BF1078
A54
2001

gece • a. alvarez

gece

gece hayatı, gecenin dili, uyku ve rüyalar a. alvarez



1078
A54
2001

AYRINTI YAYINLARI

Gece; uykunun, korku ve tehlikenin zamanıdır. Karanlık kötülüklere gebedir, korku bilinmeyenden beslenir. Uyku insanın savunmasız halidir; bilinçten de, maskelerinden de soyunmuştur insan.

Gündüz ve gece, uyanıklık ile uyku ayrı dünyalardı bir zamanlar; insanoğlu ateşi bularak karanlık ve soğukla baş etmeye, geceyi gündüze çevirmeye çalıştı. Elektrik ampulünün icadı geceleri aydınlattı, ama rüyalarında gecenin karanlık ve soğuk yüzüyle başbaşa kalmaktan kurtaramadı insanı.

Çarpıcı bir ustalıkla kaleme alınmış bu kitapta, A. Alvarez, geceyi bütün yönleriyle inceliyor. Onu nasıl aydınlatır; güvenli kılmak için neler yaparız? Rüyalarımızı hangi "dillerde" görürüz? Gecenin izindeki bu yolculuk, neon ışıklarıyla aydınlatılmış şatafatlı sokaklardan polislerin gezdiği puslu yeraltı mekânlarına ve ruhumuzun ücra köşelerine kadar uzanıyor. Alvarez, "gece korkuları"nın hem dehşete düşürüp hem de ilham verdiğini; rüyaların zihni hem özgürleştirdiğini hem de bilinçdışının gizli dünyasına giden kapıyı araladığını anlatıyor. Uykuya teslim olduğumuzda bedenlerimize ne olduğunu ve beynimizin içinde nelerin döndüğünü anlamaya çalışan bilimadamlarıyla da tanıştırıyor. "Akıl hastanelerinde rastlayacağımız bütün fenomenleri rüyalarımızda yaşayabiliriz" diyordu, Wundt. Freud da, rüyalarımızı hatırlamak istemeyeceğimiz kadar ahlâksız oldukları için unuttuğumuzu söylüyordu. Charles Fisher'a göreyse "rüyalarımız sayesinde hepimiz güvenli delilikler" yaşıyorduk. Goya ise "Akıl uyuyunca canavarlar uyanıyor" diyordu. Rüyalar Kafka'dan Marquez'e, Picasso'dan Fellini'ye sanatçının fantezi dünyası da oldu, Freud'dan Lacan'a bilim adamlarının inceleme konusu da.

Gece, bilginin ve kişisel deneyimin zarif bir bileşimi... Bu kitap bir keşif yolculuğu ve karanlığın sırlarına ilk adımınızı atmak için harikulade bir fırsat.

Montaigne ruhu ve tavrıyla yazılmış bu kitapta Alvarez, kendi deneyimlerini samimi bir özeleştiriyle, sağlam bilimsel gözlemlerle, edebiyat kuramıyla ve doğal tasvirlerle birleştirerek, karanlık üzerine, rüyalar üzerine, gece gezen -gerçek veya hayali- insan ve hayvanlar üzerine son derece ufuk açıcı ve zevkli bir düşünce yolculuğu ortaya çıkarıyor.
Philip Roth

İncelikle yazılmış bir kitap...Alvarez...okuru yeni bir gece anlayışıyla tanıştırıyor. Artık karanlıkta camdan dışarı baktığınızda sadece uçsuz bucaksız bir boşluk görmeyeceksiniz.
Kevin Coyne





BF1078
A54
2001

ALVAREZ

da doğmuş, Oundle School'da ve Oxlege'da öğrenim görmüştür. *The Sava-*
, The Biggest Game in Town, Offshore
ve *Feeding the Rat* gibi büyük ilgi toplamış çok sayıda inceleme kitabının yazarıdır. Ayrıca edebiyat eleştirisi ve şiir kitaplarının yanı sıra, *Hers, Hunt* ve son olarak *Days of Atonement* adlı romanı da yayımlanmıştır.

Yazar eşiyle birlikte Londra'da yaşamaktadır.

