeniden canlandı ve İtalyan topraklarında tüm Avrupa'yı kapsayan geniş Rönesans geleneğine geri dönüldü. Sanat alanında, Roma, önemli bir uluslararası sanat merkezi olma konumunu geri kazandı, ancak bu sefer kentin sanat gündemi, Roma'ya klasik dönem kalıntılarından ilham almak üzere gelen ve aralarında Alman arkeolog ve eleştirmen Johann Winckelmann, Alman ressam Anton Mengs, Fransız ressam Jacques Louis David ve Danimarkalı heykeltıraş Bertel Thorvaldsen'in de bulunduğu yabancı sanatçılar tarafından belirleniyordu. Barok sanat karşı büyük bir tiksinti besleyen bu adamlar, antik Yunan ve Roma'nın ideallerine geri dönmeyi hedefleyen yeniden canlandırmacı Yeni-Klasik tarzın önde gelen savunucuları arasında yer aldılar. Ancak, 19. yüzyıl sonlarına kadar üretimi süren İtalyan Yeni-Klasik sanat eserlerinin büyük bir kısmı, Gelecekçi ressamları iğrendirecek donuk ve soğuk taklitler olmanın ötesine geçemediler.

1790'larda, Aydınlanma'nın etkisiyle başlatılan reformların, bireylerin eşitliği, bireysel ve politik özgürlük, anayasal hukuk düzeni, yönetimin kamu tarafından denetimi ve yönetime kamu katılımı gibi konular daha hiç gündeme gelmeden, Fransız Devrimi'nin etkilerinin yöneticilerde uyandırdığı korku nedeniyle durdurulduğunu ve, tepki olarak da, yine Fransız Devrimi'nin etkisinde, özgürlük, demokrasi ve bağımsızlık isteğiyle, aydın soyluların ve orta sınıfın başkaldırlarının başladığını görüyoruz. Napoleon Bonaparte'ın Avusturya ordularını bozguna uğratarak İtalyan topraklarına ilk girişi ve Fransız ordusunun koruması altında bağımsız İtalyan cumhuriyetlerinin kurulması da aynı dönemde gerçekleşti. 1799'da Avusturya-Rusya orduları, başkaldırlara da reformlara olduğu gibi ilgisiz, hatta soğuk bakan halkın da desteğiyle, Fransız ordularını ülkeden sürüp, devrim yanlılarını idam ettirdiyse de, iki yıl içinde, Fransa'nın birinci konsülü olan Napoleon, yarımadayı tekrar kontrolü altına aldı. Daha önce kurulmuş olan İtalyan cumhuriyetlerinden Cisalpine'in adı 1802 yılında İtalya Cumhuriyeti'ne, 1805 yılında da İtalya Krallığı'na dönüştürüldü ve böylece, 1804 yılında Fransa kralı olan Napoleon, aynı zamanda da İtalya kralı olarak taç giydi. Napoleon yönetimi, politik özgürlükleri tamamen kısıtlayan aydınlanmış bir baskı rejimiydi ve İtalyan topraklarını tamamen Fransa Krallığı'na bağımlı hale getirdi. Öte yandan, yönetim kademelerinde görev alan İtalyanlar, bu dönemde, 18. yüzyılda başlanan reformları hayata geçirdiler: feodal ve ekonomik bağlardan tümüyle kurtulundu, kilisenin ayrıcalıkları kaldırıldı, sürekli ve merkezi yönetim birimleri oluşturuldu, ölçü ve tartı sistemleri tekleştirildi. Ayrıca, kamunun

bilgilendirilmesi ve kamu sağlığı öncelikli olarak ele alındı, gümrük ve vergilendirme ile endüstri ve ticarete yeni bir hız kazandırıldı, yollar, kamu yapıları inşa edildi, kentsel alanlar büyüdü, tarım ve endüstride kayda değer bir ilerleme gözlemlendi. Yabancılar tarafından oluşturulduğu, yönetildiği ve çoğunlukla yabancıların çıkarı için savaştığı halde, İtalya Krallığı'nın bir ordusunun olması da 'ulus bilinci'ni besleyen bir etken oldu.

Napoleon'un düşüşü sonrasında, Napoleon tarafından devrilen hükümlerlere taçlarının iade edilmesi ile birlikte İtalyan toprakları da eski parçalanmışlığına geri döndü. Ancak bu durum, artık iyice güçlenmiş olan 'ulus bilinci'ne karşı olmasının yanı sıra, İtalyan toprakları içindeki ticaret ilişkilerini zedeleyeceği için yükselmekte olan kentsoylu sınıfın çıkarlarına, kilisenin ve soyluların eski ayrıcalıklarının iadesi anlamına geldiği için de orta sınıfın çıkarlarına aykırıydı. Yeni düzenlemeden bu genel hoşnutsuzluk, 'yeniden doğuş' (Risorgimento) olarak adlandırılan ve İtalya'nın birleşmesiyle sonlanan mücadele sürecini başlattı. 1831'de Giuseppe Mazzini tarafından Marsilya'da kumlan genç İtalya (Giovane Italia) adlı gizli örgüt tarafından 1830larda ve 1840larda gerçekleştirilen ilk eylemler başarısızlıkla sonuçlandı. Bunları, ulusal hareketin ahlaki yönünün papalık tarafından öngörülmesi gerektiğine inanan Vincenzo Gioberti adlı bir papazın yürüttüğü bir program izledi. 1846 Yılında Pius IX'un papalığa seçilmesi Gioberti'nin düşlerinin gerçekleşmesi yolunda bir ümit vaatettiye de, papanın ilk liberal girişimlerinin sonuçsuz kalması ile iyimserlik yerini düş kırıklığına bıraktı ve silahlı mücadele tek çözüm olarak kaldı.

Bağımsızlık savaşlarının ilki, 1848 yılında, Fransa ve Avusturya'daki benzeri hareketlerle eş zamanlı olarak, Sicilya'da başlatıldı ve devrimcilerin bir yerel hükümet kurması ile sonuçlandı; ayrıca, Napoli, Sardinya, Toskana ve papalık kentlerindeki gösteriler sonrasında bu bölgelerde anayasal yönetim hakkı elde edildi. Venedik ve Milano'daki ayaklanmalar da Avusturya garnizonlarının İtalyan topraklarından sürülmesiyle sonuçlandı. Bu başarılar ve Avusturya'da devrim başladığı haberinin gelmesi, topraklarını genişletmek isteyen Sardinya kralı Charles Albert'i Avusturya'ya savaş ilan etmeye itti; ancak, müttefiksiz koca Avusturya İmparatorluk ordusuna karşı savaşa giren Albert, savaşı kaybetti. 1849'da açtığı ikinci savaşı da kaybeden Albert, tahtını oğlu Victor Emmanuel H'ye bırakarak Portekiz'e gitti ve kısa bir süre sonra orada öldü. Aynı yıl çıkan, Mazzini yönetimindeki genel bir ayaklanma, Papa'yı Roma'dan kaçmaya zorladı ve devrimciler Roma'da bağımsız bir cumhuriyet ilan ettiler. Papalığı destekleyen Katolik güçlerine yarımada'nın orta kesiminde kendi egemenliğini benimseterek kuzeydeki Avusturya egemenliğini dengelemek isteyen Fransa ordularının gücü eklenince, genç Roma Cumhuriyeti'nin yardımına yurtsever Giuseppe Garibaldi koştu, ancak, bir aylık bir direnişten sonra Roma kentinden çekilmek zorunda kaldı.

İtalyanlar, devrim yıllarının bedelini izleyen yıllardaki baskı yönetimi ve binlerce yurtseverin asılması ve hapsedilmesiyle ödediler. Öte yandan, yenilmiş olduğu

halde, Sardinya Krallığı İtalyanlar'ın gözünde yücelmişti. Kral Victor Emmanuel II, Avusturya'yı safdışı bırakmadan İtalya birliğinin sağlanmasının, güçlü müttefikler olmadan da Avusturya'nın safdışı bırakılmasının olanaksız olduğu sonucuna varmıştı. Bir dizi diplomatik temas sonrasında, İtalya, eski müttefikleri Avusturya ve Almanya'nın yörüngesinden çıkarak, 1854 Kırım Savaşı'nda Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte Rusya'ya karşı bir ittifak oluşturan Fransa ve İngiltere ile müttefik oldu. Fransa İmparatoru Napoleon II'nin orduları ve yurtsever Garibaldi'nin birlikleri ile desteklenen Sardinya Krallığı, diplomatik bir manevrayla Sardinya'ya savaş ilan etmesi sağlanan Avusturya'yı 1859'da bozguna uğrattılar. Napoleon'un, kendi orduları İtalya'da iken bir Prusya işgaliyle karşılaşmak korkusuyla Avusturya İmparatoru Franz Joseph ile ateşkes imzalaması ile biten bu ikinci bağımsızlık savaşı sonunda, kuzeydeki Lombardiya, Sardinya Krallığı egemenliğine girdi; ancak, önemli bir kayıp olarak, Savoy ve Nice Fransa'ya bırakıldı. Venedik de Avusturya yönetiminde kaldı. Savaşın sürdüğü yıllarda, Lombardiya ile yarımadanın ortasındaki Papalık egemenliğindeki bölge arasında kalan, Avusturya yönetimindeki bölgelerde çıkan isyanlar, buralarda Avusturya egemenliğine son verdi ve 1860 yılında, bölge halkı, Sardinya Krallığı'na eklenme kararı aldı. Yine aynı yıl, Sicilya'yı bağımsızlığına kavuşturan Garibaldi, Messina Boğazı'ndan anakaraya geçerek Napoli'yi de aldı. Böylelikle, papalık yönetimindeki Roma bölgesi ve Avusturya'ya ait Venedik bölgesi dışındaki tüm İtalyan toprakları, Sardinya Krallığı egemenliğine geçmişti. Tüm krallık topraklarından gelen temsilcilerin oluşturduğu ilk İtalya Parlamentosu, 1861 yılında toplanarak İtalya Krallığını ilan etti ve krallığın ilanı ile birlikte çok sayıda önemli sorunla karşı karşıya kaldı: göreceli olarak gelişmiş ve endüstrileşmiş kuzey ile geri kalmış ve ekonomisi tarıma dayalı gney arasındaki çelişki, çeşitli bölgeler arasındaki hukuk, gelenek ve zihniyet farklılıkları, yeni devletin bütçe sorunları ve Roma ile Venedik'in devlete katılması. Üçüncü bağımsızlık savaşı, bu sonuncu sorunu çözmek için verildi. Venedik'in bağımsızlığına kavuşması, 1866 yılında, beklenmedik bir biçimde gerçekleşti. Prusya ile İtalya Krallığı, Avusturya'ya karşı bir ittifak oluşturmuşlardı. Avusturya ile savaşta düzensiz ve kötü yönetilen İtalya ordusu ve donanmasının Avusturya karşısında aldığı yenilgilere rağmen, Prusya'nın galibiyeti, Venedik'in İtalya Krallığı'na bağlanmasını sağladı. Roma'nın İtalya Birliği'ne katılması da, Fransız birliklerinin, 1870 yılında, Prusya tarafından bozguna uğratılması ile gerçekleşti. Garibaldi, Roma'yı bağımsızlığına kavuşturmak amacıyla 1862 yılında kendi birlikleriyle Sicilya'ya çıkmış, ancak, bütünleşmiş bir İtalya'yı siyasal anlamda bir tehdit olarak gören Fransa'nın desteğini kaybetmemek amacıyla, 1860'da da olduğu gibi, İtalya Krallığı birlikleri Garibaldi'nin yolunu kesmişti. 1870 yılında Fransızlar'ın Prusya karşısında geri çekilmesi, İtalyan ordusunun, papalık kuvvetlerinin direnişinin kırılmasının ardından, Roma'ya girmesine olanak sağladı. Böylelikle tüm İtalyan toprakları İtalya Krallığı altında birleşti ve Roma, başkent yapıldı. Papa, 1871 yılında İtalyan

hükümeti tarafından kabul edilen ve papalıkla yeni kurulan devlet arasındaki ilişkileri düzenleyen yasaya rağmen, yeni durumdan hoşnut değildi; kendisini Vatikan'a hapsedilmiş hissediyor, İtalyan katoliklerin ulusun politik yaşamı üzerindeki müdahale yetkisini yitirmekten hoşnutsuzluk duyuyordu. Devlet ile Kilise arasındaki çekişme daha uzun yıllar sürecekti.

Peki, bu heyecanlı ve hızlı dönüşüm ortamının sanat alanına etkileri neler oldu? 19. Yüzyılın ilk yarısında, İtalyan sanatının, Avrupa'daki çağdaş sanat akımları olan Romantizm, Tarihçelcilik ve Gerçekçilik'le uzaktan izleyen hayli durgun bir taşralılık özelliği gösterdiği söylenebilir. Bazı kuramcılar, İtalyan sanatçıların Romantizm'in ilk ortaya çıkış aşamasında etkin bir rol üstlenmemelerinden hareketle, Gelecekçilik'in bu akımın gecikmiş son bir nöbeti olarak yorumlanabileceğini savunuyorlar. Bu yorumun temelinde, Romantizm'in tanımı yatıyor. Gerçekte, İtalya daha 19- yüzyılın başlarında Romantik harekete katıldı. Almanya ve Fransa ile sürekli kültürel ilişki içinde bulunan ülke, yeni düşünce akımının içine çekildi ve, en azından edebiyat alanında, bazı ünlü romantik eserler üretti. İtalyan Romantizmi'nin ayrııcı özelliği, sanatsal enerjinin neredeyse tümüyle ulusal birliğin sağlanması yolunda yürütülen savaşıma adanmasıydı. Plastik sanatlar ise, romantizm'in özgürleştirici çağrısına yanıt vermekte çok daha yavaş davrandı. Bunun bir nedeni başyapıt düzeyinde eserler üreten yeteneklerin bulunmasına rağmen, yön belirleyecek bir dehanın eksikliği idi. Böylelikle, plastik sanatlar alanında Romantik hareket ağırlığını pek fazla hissettiremedi ve İtalyan sanat ortamında yabancı sanatçıların baskınlığı ve Yeni-klasik tarzın etkisi 19. yüzyılın ilk yarısında da sürdü.

19. Yüzyılın ikinci yarısında da, Avrupa sanatında çizilen yeni yöne İtalyanlar'ın katkısı, özellikle etkisinde bulundukları Fransız sanatına oranla, pek az oldu. Yine de, toplumsal ve politik dönüşüm süreçleri ile elde edinilen yeni ruh ve bazı sanatçıların ya da sanatçı gruplarının çalışmaları, İtalya'da yeni bir estetiğin doğmakta olduğunun habercisiydi. Kapsamlı bir sanatsal yenilenme amaçlayan girişimlerin en sistemli ve verimli olanı, 19. yüzyılın ikinci yarısında, Floransa'da bir grup sanatçının oluşturduğu 'Macchiaioli' okulu oldu. Okulun kurucuları, tümü 1859, 1860 ve 1866'daki bağımsızlık savaşlarına şu ya da bu şekilde katılmış ve devrim arzuları sanat alanına da yansımış bir düzine sanatçıydı. Kendilerini akademik öğretilerden kurtardıktan sonra, kendi amaçlarını ve kuramlarını savunmaya başladılar. Bunu yaparken de, farklı bir niteliğe ancak yüzyılın tüm özelliklerinin kapsamlı araştırmaları ve çözümlemeleri yoluyla ulaşabileceklerine inandıkları için, yabancı akımlar ve sanatçılarla, özellikle de Fransa'dakilerle sıkı ilişki içinde bulundular. Fransız İzlenimcileri gibi, geçmiş tarzların boş taklitlerine karşı çıktılar ve gerçeğin dikkatle incelenmesi gerektiğini savundular. Öte yandan, Macchiaioli okulunun geçmişe yaklaşımı, İzlenimciler'inkinden epeyce farklıydı. O dönemde İtalya, geçmişe tüm Avrupa ülkelerinden çok daha bağımlı bir ülke olarak niteleniyordu. Klasik kültürün varlığını sürdürmesine, bir anlamda hizmet veren ülkede, bir gelenekselcilik ve kültürel tutuculuk alışkanlığı

oluşmuştu. Klasik etkilere karşı başkaldırı, bazı yabancı akımları benimsemek yoluyla deneniyordu ve bu da İtalya'yı sanat alanında başka ülkelerin uydusu konumuna düşürüyordu. İtalyan kültürü, klasik ve yabancı etkiler arasında yapılacak bir seçime mahkum olmuş durumdaydı. Macchiaioli okulunun bu durum karşısındaki tavrı, gündemdeki yabancı akımları kendi amaçları doğrultusunda kullanmak ve geçmişî gözardı etmek oldu. Akımın önde gelen ressam-şairlerinden Cecioni'nin belirttiği gibi, "Macchiaioli ressamı geçmişe karşı sevgi veya sempati duymamalı... Çağdaşla eskinin ayrılığı mutlak olmalı; tarihe tümüyle ve mutlak olarak itibar edilmemeli"ydi. Macchiaioli okulunun savunduğu bu 'geçmişin gözardı edilmesi', Gelecekçilik'in de 'geçmişin sonuna kadar reddi' ve 'geçmişî yoketmek isteği' gibi bir uç noktaya ulaşacak düşünce biçiminin ilk aşaması olarak yorumlanabilir. Gelecekçilik'in 'devingenlik' kavramının kökleri de resim ortamına ilk olarak 'hareket'i getiren Macchiaioli okulundadır. Macchiaioli ressamları, figürleri, tüm ayrıntıların kaybolduğu bir uzaklıktan algılanıyormuşçasına, renk levhalarından oluşturdular -herhangi bir ton değişikliği olmaksızın, yüz için bir renk, saç için bir başkası- ve hareketi derenk üzerine büyük bir dikkatle uygulanmış bir ışık-gölge oyunu yöntemi ile ifade ettiler. Figürler için genellikle açık renkleri, doğa için ise bu açık renklerle zıtlık oluşturan canlı tonları kullandılar. Macchiaioli sanatçılarının en tanınmışları Giovanni Fattori ve Silvestro Lega idi. Macchiaioli de, Gelecekçilik gibi, aynı zamanda da oluşturulan yazılı metinler ile tartışmalar açan bir akım olduğu için, Adriano Cecioni, Diego Martelli, Telemaco Signorini gibi yazın adamlarının da hareketin gelişmesine büyük katkısı oldu. Romalı Giovanni Costa da bir süre Floransa'da Macchiaioli sanatçılarıyla birlikte çalıştıktan sonra, Roma'ya geri döndü ve 19- yüzyılın son çeyreğinde Roma'da yaratıcı sanat adına üretilen ne varsa, sanatçı, eleştirmen ve örgütleyici güç olarak, Costa sayesinde çıktı. En canlı dönemi 1863-1870 yılları arasına rastlayan macchiaioli hareketi, yaklaşık 1855-1875 yılları arasında sürdü. Hareketin sonun hazırlayan, sanatçıların kendi başlangıç fikirlerini aşamamak, genişletmemekti. Bu durum, akımın izleyicilerinin bir kısır döngü içine girmesine neden oldu. Yine de, Macchiaioli hareketinin sanat tarihi bakımından önemi hala yeterince iyi anlaşılamamış olmakla birlikte, akımın amaçlarının ve ruhunun, tüm İtalya'daki sanatçıları doğrudan veya dolaylı olarak etkilediği söylenebilir.

1870lerde Floransa Macchiaioli hareketi canlılığını yitirmekte iken, Milano, İtalya'nın sanatsal yaşamında gittikçe daha ağırlıklı bir yer kazanmaya başladı. Aslında, Milano, tüm 19. yüzyıl boyunca, sanatsal anlamda oldukça etkin bir merkez ve 'Il Conciliatore' adlı devrimci yayın sayesinde İtalyan Romantik yazınının beşiği konumundaydı. Üstelik, Fransa ve Almanya'ya yakın olmasından ve kökleşmiş bir sanatsal geleneğe sahip olmamasından dolayı da avantajlıydı. Gelecekçilik'in Milano'da ortaya çıkmasında da bu son iki etmen önemli rol oynadı. 1860larda bir grup genç yazar, müzisyen ve sanatçı, meslektaşları Carlo Righetti'nin 'dağınıklık' anlamına gelen 'La scapigliatura' başlıklı romanının ismi

altında birleşerek, yeni estetik ilkeler oluşturmak yolunda kapsamlı bir çabaya giriştiler. Macchiaioli okulunun tam tersine, Scapigliati sanatçıları, tinsel dışavurumun yollarını araştıran, Romantik idealistlerdi. Giovanni Carnovali'nin ve onu izleyen Tranquillo Cremona ve Daniele Ranzoni'nin eserleriyle, "ferah, dağınık fırça hareketleriyle, ortamın titreşimlerinin, öznenin ruhsal durumuna uyumlu hale getirildiği, yarı-izlenimci bir tarz' geliştirdiler. Scapigliatura hareketi,' 19. yüzyılın sonuna kadar Milano'daki etkisini hissettirdi. Yüzyıl sonunda yazın alanındaki gücünü büyük ölçüde kaybeden akım, Fransa ve hollanda'dan gelen yeni fikirlerin de etkisiyle, 1880lerin sonlarında, plastik sanatlar alanında yeni bir ivme kazandı ve Ayrılıkçılar olarak bilinen grubun oluşmasına zemin hazırladı.