Ayrıntı: 352
Lacivert Kitaplar dizisi: 9

Gece
Gece Hayatı, Gecenin Dili, Uyku ve Rüyalar
A. Alvarez

İngilizceden çeviren
İsmail Türkmen

Yayına hazırlayan
Pınar Kaynar

Kitabın özgün adı
Night
An Exploration of Night Life, Night Language, Sleep And Dreams

Vintage/1996
basımından çevrilmiştir

© A. Alvarez 1995 & Akcalı

Bu kitabın Türkçe yayım hakları
Ayrıntı Yayınları'na aittir.

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Deniz Çelikoğlu

Düzelti
Sait Kızılırmak

Baskı ve cilt
Mart Matbaacılık Sanatları Ltd. Şti. (0 212) 212 03 39 (pbx)

Birinci basım *2001*
Baskı adedi *2000*

ISBN 975-539-349-8

AYRINTI YAYINLARI
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr
Dizdariye Çeşmesi Sk. No.: 23/1 34400 Çemberlitaş-İst. Tel.: (0 212) 518 76 19 Faks: (0 212) 516 45 77

A. Alvarez

Gece

Gece Hayatı, Gecenin Dili, Uyku ve Rüyalar

AYRINTI

Alfred ve Irene Brendel'e

Ben geceye aşina biriydim.
Yağmurda yürüdüm – yağmurda döndüm.
En uzak şehir ışığına yürüdüm.

En kederli şehir yoluna doğruldum.
Devriye gezen bekçiyi geçtim.
Gözlerimi indirdim, açıklamak istemiyordum.

Sessizce durdum ve ayak seslerimi kestim,
Çok uzaktan geceyi bölen bir çığlık
Gelince başka bir caddeden evler üzerinden,

Ama ne geri çağırdı beni o çığlık, ne de uğurladı;
Ve tuhaf bir yükseklikte daha da dingin,
Işık saçan bir saat, dikilip göğe karşı,
Ne yanlış ne doğru olduğunu duyurdu vaktin.
Ben geceye aşina biriydim.

Robert Frost "Geceye Aşina",

Çevirmeni belirtilmemiş şiir çevirileri Selahattin Özpalabıyıklar'a aittir.

İçindekiler

— Önsöz 11

I. *GİRİŞ:* IŞIK OLSUN! 15
II. MERDİVENLERİN BAŞINDAKİ KARANLIK 41
I 45
II 70

III. UYKU LABORATUVARI 79
IV. RÜYALAR 107
A. Fizyoloji 111
– REM Uykusunun Keşfi 112
– Bilinç Belası 119

B. Rüyaların Yorumu 130
– Artemidoros ve Eski Dünya 130
– Freud 138
– Modern Psikanaliz 158
C. Kaos Teorisine İlişkin Bir Not 163
D. Uyku Eşiği Sanrıları 166
E. Rüyalarda Problem Çözme 175
F. Sanat ve Rüya 185
G. Coleridge 192
H. Nerval 199
I. Stevenson ve İlham Pericikleri 202
İ. Gerçeküstücülük 212
J. Rüyalara Nokta 218

V. ASAYİŞİ MUHAFAZA 223
I 227
II 239

VI. GECE KUŞLARI 265

— Dizin 285

Önsöz

Bu kitapta gecenin birçok yüzünü okuyacaksınız: Etrafımızdaki ve içimizdeki, harfi ve mecazi geceyi, ayın karanlığını ve ruhun karanlık gecesini. Güneş batıp da insanoğlunun kendi yaktığı ışıklar devreye girdikten sonra yaşadığımız dünyayı, arkasından daldığımız uyku âlemini okuyacaksınız. Uyku araştırmalarını ve düş görmenin fizyolojisini, rüyaların yorumunu, uyanık dünyalarımıza ve eserlerimize nasıl yansıdıklarını okuyacaksınız. Gecelerimize nöbetleşe bekçilik ederek gece hayatını mümkün kılan insanları okuyacaksınız. Bir de geceyi nasıl aydınlattığımızı, gecenin önümüze serdiği tehlikelerle nasıl başa çıktığımızı, hiçbir şeyi göremediğimiz gecenin boş ve zifiri karanlığını kafamızda hangi görünür yaratıklarla doldurduğumuzu ve nihayet geceyi nasıl yok say-

dığımızı okuyacaksınız.