Scapigliatura gibi, Ayrılıkçılık da Milano'da, Vittore ve Alberto Grubicy'nin önderliğiyle doğdu. Akımın en yetenekli sanatçısı tarafından, bir kilise resminde üstüste bindirilmiş renklerle ışık oyunları yaratma içgüdüsel yeteneği keşfedilen Giovanni Segantini idi. Grubicy, Segantini'yi doğayı çalışmaya ve daha açık renkler kullanmaya yönlendirdi ve Segantini'nin, kalın ve parlak boyayı paralel fırça darbeleri ile kullanarak elde ettiği, şaşırtıcı canlılıkta renkleri ve dokusal sağlamlığı ile van Gogh'un olgun dönem eserleriyle büyük benzerlikler gösteren tekniğinin gelişmesine büyük katkıda bulundu. Paris'in sanat ortamının etkilerinden tamamen yalıtılmış olduğu ve Van Gogh'un yetiştirdiği koşulların ona sağladığı avantajlara sahip olmadığı halde, Segantini, kendi yaratı ortamında, Van Gogh gibi, İzlenimcilik'in bazı yöntemlerini kendi öznel yaklaşımı doğrultusunda yorumlayarak kullandı. Segantini de, 19- yüzyıl sanatçılarının hemen hepsi gibi, aynı zamanda da yazardı. En ilginç düşüncelerinden biri, sanatçının eğitimini, akademielerde değil, doğada, sokaklarda, tiyatrolarda, cafelerde alması gerektiği idi. Sosyalistlerin dünya görüşünü benimsiyor ve bunun yaşama geçirilmesinde sanatçıya önderlik görevi yüklüyordu. 1894 yılında, "Eski idealler çöktü veya çökmek üzere." diye yazıyordu, "yeni idealler ortaya çıktı veya çıkmak üzere. Dolayısıyla, geriye bakmayı ve modası geçmiş fikirlerden tad almayı haklı göstermenin artık hiç yolu yok. Sanatçının düşüncesi artık geçmişe dönmemeli, tasarladığı geleceğe doğru ileri atılmalı." (3) Tümüyle geçmişe öykünen bir uçtan (Yeni-Klasikçilik) geçmişî tümüyle reddedecek olan diğer bir uca (Gelecekçilik) giden süreçte bir ara aşama daha...

Gelecekçi ressam Boccioni'nin "Tiepolo'dan bu yana İtalya'nın sahip olduğu en büyük sanatçı... Dönemimizin, sanatı görsel gerçekliği yalnızca bir başlangıç noktası olarak alan bir ifade biçimi olarak gören tek büyük İtalyan sanatçısı" (4) olarak tanımladığı ve yazdıklarından çok etkilendiğini daha önce belirttiğimiz Gaetano Prevati, Ayrılıkçılık akımının diğer bir önemli ismiydi. Prevati'ye göre, Ayrılıkçılık, çağdaş insanın düşüncelerini ve duygularını ifade etmede en iyi yöntemdi. 15. Yüzyılda Alberti gibi, Prevati de kendisini yeni bir sanatsal devrin eşliğinde görüyor ve geleceğin sanatçılarını yönlendirecek bir yazılı belge oluşturmak isteği duyuyordu. Prevati'nin Gelecekçiler'i gerçekten de son derecede etkileyecek olan

kitaplarının ussal ve bilimsel yaklaşımı, tutkulu ve gizemli resimleri ile çelişir nitelikteydi. Resmetme tekniği Segantini'ninkiyle benzerlikler göstermekle birlikte, Prevati, 19. yüzyıl sonunda güçlenen gerçekçilik-karşıtı yaklaşıma koşut dışavurumcu bir yaklaşımı benimsedi ve resimlerdeki deformasyonlar, davetkar, aydınlık ve renkle Gelecekçiler'i derinden etkiledi. İzlenimcilik'in heykel alanına sunduğu olanakları gerçek anlamda kavrayan ve kendi eserleriyle keşfeden heykeltıraş Medaro Rosso Ayrılıkçılık ile birlikte anılmalıdır.

İtalyan Ayrılıkçıların sanat ortamına svınduğu, aslında bir anlamda, Avrupa'da 19- yüzyılın son yirmi yılı boyunca gündemde olan düşüncelerin bir çeşitlemesi idi ve. kısmen bu özelliğinden dolayı, İtalya'da pek tanınmayan Ayrılıkçılık, Avrupa'da adından söz edilen bir grup oldu ve İtalyanların Ayrılıkçılara karşı ilgisizliği lanıtlamak, Gelecekçiler için önemli bir mücadele konusu haline geldi. Sanata yeni bir yön vermek yolundaki tüm bu cesur girişimler, büyük ölçüde İtalyan beğenisinin genel kalıplaşmışlığı yüzünden ülkenin bu enyaratıcı beyinlerinin amaçlarına ve başarılarına kayıtsız kalması sonucu, sanatsal alanda etkin ve yaygın bir yenilenme gerçekleştirilmedi ve İtalyan sanatının genel görüntüsü, eli ya da yüz yıl öncekinden büyük bir farklılık göstermedi.

Ancak, artık değişim başlamıştı, hem de her alanda, İtalya'nın birleşmesini izleyen yıllarda ekonominin ve devlet yapısının yeniden düzenlenmesinde etkin olan sağcı yönetim, 1876 yılındaki hükümet değişikliği ile, yerini solculara bıraktı. İki kısa kesinti dışında 1887 yılına kadar görevde kalan Agostino Depretis başkanlığındaki solcu hükümetler, devletin işleyişinin modernleştirilmesini ve İtalya'nın uluslararası platformda oynadığı rolü artırmayı hedefleyen 'dönüşümcü' politikaları ile, parti programları yerine daha kapsamlı politik ilgileri temel alan bir yaklaşım uyguladılar. Uluslararası ilişkiler alanında bu dönemin en önemli olayı, Fransa'nın, 1881 yılında, İtalya'nın çıkarlarını hiçe sayarak Tunus'u işgal etmesi karşısında, İtalya'nın Avusturya ve Almanya ile, daha sonraki yıllarda tekrar tekrar yenilenecek olan Üçlü İttifak'ı oluşturmaya. 1887-1891 ve 1893-1896 yılları arasında başbakanlık görevini yürüten Francesco Crispi'nin kilisenin siyasete karışmasına muhalif, sıkı idare taraftarı ve yayılcı tutumu, İtalya'nın da katılmış olduğu sömürgeleşme yarışının hızlanmasına ve ünlü Habeşistan krizinin patlak vermesine neden oldu. Crispi hükümetinin düşmesi ile sonuçlanan Habeşistan krizinin neden olduğu genel hoşnutsuzluk 1880lerin sonlarından beri sürmekte olan ekonomik sıkıntılarla daha da arttı. Ülke ekonomisinin gelişmesi için benimsenen korumacı politika sonucu İtalyan pazarının yabancı ürünlere kapatılması, aynı tür bir uygulama ile yanıtladı ve İtalya'nın dış ticaretini neredeyse tümüyle öldürdü. Özellikle 1888 yılında Fransa'nın pazarını İtalyan tarım ürünlerine kapatması, ülke için önemli olacak bir darbe oldu. Özellikle ülkenin ekonomisi neredeyse tümüyle tarıma dayalı olan güney kesiminde gittikçe ağırlaşan ekonomik koşullar, kitleleri ivmesi gittikçe artan bir dış-göçe yöneltti. 1887-1900 Yılları arasında, yılda bir milyon kişi ülke dışına göç etti ve çoğu

da Amerika'ya gitti. Yine ağır ekonomik koşullar, ülkede güçlü bir sosyalist partinin yükselişini hazırladı. Kitleler huzursuzdu ve yönetim kademelerinde kökten bir değişiklik arzuluyorlardı.

Aynı dönemlerde İtalyan sanatının durumu ise, ülkenin ekonomik alandaki yalıtılmışlığının tam tersi bir yöne gelişti. 1895 Yılında ilki düzenlenen Venedik Bienali, İtalyan sanatının Avrupa'daki ana sanatsal akımlardan yalıtılmışlığına resmen son verdi. Bunu ek olarak, bazı yabancı yayınların da etkisiyle, Art Nouveau tarzı İtalya'ya tanıtıldı ve 1902 Turin Çağdaş Dekoratif Sanatlar Sergisi ile de bu uluslararası akım, İtalya'da sağlam bir temel edinerek, akımın arkasındaki itici güç olan, biçimsel ifadede yeni bir dil arayışı genel kabul gördü. İki yeni yayın -Turin'de yayımlanan 'Emporium' ve Floransa'da yayımlanan 'Marzocco' dergileri- 1890ların sonlarının Fransız sanat akımları olan İzlenimcilik, Yeni-İzlenimcilik ve Simgecilik'i İtalya'ya tanıttı. Son olarak da İtalyan sanatçıların Fransa'ya ve diğer Avrupa ülkelerine gittikçe sıklaşan ziyaretlerinin etkileri, uzun süre hissedildi.

Marinetti'nin tümüyle reddettiği geçmişe yaptığımız uzunca yolculuktan, geriye, 20. yüzyıl başlarına dönüyoruz. İtalya kralı Humbert'in 29 Haziran 1900'de öldürülmesi ve yerine genç Kral Victor Emmanuel III'ün geçmesi, genel beklentilerin aksine, genel bir ayaklanma için bir işaret ve bir sosyal devrimin ilk adımı olacağı yerde, bir sosyal ve politik pasifleşme döneminin başlangıcı olmuş, sonradan anlaşılacağı biçimiyle, bu 'parlamentar uyusukluk' dönemi, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasına kadar sürecek ve politika üzerindeki denetimini sürdürebilmek için aklına gelecek her şeyi yapacak olan Giovanni Giolitti'nin yaşamıyla ve yaptıklarıyla adeta özdeşleşecek. Kral Humbert'in öldürülmesinden önce parlamento içinde etkin olan kavgacı devrim yanlıları, Giolitti'nin politikaları karşısında, evcilleşip, zararsız hale gelmişler. Sanayi üretiminde çalışanlar, korumacı önlemlerle, hükümet yardımlarıyla ve ticaretle sanayide teknik koşulların iyileştirilmesiyle hoşnut tutulmaya, kitleler, yani Papa Pius X tarafından, Kilise aracılığıyla, liberal eksene çekilmeye çalışılıyor.

Devlet ve yönetim kademelerinde 'uyusukluk'ın sürdüğü bu dönemde, tüm İtalya, büyük bir değişim isteği içinde: sosyalist parti tabanında örgütlenen sol, monarşinin demokratikleşmesi, hatta sosyalistleşmesi için kavga veriyor; kültürel alanda, İtalya sanatının gururlu yalıtılmışlığı sona ermiş, tüm İtalya'da Fransa, Almanya, İngiltere ve İskandinav ülkelerinin kültürel yaşıntısı ile daha yakın temaslarda bulunma isteği kendisini hissettiriyor ve bu istek, bir ölçüde de olsa karşılanıyor; yeni kralla birlikte, eski müttefikler sistemi neredeyse geçersiz hale gelmiş, İtalya, Avusturya ve Almanya'nın yörüngesinden çıkarak, Fransa ve İngiltere'ninkine girmiş. Üçlü ittifak gittikçe zayıflayacak ve sonunda, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte, İtalya ittifakı tümüyle bozarak, eski yandaşlarına karşı savaşa girecek. Tüm bu değişimler, Osmanlı İmparatorluğu'na karşı yapılan Trablusgarp Savaşı'nda ortaya çıktığı gibi, askeri dununda bile gözlenen bir 'yeniden uyanış'a gebe.

Sanat alanında yeni yayımlanmaya başlanan Emporium ve

Marzocco dergilerinin sanatçıların ve genel olarak halkın öfkelerini desteklemekten çok yatıştırmayı seçen yayın politikası, sabırsız genç kuşağı tatmin etmekten çok uzaktı. Onların istediği, İtalya'nın uyuklayan kültürel yaşamını yola sokacak şiddetli bir sarsıntıydı. Gelecekçilik, bu amaç doğrultusundaki çabaların sonlandığı doruk noktası olarak düşünüldüğünde, 1903 yılından başlayarak gelişen 'Floransa Hareketi' de Gelecekçilik'in en yakın ve canlı habercisi olarak değerlendirilebilir.

Macchiaioli hareketinin neden olduğu kültürel hareketlenmenin ve 1864 yılında İtalya Krallığı'nın başkenti ilan edilen Floransa'nın altı yıl gibi çok kısa bir süre sonra bu ayrıcalığı Roma'ya devretmesi ile de bu süre içindeki politik hareketlenmenin kısa süreli olması. Floransalt olsun, yabancı olsun, kentte yaşayan herkes, kentin soylu geçmişine sığınmış, enstitüler ve akademiler de yabancı nüfusun sığınakları haline gelmişti, bu durum karşısında, akıllı genç Floransalılar'ın pek çoğu, doğal olarak, kendilerini fena halde yalıtılmış hissetmeye ve hoşnutsuzluklarını çeşitli yayınlar yoluyla dile getirmeye başladılar. Bu yayınların en önemlileri, Giuseppe Prezzolini ve Giovanni Papini tarafından finanse edilen 'Leonardo' ve onun izleyicisi 'La Voce' idi. 'Leonardo', Croce'nin yayımladığı 'La Critica' gibi, Olguculuk ve Özdekçilik okullarının İtalyan sanatı ve felsefesi üzerindeki hakimiyetini kırmak amacıyla, düşünsel felsefenin yeniden gündemi belirler hale getirilmesine adanmıştı. Bu ortak amacın dışında, birbirinden son derece farklı olan bu iki yayında sürdürülen tartışmalar, İtalya'nın felsefe alanında, Avrupa kültürünün gerçek önderleri konumuna gelecek düşün adamları yetiştirmesine ortam sağladı. Yeni düşünsel felsefe, yalnızca Avrupa düşüncesinin gidişini etkilemekle kalmadı, sanat, tarih, ekonomi ve hukuk alanlarına yeni verimli çalışma ve araştırma yöntemleri sundu; böylelikle de zaman içinde, İtalyan öğretisi, dünya ilim dünyasında öncü bir konuma yükseldi. Yayınlarda, gelenekselcilik, ulusalcılık, yurtseverlik, tarihselcilik gibi konular da enine boyuna tartışıldı, sanata ilişkin tartışma başlıkları ele alındı. Tüm bunlar, yalnızca kamuoyunu Gelecekçiler'in sert çıkışına hazırlamakla kalmadı, aynı zamanda da ülkedeki genel gelenek, ulusalcılık, yurtseverlik anlayışlarında ve sanatsal değerlerde kökten değişikliklere neden oldu.

Kilise de değişim rüzgarlarına tepkisiz kalamazdı. İtalyanlar'da, çağdaş toplumda bir Hristiyan demokrasisi oluşturma olasılıkları konusuna bir ilgi uyandı. Bu konudaki çabalar, zengin bir yayınlar dizisi ve Hristiyan Halk Partisi'nin kurulmasıyla sonuçlandı. Ancak, tüm bu girişimler, kısa bir zaman sonra, tüm Katolik niyetlerine rağmen, Modernizm'in, Kilise'yi, büyük bir hızla, sonunda İsa gerçeğinin reddine kadar uzanabilecek bir dizi devrime götürmekte olduğunu hisseden Papa Pius X tarafından durduruldu.

Sosyalizm de değişmiş bir tavır sergiliyordu. Georges Sorel'in görüşleriyle birlikte, ulusal sosyalizme yönelik belirgin bir biçimde ortaya çıktı. İtalyan işçi kesimlerinde yeni bir inanç ve son derece etkin bir heyecan gözleniyordu. İşçiler başkaldırı ruhuyla canlanmışlar ve enerjilerini, kendi çabalarını hep kötüye kullanan sosyalist

yöneticilere yönlendirmişlerdi. Bu adamların bazıları, sonradan, ateşli yurtseverler haline geldiler ve, Mussolini ve Corradini gibi, İtalya'nın Dünya Savaşı'na girmesinde etkili oldular.

1900-1914 Yılları arasını kapsayan bu kültürel, düşünsel, politik, dinsel ve sosyal huzursuzluk döneminde, sanatsal alanda yeni güçlerin ortaya çıkması son derece doğaldı ve Gelecekçilik de, bu güçlerin en canlı ve etkileri bakımından en uzun ömürlü olanlarından biri oldu.

"Başkaları gelecek, belki de, bizlerden daha iyileri ve bizim dehamızın ulaşmayı başaramadığı başka dünyalar keşfedecekler; bırakın gelsinler, bizler, yol göstermiş ve onlara doğru ilerleyecek araçları yaratmış olmanın mutluluğu ile ayrılacağız..."

Umberto Boccioni'nin bu sözleri, geleceğe nasıl da umutlu baktığının, ilerlemeyi ve kurtuluşu gelecekte gördüğünün bir ifadesi...

Boccioni ve Gelecekçi mimarlığın dehası Antonio Sant'Elia, İtalya'yı karşı oldukları tarihsel yükten, kurtarmanın bir yolu olarak gördükleri Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak çarpışmaya gidip, savaşta öldüler...

1922 Yılında yönetime gelen faşist Mussolini yönetimi, İtalya sanatının dış dünya ile bağlarını kopartmak için her türlü önlemi aldı ve sanatsal alanda, Gelecekçiler'in karşısında savaştığı akademik klasizmi benimseyip uygulattı...

İki dünya savaşı arasındaki dönemin ekonomik ve politik güçlükleri, İtalya'da yeşermekte olan tüm akımların sonu oldu ve bu dönemde, sanatsal alanda bir durgunluk yaşandı...

İkinci Dünya savaşı'ndan sonra, İtalyan Sanatı, çağdaş sanatın uluslararası söylemine eklemlendi, Gelecekçilik'in tüm sivriliklerinden arınmış olarak...

Geride, akıllarda/kitaplarda, Gelecekçilik'in HAREKET ve HIZ'la ifade edilen DEVİNGENLİK'i, MODERN MAKİNA DÜNYASINA TAPINMA'sı, GEÇMİŞE VE GEÇMİŞİN TÜM KURUMLARINA DUYULAN DERİN BİR NEFRET'le birlikte GENÇLİĞE İNANÇ'ı, OLGUCULUK-KARŞITLIĞI, YURTSEVER ULUŞÇULUK'u kaldı...