Film yönetmenlerinin kameralarına taktıkları renk filtreleriyle yalancıktan bir gece sahnesi yaratmalarına "gecelik gün" deniyor. Artık bizler de elektrik ışığını kullanarak aynı işlemi yapabiliyoruz. Bugün artık gündüz mesaisi ile gece mesaisi arasında hiçbir fark kalmadı ve gündüzcülerin gececi olabilmeleri için vücut saatlerinde küçük bir ayarlama yapmaları yeterli. Ne var ki, gecelerimizi gündüze çevirmekte kullandığımız araçlar şunun şurasında yüz yaşını ancak doldurabildi. Gece mesaisi rüştünü hâlâ tam olarak ispat edebilmiş değil. Geceleri ayakta olmakta hâlâ bir uçukluk – ve hatta kaçıklık – alameti aranıyor.

Gecenin yakasını kurtaramadığı ve her açıdan puslu başka bir kuşku alanı daha var. Yapay aydınlatmalar gece ile gündüz arasındaki farkı ne kadar kapatırlarsa kapatsınlar şu ilkel kuşkuyu asla ortadan kaldıramıyorlar: Gecenin bir vaktinde ortalıkta dolaşan insanlar herhalde pek de hayırlı işler çevirmiyorlardır. Değil mi ki herhangi bir işleri için geceyi seçmişlerdir, o halde saklayacak bir şeyleri vardır. Öte yandan geceleri polisler farklı bir teyakkuz içindedirler ve dikkatlerini gündüze göre farklı şeyler üzerinde toplarlar. Genel durumdan çok ayrıntılara odaklanırlar. Normalin dışındaki şeyleri tespit edebilmek için gölgeleri takip ederler. Gece yarısından sonra ortalıkta dolaşan bir insan hakkında hemen "Şu saatte burada ne işi var? Ne haltlar karıştırıyor acaba?" sorularını sorarlar kendi kendilerine. En iyimser polise göre bile, geceleri dışarıda olan her insanın mutlaka özel bir amacı vardır ve bu insanlar genellikle de gündüz başkalarına göstermek istemedikleri işler peşindedirler.

Hatta – sokaklarını aydınlatan neon ışıkları ve sabahlara kadar aydınlık iç mekânlarıyla – tam anlamıyla bir ışıklar şehri olan ve geceyle gündüz arasındaki farkların ortadan kalkması için mümkün olan her şeyin –pencere ve saat gibi insanlara vakti ve geceyi hatırlatacak şeyler yoktur kumarhanelerde ve gece yarısından sonra bitkin düşmeye başlayan kumarbazları diri tutabilmek için klimalardan düzenli ve sürekli oksijen pompalanır – yapıldığı Las Vegas bile bu potansiyel suçluluk kuşkusundan azade değildir. Kumarhane

sahipleri, müşterilerini o çok önemli para kaybetme işinden alıkoyabilecek unsurların kökünü kazıyabilmek için dünyanın elektriğini yakarlar. Bu kadar elektrik sarfiyatıyla hedeflenen şey, gecenin uğursuz yüzünü silmek ve yataklarında olmaları gereken bir vakitte kumar masalarında olmanın iç kemirici suçluluk duygusundan kumarbazları kurtarmaktır. Ne var ki bizler gecelerimizi ne kadar ışıklandırırsak ışıklandıralım karanlık etrafındaki ahlaki sorunlar hiç bitmeyecektir.

Benim gece üzerine kafa yormam üç nedene dayanıyor. Bugün için buna çok şaşırsam da küçüklüğümde ödüm kopardı karanlıktan. Daha sonra orta yaşlılık dönemlerimde ise ciddi ciddi bir uyku bağımlısı oldum. Uyumanın zevkine bırakmıştım kendimi. Viktorya döneminde uyku üzerine şöyle bir atasözü vardı: "Erkekler için altı, kadınlar için yedi, aptallara ise sekiz saat". Bu atasözüne göre ben gerçekten tam bir aptaldım. Fakat o zamanlar bu uyku tutkusundan başka bir de poker tutkusu vardı bende ve poker oyunlarımız da – "kaybedenler için bir el daha" diyenlerin olmadığı kulüplerde bile – bitmek bilmezdi. Dolayısıyla da uzun oyunlardan sonra, iyi vatandaşların çoğunun yataklarında olduğu vakitlerde, büyük şehirlerin beklenmedik biçimlerde karakter değiştirdiği günün ilk saatlerinde kendimi hep dışarıda bulurdum. Böylelikledir ki bu üç gizem üzerine kafa patlatmaya başladım: Karanlık korkusu, uykunun gizemi ve bir de uyuyan şehirlerin olağanüstü sırları.