"Bakın bize. Soluğumuz kesilmedi hala... Kalbimiz en ufak bir yorgunluk bile hissetmiyor. Çünkü, ateşle, nefretle ve hızla besleniyor... Bu sizi şaşırtıyor mu? Yaşamış olduğunuzu bile hatırlamadığınız içindir. Bizler dünyanın zirvesinde duruyor ve bir kez daha yıldızlara meydan okuyoruz." (5)

F. T. MARINETTI

notlar

- (1) Joshua Charles TAYLOR, Futurism, New York: Museum of modern Art, 1961. s.126-127'den Türkçeleştirildi.
- (2) Joshua Charles TAYLOR, Futurism, New York: Museum of modern Art, 1961. s.124'den Türkçeleştirildi.
- (3) Marianne W. Martin, Futurist Art and Theory 1909-1915, Oxford: Oxford Press, 1968, s. 12.
- (4) Marianne W. Martin, a.g.e., s. 13.
- (5) Joshua Charles TAYLOR, Futurism, New York: Museum of modern Art, 1961. s. 125'den Türkçeleştirildi.



düşdeğirmeni

ÇIRPINIŞ

orhan cem çetin



***Fotoğrafçının notu:
Ne kadar çirpinsa da boşunaydı.
O an artık yakalanmıştı.***

HİÇ KIPIRDAMADAN

ayşe düzkan

koluna saplanan iğne acemi olacak, acır biraz, iğneden korkar mısın. sonra burnuna bir ecza kokusu gelecek, belki kusarsın da, korkma kusmuğundan iğrenmeyeceksin, sonra bir nefes belki, işte orada seni müthiş bir macera bekliyor, mesela; içinde olduğun mekan, rahat ve sabırlı gövdenin uyumla dalgalandığı berrak bir su artık. nesneler şeffaf, en ufak bir kırılmaya uğramadan arkalarında ne var ne yok gösteriyorlar, herşey senden bir parça yukarıda, herhalde denizin dibindesin. uzun zamandır suda yaşıyorsun belli ki, nefes alışında hiç bir zorluk yok. sonra deniz yavaş yavaş kuruyor, nesneler şeffaflıklarını kaybediyorlar, gövden, suyun çekildiği kıyıda nadide bir deniz kabuğu gibi sedefli, bundan sonra yaşayacağı şu tabiatta, seçilip alınmayı bekliyor, yavaşça yükseliyorsun, yavaş, çok çok yavaş, artık oda, ne deniz ne de denizin çekildiği kıyı. beceriksizce biraraya getirilmiş eşyaların bulunduğu bir oda. tavana yaklaşıyorsun, rahatlıkla tavanın içinden geçebileceğini biliyorsun. varlığın ne gerekiyorsa o hali alır nasılsa, hayır diyorsun, beni alma, oraya geçmeyeyim, varlığım böylece, bir vücuda hapsolmuş halde kalsın. burnun tavana değiyor, sonra, sanki hareketinin yönü değişmemiş gibi, hiç bir duraklama, tereddüt olmadan aşağı inmeye başlıyorsun, altında deminki deniz, gövden görünmez solungaçlarını çıkarırken su her yanına mutluluk bulaştırıyor, bu aşına denizde yüzüyorsun biraz, sen yorulurken su tekrar çekiliyor, çekildiği her yere oda dolarken... kimbilir ne gelecek arkasından, bir başına çıkamazsın bu yolculuğa, halbuki oda da senin koynunda deniz de kıyıda, korkmayacaksın hiç. korkman gerektiği anda bile. bu yolculuk alnına yazılacak kendi kanınla, seni geçirmeye bir tek sen geleceksin, aslında verilmesi gereken bir cevap var, sen mi bu yolu seçtin bu yol mu seni ayırdı kendine?



BÜTÜN EYLEMLERİN İLK ÖRNEĞİ OLARAK KENDİNİ RESMETME

ergun kocabıyık

*"Gün mü'mine mü'min oldu mir'at
Mir'atına bah anda gör zât"
Nesi mi*

Otoportrenin ana teması, bakakalma, hayranlıkla karışık bir şaşkınlıktır. Rembrant'ın, Cezanne'nin, Van Gogh'un, aynada yansıyan yüzlerine bakakalmış bu ressamların ortak konusu, "aynaya yansıyanı yansıtamamak, bir girdap gibi çekip boğan Nergiz'i tam uzanmış dokunuyorken ürkütmektir" (1). Gözleri aynadan tuvale, tuvalden aynaya gidip gelen ressamın bu davranışını yönlendirebilecek nedenler değişik, bir ölçüde de çelişiktir. İnsana doğal olarak öncelikle Narkissos'u ve benlik aşkını düşündürüyor. Aksinde insanı kendine aşık eden, kendinden korkutup şaşırtan bir şeyin varlığı, beden ve ruh ayrımının ortaya çıkmasına neden olmuş kaynaklardan en önemlisi olsa gerektir. Bazı kültürlerde, insan ruhunun kendi gölgesinde veya sudaki ya da aynadaki yansımasında olduğuna inanılır. Zulular, içinde yansımalarını alıp götürerek ölümlerine sebep olan bir hayvan yaşadığına inandıkları için karanlık su birikintilerine bakmaktan kaçınırlar. Melanezya'daki Semer Adası'nda bu gölcük vardır, içine bakan ölür. Kötü ruh, sudaki yansımaları yakalayarak yaşamını alıverir insanın. Sudaki suretine aşık olan ve giderek zayıflayıp sonunda ölen güzel Narkissos'un "katilleri" belki de bu sudaki ruhlardı.

Sözkonusu kültürlerde gölge ve yansımalar için söylenen şeyler, portreler için de geçerlidir. Portrelerin genellikle kişinin ruhunu taşıdığına inanılır. Bu inançta olan kişiler doğal olarak fotoğraf veya resim yoluyla suretlerinin 'alınmasından' nefret ederler. Çünkü portre ruhsa ya da en azından bir kişinin portresi onun ruhundan bir parça taşıyorsa, bu dolayısıyla onun canlı bir parçasıysa, portreye sahip olan kişi onun bedeni üzerinde öldürücü bir etki yapabilecektir (2). Bugün dahi çoğu Ortodoks Museviler, resim çektirmekten kaçınırlar çünkü, fotoğrafları "defnedilmiş görüntüler" olarak adlandıırırlar (3). Fakat başka bir açıdan bakıldığında, çağdaşlarından çok, gelecek kuşaklara seslenen Otoportrenin asıl tutkusu ölüme

karşı verilen savaşı kazanmaktır. Resme, heykele, fotoğrafa dökülmüş bunca yüzün yaşamımızda tuttuğu yeri düşünecek olursak, girişim pek de boş sayılmaz. Her şeyi yok eden zamana, insan imgeleriyle karşı koymaktadır.

Siyasal ya da dinsel önder ise zamanı yenme isteğine, bir ülke üzerinde egemenlik kurmak amacıyla, mekanı yenme istemini de ekler. Ne var ki hükümdarın imgesinin mekân içinde yayılması ancak çok yakın bir geçmişte, yeniden çoğaltım tekniklerinin geliştirilmesi gibi teknolojik bulgularla çözümlenmiş olan kimi maddi güçlükler taşıyordu (4). Ama Tanrı bu soana daha yaradılışın başında en yalın ve en ince çözümünü bulmuştu: "Ve Allah insanı kendi suretinde yarattı" (Tekvin, 1: 27) (5). Erkeği ve kadını kendi imgesinde yarattıktan sonra "Verimli olun gelişin, çoğalın, dünyayı doldurun" (Tekvin, 1: 28) demişti. Böylece kendi portresini yaptıktan sonra, kendi tanıtımını da sağladı (6). Adem ve Havva iyi ile kötüyü bilip, bilgelik kazanarak "Tanrı gibi olmak" (Tekvin, 3: 4-8) amacıyla bilgi ağacının yasak meyvesini yediler ve bilmenin bedelini ödemek zorunda kaldılar. Tanrı onlara günah işlediniz demedi; tersine Rab dedi ki: "İşte adam iyiyi ve kötüyü bilmekle bizden biri gibi oldu" (Tekvin, 3: 22).

Sufilerin yorumuyla, Tanrı insanı kendi suretinde yaratarak kendini varlık aleminde görmeyi ve kendi sırrını kendine açıklamayı istemiştir. Tanrının kendini gördüğü bu ayna evren, varlıkların imgeleriyle dolu bir imgelem den yani Ayan-ı Sabite (sabit gerçekliklerden yansır. Ayan-ı Sabite, Tanrının sayısız isim ve sıfatlarının suretlerinden oluşmaktadır. Bu suretler, evrendeki tüm varlıkların yaratılmadan önceki nitelikleri (kendilikleri), tanrının sonsuz bilgisindeki değişmez kaynak biçimleridir. Arabi'nin ifadesiyle bu suretler asla vücut kokusu almamışlardır yani hiçbir varlıkları yoktur. Demek ki Tanrı kendini bilmek için kainata muhtaçtır ve kainat da Allah'ın yansımasından başka bir şey değildir. İşte sufi, Tanrının bu kendini kendinde bilmeye yönelik arzusunu örnek alır. Tasavvufta, bütün varlıklar arasında sadece insan

kendi kaynak biçimini bilmeye muktedir ve bilinebilecek olan şeyin tümü de budur, ötesi sessizliktir. O'na bakıp da, O'nu görmek mümkün olmadığı için Sufî, O'nun imgelemindeki kendi suretini görür. Bu durum görülebilir alemde, ayan-ı sabiteyi simgeleyen aynalara bakmaya benzer. Aynaya baktığımızda kendi suretimizi görürüz ama aynayı göremeyiz ve kendimizi görmek için aynaya muhtacdır. Evren bir aynalar ve yansımalar toplamıdır. Bu aynalar değişik derecelerde Tanrının görünümünü yansıtır. Aslında yüz bir tanedir ama aynalar görülen yüzün sayısını artırır. İnsan, O'nu yaratan en mükemmel aynadır; başlangıçta donuk ve cilâsız bir ayna olan evren insanın yaratılmasıyla cilalanmış ve böylece tamamlanmıştır. Bu yüzden insan Tanrı katında, bakmakta olan bir gözbebeği gibidir; biz O'nu gördüğümüz zaman, kendi nefsimizi görürüz ve O bizi gördüğü zaman kendi nefsinin görür (7).

Bakanın celâli (ululuğu) cemalinde (yüzündeki güzellikte) gizlidir. İnsan aşık, Yaratan ise tek maşıktır. Aşık, O'nun zahiri; maşuk batınıdır. Aşık kendini görebilmek için maşuka; maşuk kendini görebilmek için aşık, aşk aracılığıyla ayna olur. Arabî'nin "seven de benim sevilen de" demesinin sebebi budur. Çünkü insan Hakk'ın sureti, Hakk da insanın ruhudur. Kendi zatını (özünü) kavramak isteyen Tanrı bu yüzdendir ki insanın içini kozmik bir aşkla (bilme isteğiyle) doldurmuştur. Aslından uzak kalan kişinin gene buluşma zamanı araması bundandır. Tanrı doğal olarak kendisinden kaynaklanan varlığı sever, kendisini ona göstermek ister. O'nun en büyük arzusu tezahürünün öteki tarafından algılanmasıdır. Bu algılamayı en iyi ortaya koyanlar O'na en çok benzeyenlerdir (8). İnsan aklını, bedenini ve ruhunu ne kadar çok arındırırsa, Tanrı'ya o kadar çok benzer. İnsan, Tanrının bir yansıması olduğundan dolayı kendini "parlattıkça" Tanrı'yı daha iyi yansıtabilir. Mutlak varlıkla birleşme, benzerin benzeri çekmesidir (9). Bu çekim gücü, yani aşk, yaratanın yarattığına duyduğu aşk ile yaratılanın yaratıcısına duyduğu aşk olmaksızın yetkinleşemez.

Ermîş, içinde bulunduğu dünyanın bütününden Tanrının varlığını damıtan kişidir. Dolayısıyla insan Tanrı'nın, yani yaratmakta olan bir yaratıcının ya da kendini imgeleyen bir Tanrı'nın imgesidir. Bu anlamda bütün tecelli alemleri veya kendimiz, bir gerçekliğin suretiyizdir; biz Allah'ın Ad'larını tefekkür ettiği bir ayna-imgeyiz. Aslında bir varoluşumuz yok, zaman mekâna yansıtılmış bir imgelemeyiz. Burada otoportrenin özüne

ulaşıyoruz. Bir yaratıcıyı tam yaratma anında yansıtan tek portredir bu. Ressam modeline kendini sıkıkmamasını, doğal olmasını başka bir şey düşünmemesini söyler. Ama kendi portresini yaparken aynı öğütleri kendisine veremez. Resmini yaptığı yüz ister istemez gergin, dikkatli, yaratma çabası içinde olan bir insanın yüzüdür (10). İnsanı kendi suretinde yaratan Tanrı, ötekince daha iyi okunacağını düşünen; bir yüzü betimlerken, bir suretin suretini çıkarmaya çalışırken, kendi yüzüne ait bir ipucunu kavramaya yönelen insana ne çok benziyor. Bu durumda tanrının resmini yapmaya kalkışmış ressam yoktur düşüncesi son derece yanlıştır. Evren, içindeki sonsuz yaratma gücüyle boyuna çoğalan, kendine duyduğu aşkla sarhoş bir Tanrının otoportresidir. Çizen de odur, çizilen de.

Yaratan ve yaratılan birbirleri için ötekidirler. Ötekilik karşıtlar arasındaki aşk ile ortaya çıkar. Tıpkı karşıt cinsler arasında olduğu gibi, yaratan ve yaratılan arasındaki ilahî aşk ilişkisinde de arzuladığımız aslında başkasının bizim için duyacağı arzudur. "Evrensel anlamda arzu duyulan şey kalıcı bir sevilme duygusudur" (11). Blake'in şirine şöyle bir şerh düşebiliriz öyleyse: Nedir Tanrının insanda aradığı Bilindiğini okumak yüzünde İnsanın Tanrı'da nedir aradığı Bilindiğini okumak yüzünde (12)

Yaratan ve yaratılanı birbirine bağlayan bilme arzusu, bilincin dışı vurduğu eksiklik duygusunun bir özelliğidir. "Ancak arzu, bir istekten daha fazla bir şeydir. Temelde arzu, istediğimiz şeyin ne olduğunu adlandıramadığımızı ve istediğimizle ilişkimiz açısından kim olduğumuzu bilmediğimizi yansıtır" (13). Arzu duyarak, adlandıramadığımız ve aynı zamanda benliğin bir parçası olan Ötekiliği harekete geçiririz. Sufî sadece Tanrı'yı bilmeyi istemekle kalmaz, O'nun arzusunu da arzular yani O'nun kendisini arzulamasını ister. Sufî, aydınlanmaya gerçekleştirmek için varlığın kendisini de ortadan kaldırmayı hiçleşmeyi (fena) ister. Sufî'nin bu arzusu temelde onun Tanrı'dan ayrılmışlığından duyduğu hoşnutsuzluğun ifadesidir. "Bu anlamda, akılsal-olmayanın barınma yeri olan arzu, bütün varlıkların birbirine bağlı olduğu yolundaki evren yasasını ve insanın kendini yok etmeye gönüllü olduğunu ifade eder. Sanki bir tür varlığın korunumu yasası vardır; ve arzu, varlık kendini sınırın ötesine iterken bu yasanın işleyişini temsil eder" (14). Sufî, kendini arzulayan Öteki'dir; yani hiçbir zaman kendisiyle basit bir özdeşlik içinde değildir. Yunus, "Bir ben var, benden içerü"

derken bunu dile getiriyor, bizim, olduğumuzu sandığımız şey olmadığımızı söylüyordu. Ötekilik, Octavio Paz'ın ifadesiyle "gündelik eyleyişlerimizin örgüsünde yaşadığımız deneyim olarak, her şeyden önce bizim neyse o olmaktan çıkmaksızın başkaları olduğumuz ve nerede bulunuyorsak orada bulunmaktan ayrılmaksızın, gerçek varlığımızın başka yerde olması olgusunun sürekli algılanışıdır. Biz, bir ötedeyiz. Şu demektir ötede: Burada, hatta şimdi, bir yandan şunu veya bunu yaparken (...) Ve de şu demektir: Ben yalnızım ve ben seninleyim, her zaman burada olan bir ne-bileyim-nerede'de. Seninle ve bura'da: Sen kimsin, ben kimim, nerelerdeyiz biz, buradayken?" (15)

Ressam kendini çizerken aynadaki suretiyle içsel bir diyalog halindedir, "Bu gördüğüm sen misin? Yoksa ben miyim?" sorusuna, aynadaki: "Ben asla ben değilim, ama benim kendi kendime sorduğum soruyu dinleyen kişiyim, bir başkasıyım" diye yanıt verir. Ressam ötekiyle konuşurken aslında kendi kendisiyle konuşmaktadır. O, kendi kendisiyle sürekli diyalog halinde yalnız ve çoğuldur. Bir yandan "ben, sen değilim" derken öte yandan "sen benim ben'imisin" der. Ressam için aynadaki öteki'ni kopya edivermek olanaksızdır. Çünkü benzetmek var olanı yeniden üretmektir ve sadece tek bir gerçek vardır; tüm benzetilenler gerçeğin hayaletleridir; daha az gerçek, daha az hakikidirler. Yansıyan gerçek, gerçeğin kendisinden eksiktir. Pir Sultan'ın deyişiyle, "insan doğarak eksilir" çünkü. Dolayısıyla ressamın tek yapabileceği, gördüğünü kendi tekniğinin yarattığı koşullara çevirmektir. Ayna aracılığıyla oluşturulan resim, asıl'ın tam bir kopyası olamayacaktır. Modelin aynadaki yansıması bir sanat eseri değildir ama bir sanat eseri olarak otoportre, modelin aynadaki sureti ile aynı gizemli büyüğü paylaşır. Oysa aynadaki suretin, otopoitreye dönüşümünün gizemini sözcüklerle vermek son derece zordur. Gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım ve söylenmekte olan şey imgeler, eğretilmeler, kıyaslamalar aracılığıyla istediği kadar gösterilmeye çalışılsın görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmayacaktır. Hurufilik, yazı ile resmi birbirine karıştırarak geliştirdiği kaligrafik tasvirlerle bu güçlüğü aşmaya çalışmıştı.

Yabanıl Yüz

Yüz birçok yaban toplulukta özel bir önem taşır. Brezilya'daki Kaduveo'lar toplumsal mevkilerini yüz ve vücutlarına çizdikleri resimler ve dövmelemlerle gösterirler. Yüzleri, kimi zaman da bütün vücutları

incelikli bir geometrinin eseri olan motiflerle kaplıdır. Bunları ilk kez tespit edip betimleyen, 1760'tan 1770'e kadar aralarında yaşayan çizvit misyoner Sanchez Labrador olmuştur (16). Yüze çizilen her motif tıpkı çizili olduğu yüz gibi hem birbirine benzer hem de birbirinden farklıdır; temel özellikleri aynı olmakla birlikte, özgün bir nitelik taşır. Levi-Strauss'un aralarında bulunduğu 1935'lerde Kaduveo'lar sadece süslenmek için boyanıyorlardıysa da geçmişte- bu göreneğin daha derin bir anlamı vardı. Kaduveo'lar, beyaz adamı kendisi gibi boyanmadığı için aptal sanmaktadırlar. İnsan olmak için mutlaka boyanmak gerekir; doğal haliyle kalanın hayvandan farkı kalmaz. Bunun tek bir istisnası vardır: Yaşlılar, sadece onlar bu resimlerle vakit kaybetmezler; geçen yılların yüzlerinde bıraktığı kalıcı motiflerle yetinirler (17). Pek çok yaban toplumunda yaş ve bilgi birbirlerine bağlıdır. Kişi yaşlandıkça bilgeleşir, bilgeleştikçe bilgiyi içselleştirir. Bilgi giderek bir söz olmaktan çok ben'e yazılı bir kayda dönüşür. Söz yerini sessizliğe bırakır, bu kez beden konuşmaya başlar. Yabanıl, yüzünü resimle "süsleyerek" kendini bir küçük kozmos haritası olarak göstermektedir. Böylece kendindeki ilahî imgeyi ortaya çıkarmakta ve bu onu biricik kılmaktadır. Herkesteki bu 'başkalık' aynı zamanda bir 'ayrılık'tır. Yüze çizgili resim yabanıla önce onun toplumsal hiyerarşideki yerini belirlemekte ve sonra ona insan olmanın özsaygısını kazandırmakta, böylece akılsız hayvandan insana geçiş sağlanmaktadır.