Gece gibi alabildiğine kapsamlı bir konu üzerine kitap yazmak, bir sihirbazın mendilinin içindekileri birbiri ardına ortaya çıkarmasına benziyor: Bir şey bizi bir başka şeye götürüyor ve önümüzde sonsuz ve tuhaf bir zincir örülüyor. Görünüşte çok basit bir iş olan gözlerimizi kapayıp uykuya dalma sürecinin incelenmesi basit olmaktan çok uzak olan uyku araştırmalarından beyin incelemelerine oradan da kaçınılmaz olarak bilinç meselesine kadar uzanıyor. Bilinç meselesi bilinç-dışı meselesine, rüyalara ve bunların yorumuna ve psikanalize götürüyor bizleri. Ve rüyaların dili beni yeniden ilk aşkıma, edebiyata çağırıyor.

İşte bu uzun seyahat elinizdeki kitabın çekirdeğini oluşturuyor. Bütün kitap boyunca gece ve gece nasıl yaşadığımız üzerine düşüncelerimi aktarmaya çalıştım: Güneş batarken neler oluyor? Karanlık nasıl bir şeydir? Karanlıkları nasıl aydınlatıyor ve nasıl güvenli hale getiriyoruz?

Bu kitabı yazarken pek çok insanın yardımını gördüm. Atkinson Morley Hastanesinin uyku laboratuvarından Sharon Borrow'a ve mesai arkadaşlarına; New York Polis Müdürlüğünün 9. ve 10. mıntıkalarında görev yapan polis memurlarına, özellikle de Şef Vincent Rosiello'ya, Teğmenler Kevin Gilmartin, Michael Sneed ve Michael Herer'e, Memurlar Luis Cabrera, Michael Grullon ve Dean McManus'a; [Londra] Büyükşehir Polis Müdürlüğünün Brixton ve Kentish Town karakollarında görevli polislere, bilhassa Çavuşlar John Cruttingden, Howard Potter, Mick Cooper ve Michael Blakeley'e minnettarım. Elinde defteri, saklamaya çalıştığı teyp-kayıt cihazı ile yaşlıca ve topal bir adam, bu görevliler için, hiç de gece devriyelerine neşe katacak bir tip değildi kuşkusuz. Fakat onlar bana karşı hep nazik ve kucaklayıcı oldular ve bana unutulmaz zamanlar yaşattılar.

Birçok kişi kitabın muhtelif bölümlerini okuyarak değerlendirmelerini sundu. Burada Tony ve Cindy Holden, Priscilla Roth, Morton Schatzman, Mary Sue Moore ve Luke Alvarez'e, *The New Yorker*'dan Tina Brown ve Pat Crow'a, Norton'dan editörüm Starling Lawrence'a, Cape'den Frances Coady, Pascal Cariss ve Dan Franklin'e, cefakâr ajansım Gillon Aitken'e ve beni düşünmeye sevk eden Michael Feldman'a özellikle teşekkür etmek istiyorum. Fakat, hepsinden öte, araştırma yaptığım ve kitabı yazdığım dört uzun yıl boyunca bana katlanmakla kalmayıp bir de arkasından sabırla, arzuyla ve o şaşmaz boncuk gözleriyle müsveddeyi okuyan, dönüp yeniden okuyan ve arkasından bir daha okuyan karım Anne'a şükran borçluyum.

I
Giriş:
Işık olsun!

Ekim, 1802. Mr Clarkson'un Yeri'nden Hartley bir Mum siparişi verdi – Görüntü ser sefil ediyordu kendisini – ne demek istiyorsun, Aşkım! – Görüntü – Görüntü – görünenler & görünmeyenler – insanlar & yüzler & ben neyin nasıl olduğunu [bilmiyorum], çirkin, & bazen güzelleşiyor & ardından yeniden çirkin, & gözlerim açıkken görünüyorlar, & gözlerimi kapadığımda iyice kötüleşiyorlar - & Mum GÖRÜNTÜyü yerli yerine oturtuyor.