Levi-Strauss, yüz resimlerinin, bir mikro kozmos olan köyün, kozmosun temel yapısını örnekleyen yerleşim düzenini simgesel olarak yansıttığını göstermiştir. Demek ki kozmosun mimarisi ile köyün ve insanın mimarisi birbirine benzer. Bu mimari düzen, toplumsal örgütlenmenin de mimarisini oluşturur. Örneğin Bororolar için, insan bir birey değil bir kişidir; Sosyolojik bir evrenin unsurudur. Kendisi de göksel varlıklar, meteorolojik olaylar gibi başka canlı varlıklardan oluşan fiziksel evrenle birarada varolagelen köyün bir unsurudur. Köyü oluşturan şey ne toprağı ne de kulübeleridir. Onu oluşturan, her köyde yinelenen belli bir yapıdır (18). Bilgeler geleneği sürdürmek için bir kozmoloji geliştirmişler ve bunu köyün planına işlemişlerdir. Geleneksel toplumlarda Beden/Yüz, ev ve evren özdeştir. Bu yüzdendir ki misyonerler, Yabanılları Hristiyanlaştırmının tek yolunun köyün yapısını bozmaktan geçtiğini anlamışlardır. Yapısı bozulmuş bir köyde yaşayan yabanıllar gelenek (19) düşüncesini veya başka bir ifadeyle yüzlerini çok çabuk yitirmektedirler (20). Modern toplumların

insanından farklı olarak arkaik toplumların insanı, mitlerle aktarılan bu temel yapıyı yinelediği ölçüde varolabilmektedir. Bu örnek yapı evrenin her yerinde tekrarlanır. Bu temel yapıyı bilmek demek şeylerin kökenindeki sırrı da öğrenmek demektir. Bu sır, onlara nasıl yaşamaları gerektiğini öğretir. Bu yüzden dinsel ve toplumsal hayat içine geçmiştir. Dünyadaki her eylem, ancak bir arketipi taklit veya tekrar ettiği ölçüde gerçek olur. Bu anlamda gerçek yalnızca tekerrür veya katılma yoluyla kazanılır. Örnek modeli olmayan her şey bir gerçeklikten yoksundur.

Birçok yaban toplumunda görüldüğü gibi bir ev inşaa etmek, temelde dünyanın yaratılışını tekrar etmektir ve bir inşaa ayiniyle yerine getirilir. Ev, inşaa edilmeden önce yere çakılan kazık, başını oynatarak dünyayı kaosa dönüştüren yılanı veya balığı hareketli hale getirir ve evin temelini dünyanın temeline yerleştirir (21). Kaduveo'nun yüzüne çizdiği resim bir imago Mundi'dir, yani Dünyanın imgesi'dir; başka bir deyişle minyatür bir kozmostur. Söz konusu resmin yüze çizilmesiyle kozmogoni yinelenmiş olur. Böylece Dünyanın yaratılışıyla simgesel olarak zamandaş kılınan kişi, o en eski bütünlük içine dalar; başlangıç zamanında Yaratılışı olanaklı kılan o akıl almaz güçlerin benliğini sarmasına izin verir; böylece tarih denen dindışı zamandan çıkıp kurtulur, bizzat kendi olur.

Yüzün İhtisamı

Ritüellerde kullanılan maskeler birer suret; temsil ettiği mitolojik varlığın gerçek görünüşü olarak saygı görür ve algılanır. Herkes maskeyi bir insanın yaptığını ve taktığını bilir ama maskeyi takan, maskenin rol aldığı ritüel boyunca Tanrıyla özdeşleştirilir. Tanrıyı sadece temsil etmez, o tanrıdır. Görüntünün maskeden, mitolojik varlığa ait olmasından ve insandan oluştuğu gerçeği unutulur ve hiçbir uyarı olmaksızın olayın hem izleyicilerin hem oyuncunun duygularına tam etki etmesi sağlanır. Yani normal dünyevi evrenin mantığından, her şeyin 'inandırma' ve 'sanki' mantığıyla varoluşunun yaşandığı kabul edilen bir evrene geçilir. Bu yolla dünya sıradanlıktan bir anda mucizeye dönüşür. İnsan kutsal bir yere girmekle veya ayine katılmakla 'kendinden başkası' olur, büyülenir; kendine sahip çıkma mantığından sıyrılır ve bütünleşme mantığının gücüne kapılır. İnanç, metafizik yanıyla yaşamın bütün yasalarından önce gelen ve onları yaratan genel yaşam isteğini ifade eden şenliğe daha derinden katılma yolunda atılmış bir adım; benlik duygusunun olabildiğince bastırılması ve katılım

duygusunun geliştirilmesidir (22). Bütün mistik çabalarda esas hedef, benlik damgasının Bütün'ün okyanusunda erimesidir; nefsinden sıyrılmak ve Yüz'e kapılmaktır. Bu yüzden kutsal mask bir nesne değil gerçek bir varlık olarak düşünülür, sanki canlıymış gibi değerlendirilir ve bazı saflaştırma törenleri gerçekleştirilene kadar takılmaz. Aynı şekilde kutsal mask yapımcısı da belli bir çileci disiplin almak zorundadır.

Hefta'lı Aziz Germide (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 uzmumda et ve kemiğimi iliklerime kadar eriten muhteşem bir etki yaratır; bütün özümün kendisiyle anlatılamayacak kadar neşeli bir biçimde oyun oynayan kutsal bir nurdan başka bir şey olmadığını; ruhuma eşsiz bir huzur, neşe saçıldığını hissederim" (23). "Yüzünü benden hiç saklama. Ölmek amacıyla seni görmek için öleyim" demişti Aurelius Augustinus (354-430) (24). Cusa'lı Nicholas, "Tanrım, yüzün ne kadar muhteşem" diye yazmıştı. Ona göre, Tanrının yüzünü, genç bir adam genç, yaşlı bir adam yaşlı bir yüz olarak görüyordu. Ama bu tek yüzlerin gerçek biçimini kim hayal edebilirdi; hepsi gibiyken herbiri gibi, hiçbirisi değilmiş gibiyken mükemmel biçimde her biri olan o yüzü kim tasarlayabilirdi? Tanrının yüzünü görmek isteyen bir kişi, olası bütün yüz formlarının ötesine geçmek zorundaydı. Peki, bütün yüzlerin ötesine geçince o yüz nasıl hayal edilebilirdi? İnsan Tanrının yüzüne ulaşmak için belirli bir kavram oluşturmaya başladıkça O'nun yüzünden uzaklaşıyordu çünkü bütün yüz kavranılan O'nun yüzünün yanında yetersiz kalıyordu. Öyleyse her yüzde örtünmüş olarak duran Yüzler Yüzü'nü görebilmek için Tanrının yüzüne ait belli bir kavram ve bilgi içermeyen gizli ve mistik bir sessizliğe girmek gerekiyordu (25). Çakıp yitiveren bir şimşek süresinde aydınlanan bu sessiz karanlık, Tanrının yüzünün, bütün örtülerin ötesinde orada olduğunu belli edecekti. Tanrıya ulaşmak için O'nu sezme sevgisine kendini bırakmak gerekir. Tanrının yüzüyle karşı karşıya gelme, O'nunla, o'nu sezebilenler arasında söz konusu olan bir etkinlik (esrime) aracılığıyla olmaktadır. Çünkü anlaşılamanın, dile getirilemeyeninde elde edilmesi ancak, anlaşılman ve dile getirilemeyen bir durumla olanaklıdır. Bu esrime anında zaman zaman O'nu görebiliriz; daha doğrusu O, kendini zaman zaman bize gösterir.

Tanrıyı aramak üzere kendi labirentinde dolaşan derviş çeşitli tehlikeler beklemektedir. Bu tehlikeleri açıklamak için Talmud ustaları, dört büyük bilgenin: Ben Azai, Ben Zoma, Ben Abuyah ve Rabbi (26) Akiva'nın öyküsünü anlatırlar. Dördü de Tanrının yüzünü görmeyi başarmıştır. İçlerinden en yaşlı ve en hazırlıklı olan Rabbi Akiva, bilinç üstü düzeye ilk ulaşan kişi olmuştur. Diğerlerini, uyanıklık bilincine dönüş yolunda bekleyen tehlikelere karşı uyarmış, zihinlerinin yaratacağı hayali görüntülere yenilmemelerini öğütlemiştir. Rabbi Ben Azai Tanrının yüzüne baktı ve o an öldü, çünkü ruhu kaynağına ulaşmayı o kadar çok istiyordu ki, ışığı görür görmez hemen fiziksel bedenini üzerinden sıyrıp attı. Bilgi karmaşasından tam olarak sıyrılamamış Ben Abuyah, Tanrının yüzüne baktı ve bir yerine iki yüz görerek anında kafir oldu. Ben Zoma baktı ve aklını kaçırdı çünkü olağan yaşamla ruhani deneyimi uzlaştıramadı. Yalnızca mükemmel uyuma sahip Rabbi Akiva Tanrının yüzünü gördü ve geri döndü (27).

Mutluluğun asıl yaşandığı an, esrime anıdır. Bu yüce mutluluğun kaynağı ise Tanrıdır. Öyleyse bilgelik Tanrıya kavuşmadır. Ama önce Tanrıyı aramak gerekir; Tanrıyı aramak ise insanın kendisini aramasıdır. Tanrı, hakikatin kendisidir ve "Deus in homine"dir yani Tanrı insandır ve "Homo in Deo"dur, insanın kendisi de Tanrı'dadır (28).

Hurufilikte de yüz, kalbin aynasıdır. Kalpteki iyi veya kötü nitelikler gizlinimiz bir biçimde yüze yansır. Derinden görünüş alanına çıkar. Kalp, Varlık ile özdeşleşme noktası olduğu gibi keşfin de organıdır. Bir hadise göre Allah şöyle buyurur: "Beni yer ve gökler taşıyamaz, ama mümin kulumun kalbi taşır". Klabın en derin merkezine "sır" denir. Burası yaratılanın yaratıcısıyla karşılaştığı bir noktadır. Öte yandan kalp, ruh (dikey unsur) ile nefsin (yatay unsur) kesişimi noktasıdır. Kalp kendisine hayat veren bu iki unsurun savaşımından galip çıkanın karakterine bürünür. Duruma nefis (ben, psişe) egemen oldukça kalp nefis ile örtülür. Nefis, "dünyanın suç ortağıdır. Çünkü o, biçimin kozmik koşulunu edilgin bir biçimde kabul eder. Biçim böler ve bağlar, oysa biçim-üstü olan ruh her bir şeyin nitel birliğini doğrulayarak birleştirir. Eğer nefis değil de kavgada ruh üstün çıkarsa kalp, onun mahiyetine dönüşecek ve aynı zamanda içinde yayılacak olan nur'la nefsi de değiştirecektir. İşte o zaman kalp, asıl mahiyetiyle kendini belli edecektir. Asıl mahiyeti ile, yani, insandaki ilahî

sırr'ın mişkati [kandili] olarak" (29). Hurûfî kaligrafik resim-yazıların bakışlımlı iki yarısı, kalple yüz arasındaki yansıma yansıtma ilişkisini gösterir gibidir. Yüz ya yüreğin iyi nitelikleri ile parlayacak ya da kötülüğü yüzünden kararacaktır (Kur'an, 10: 26, 3: 106, 80: 38, 75: 22-23). Aydınlık yüz parıltısını Rabden alıp kalbe aktaran ve kalpten alıp Rabbe yansıtan reflex bir aynadır. Yüz insan ile yaratıcısı arasında iletişimi olanaklı kılan bir araç dahası bir evrendir. Bu yüzden yüz bedenine de en önemli uzvudur. Sırta erdikçe mümin, sırlı bir ayna gibi daha iyi yansıtır Rabbini; tersine ondan uzak kaldığı sürece kalbi de O'nun nurundan uzak kalacak ve yüzü kararacaktır. Bu karanlık yüz Tanrı'dan 'alan' ama O'na Vermeyen' bir insanı yansıttığı içindir ki Tanrı'nın ışığını soğurur, O'na geri yansıtmaz çünkü yansıtmayı sağlayacak sırrı yoktur veya eksiktir.

Budizm'de olduğu gibi bir aynanın doğasında parıldamak olduğu gibi, bütün varlıklar da kökenlerinde manevî bir ışığa sahiptirler. Ancak tutkular aynayı kararttığı zaman, üzeri sanki tuzla kaplanır. Mürşidin örgütleriyle yanlış düşüncelerin üstesinden gelindiğine ve bu düşünceler yok edildiğinde, tutkular da geri plana çekilir. O zaman kalp doğası gereği aydınlanır ve bilinmedik bir şey kalmaz. Bu tıpkı bir aynayı parlatmaya (sırlamaya) benzer. Tannyla her zamankinden daha yakın bir hale gelinen ibadet anında da O'nun ışığını, parıltısını daha iyi alabilmek için doğru yöne yönelmek gerekir. Bakara suresinde (144. ayet) nerede olunursa olunsun artık yüzlerin Mescid-i Haram'a çevrilmesi istenerek yeni Kible bildirilir. Mescid-i Haram, peygamberin Göğe doğru yaptığı yolculuğun başlangıç noktası, Tanrı'yla iletişimin mükemmel olduğu bir merkez'dir. Öyleyse ibadet halinde bu merkeze yönelmek, manevi olarak orada bulunmak; Tanrı'nın ışığını, o yansıtan noktanın aracılığıyla yüzüne, yüzünün aynasıyla kendi içine akıtmaktır. İçsel ayna (gönül), yüz (dışsal ayna) ve merkezi nokta arasında, O'na yönelik olduğu sürece, Tanrısal ışığın sürekli yansıması sözkonusudur. Kutsal dünyanın merkezi olan Kabe, her yerdeki ve hiçbir yerdeki kutsal nokta olarak her yere dönülürse dönülsün Allah'ın yüzünün görüldüğü bir yerdir, yani insanın yüreğidir. Şebüsterhi, Gülşen-i Raz (Sır Bahçesi) isimli eserinde "Karşına bir ayna al da bak! Oradaki aksi gör! Hele bir daha bak! O akis nedir ki" demişti. Bu soruyu ilk kez kimin sorduğunu bilmediğimiz gibi, ilk yüzü de tanımlıyoruz.

Yaşamımızın bir döneminde kendi yüzümüzün biricikliğini farkederek ve onun gerçekliği karşısında

şaşkınlığa uğrarız. Bu duygu bizi bilinçli olarak sorduğumuz bazı sorulara yanıt aramaya doğru sürükler. Aynada yansılanan o yüz nedir? Bu, insanın karşısına çözmesi gereken bir varlık sorunu olarak dikilir. O, taş üzerine bilinmeyen bir dilde yazılmış okunaksız bir metin gibidir; O, durmadan içine, derinliklerine döndüğümüz bir sırdır. Bu sırrı çözmek için Yüz'ü okumak gerek.

notlar

- (1) Enis Batur, Başkalaşım, sf.223, YKY, 1992
- (2) James G. Frazer, Altın Dal, cilt 1, sf.143-145, Payel 1991,
- (3) Perle Epstein, Kabala, Yahudi Mistiklerinin Yolu, sf.172, Darma 1993.
- (4) Burada modernizm karşıtı düşüncede, dünyanın imgesiyle teknik arasındaki ters ilişkiyi hatırlatmakta fayda var. Octavio Paz'ın dediği gibi bizimle dünya arasına yerleşen teknik, görünüşümüzü engeller. Tekniğin çağı, bir yönüyle, eski uygarlıkların evrensel ritimlerinden kopuştur. Teknik, dünyanın imge halindeki yadsınışı üzerinde temellenir ve o bu yadsınma yüzünden tekniktir. Dünyanın çehresinin yitirilişi tekniği mümkün kılar. Bkz. Octavio Paz, Modern İnsan ve Edebiyat, sf.48, Remzi, 1993,
- (5) Aynı ibare İslamî gelenekte hadis olarak yer alır.
- (6) Michel Tournier, Kısa Düz Yazılar, sf. 110, YKY, 1993.
- (7) Muhiddin-i Arabî, Füsüs ül-Hikem, sf.30, MEB,1992. Ayrıca burada göz, ayna ve görme ilişkisinin eski tıpta da karşımıza çıktığını belirtmek ilginç olabilir. M.Ö. 6.yy Grek tıp adamlarından Alkmaion, gözün saydam kısmının, dış dünyadaki nesneleri yansıtan ve bunların görüntülerini 'ışık getiren yoldan' (görme sinirlerinden) beyine aktaran bir çeşit ayna olarak kabul etmişti. Hippokrates'in aktardığına göre, gözün kendisi gibi saydam olan bu ince tabakalarının sayısı pek çoktur. Bu saydam-olanla ışığı ve tüm nesneleri yansıtır. Ve görme bu yansıtılmış olan vasıtasıyla mümkündür. Bkz. Wilhelm Capelle, Sokrates'ten Önce Felsefe, cilt 1, sf.95, Kabala, 1994.
- (8) Seyyid Hüseyin Nasr, İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş, sf.239, İnsan, 1985.
- (9) Büyük Albert ve Akino'lu Thomas'nın bağlı oldukları içrekçi bir okulun simgeciliğinde, düz üçgen Tanrısallığı, ters üçgen (Suların aynasındaki ters yansıması olarak Tanrı'nın görüntüsünden yaratılmış) insan doğasını temsil eder. Bu iki doğanın (Lâhût ve nâsût) birliğinin simgesidir. Le Symbolisme de la Croix'dan aktaran Michel

- Valsan, İslam Maneviyatı ve Batı, sf.77, İnsan, 1995.
- (10) M. Tournier, a.g.e., sf.95.
 - (11) Joel Kovel, Tarih ve tin, sf.67, Ayrıntı, 1994.
 - (12) Orijinali şöyle,
Nedir erkeğin kadında aradığı
Doyrulmuş arzuyu okumak yüzünde
Kadının erkekte nedir aradığı
Doyrulmuş arzuyu okumak yüzünde
aktaran, J. Kovel, Tarih ve Tin, sf.67, Çeviren, Hakan Pekinel.
 - (13) J. Kovel, a.g.e., sf.149.
 - (14) J. a.g.e., sf.152
 - (15) O. Paz. a.g.e, sf.53
 - (16) Claude Levi-Strauss, Hüzünlü Dönenceler, sf. 186, YKY, 1995
 - (17) a.g.e., sf.194
 - (18) a.g.e., sf.243
 - (19) Bu yazının bağlamında kullanılan gelenek kavramı, ilahî kaynaklı bir hikmetin aktarılması ve uygulanması anlamındadır. Bu ilkesel bilginin kökleri, kutsal olandadır. Çünkü o, Kutsal oluşturan Gerçeklikten kaynaklanmaktadır. Bu bilgi, bilen ve bilinen ikiliğini ortadan kaldıran tevhide bir bilgidir. Bu Birlik hem kutsalın kaynağı hem de kutsalı hissedenleri Birliğe, yani kendisine götüren şeydir. Bu sebeple gelenek zaman içinde kutsal kaynağıyla bağlantısı kopmaksızın devam eder. Özünde değişmez ama bu değişmeyen temel üzerinde farklı kültürel ortamlarda kendi kendini yenileyebilir. Gelenegın içindeki her yenilenme değişmez temelin yinelenmesidir.
 - (20.) C. Levi-Strauss, a.g.e, sf.243
 - (21) Mircea Eliade, Ebedî Dönüş Mitosu, sf.3'1, İmge, 1994.
 - (22) Joseph Campbell, İlkel Mitoloji, sf.31, İmge, 1992.
 - (23) a.g.e, sf.95
 - (24) Betül Çotuksöken, Saffet Babür; Ortaçağda Felsefe, sf.57, Kabala, 1993.
 - (25) Joseph Campbell, a.g.e, sf.62.
 - (26) Rabbi: Üstad. Bütün Yahudi din bilginleri için bu unvan kullanıldığı gibi günümüzde Batıdaki Hahamlara da Rabbi denmektedir. Haham ve çoğulu olan Hahamun yalnızca doğuda kullanılan bir deyimdir.
 - (27) Perle Epstein, a.g.e, sf.24.
 - (28) B. Çotuksöken, S. Babür; a.g.e, sf.52
 - (29) Titus Burckhardt, İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş, sf.29-30, Ribat, 1982

HAYALET GEMİ

İki Aylık Dergi

Sayı 25 Temmuz/Ağustos 1995

60000 TL KDV Dahil

Sahibi

TEKNOFİL

Teknoloji Tasarım Limited Şirketi adına
Adnan KURT

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Sedef ERKMAN

Yazı Kurulu

Sedef ERKMAN
Murat GÜLSOY
Nazlı ÖKTEN
Pınar TÜREN
Halide VELİOĞLU

Katkıda Bulunanlar

Nejat AKSOY
Zeynep AKTÜRE
Coşan BORA
Çiğdem ÇALKILIÇ
Gül ÇETİN
Orhan Cem ÇETİN
Ayşe DÜZKAN
Zeynep GÜNSÜR
Bayram KETEN
Ergun KOCABIYIK

Kapak Tasarımı

Yalçın KARACA

Baskı

NET Matbaacılık



**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.**

PIA

Sarı Kahve



Bekar Sokak No:6, Beyoğlu
(Borsa Fast Food karşı sokağı)