Coleridge, *Defterler*

Işık yalnızca gözleriyle konuşur.

John Donne, "Break of Day"

Yüz yıldır, geceden kopuk yaşıyoruz. Bugün geceyi sadece anne karnındaki cenin biliyor. Fakat oradaki karanlık bile tam bir gece sayılmaz; anne soyunduğu zaman içeriye kızıl ışık huzmeleri nüfuz ediyor çünkü. Mutlak karanlık – yeraltında, ışığın yol bulabileceği bir iğne deliğinin bile bulunmadığı bir hücrede ya da duyulardan yoksunlaştırma deneylerinin yapıldığı yapay karanlık ortamlarında var olan cinsten – çok farklı bir durum ve, elektrik düğmesine attığı bir fiskeyle karanlığı yok edebilen yirminci yüzyıl insanı için de, genellikle katıksız bir dehşet kaynağıdır.

İnsanları güpegündüz korkutmaya çalışmazsınız. [Geceyi] beklersiniz. Çünkü gece karanlığında insanlar içlerine çekilirler, dış dünyadan koparlar ve bu durumda hâkim olan şey hayal ve kuruntulardır. Karanlığın temel psikolojisidir bu. Defalarca gece nöbeti tuttuğum için, laflayacak kimsenin olmadığı ve kendi tedirgin ruhunuzun derinliklerindeki kocaman kara deliğe bakmaktan başka bir şey yapamadığınız durumlarda saatler ilerledikçe yüreğinizdeki korku katsayısının nasıl yükseldiğini çok iyi bilirim. Zaman akar gider ve siz dengenizi kaybedersiniz. Zihniniz kontrolden çıkıp olmadık düşüncelere kapılır. Kapkaranlık odalar, katiller, yatağınızın altına saklanan deliler. Hasılı, bütün o çocukluk kâbuslarınız gelir aklınıza. Cinler, cüceler, devler. Bunları aklınıza getirmemek için her yolu denersiniz. Ama nafile. Hayaletler görürsünüz.... Birkaç saniye içinde bütün bir Denizci birliğini yerle bir eden hayaletler. Cesetken dirilen hortlaklar. Arkanızdaki, önünüzdeki ve içinizdeki hayaletler. Bir zaman sonra, gece kesifleştikçe, kulaklarınızda tuhaf bir vızıltı duyarsınız. Minnacık sesler birbirine karışır ve keskinleşir. Cırcırböcekleri kendi aralarında konuşurlarken, gece ürkütücü bir elektronik orkestraya dönüşür. Nefesinizi tutarsınız. Gerilirsiniz ve kulak kabartırsınız. Parmak boğumlarınızın katılaştığını ve nabzınızın beyninizde çınladığını duyarsınız. Hayaletlerin kahkahaları çalınır kulaklarınıza. Hayır lanet değil, *kahkaha*. İrkilirsiniz, donakalırsınız, bir şeyler görebilmek için gözlerinizi karanlığa daldırırsınız. Heyhat, hiçbir şey göremezsiniz. Silahınıza sarılır ve tetikte beklersiniz. Çömelir, el bombalarınızı kontrol eder ve ani müdahale için pimlerinin hazır olup olmadığını yoklarsınız. Derin bir nefes alır, kulak kabartır ve sakin olmaya çalışırsınız. Ardından, belli bir süre sonra, vaziyet yeniden kötüleşmeye başlar.

Tim O'Brien'in *The Things They Carried*'de betimlediği gibi, Vietnam, takvimlerin şaşırdığı, günlerin tersine doğru aktığı bir yerdi. Yeniden taş devrine ve taş devrinin dehşetine dönüldü orada. Sadece savaş yoktu. Muharebe alanının koşulları ile modern dünyadan ve alıştığımız nimetlerinden kopuk olmak savaşın dehşetini ikiye katlıyordu.

Bu türden bir karanlık, bulutların örtüsüyle ve yağmur ormanlarının zifiri karanlığıyla iyice kesifleşen bir gece, artık kolay kolay rastlayacağımız manzaralar değil. Hatta daha kuzeyde, vahşi ve medeniyete uzak bölgelerde bile mutlak bir gece karanlığı söz konusu değil. Bunu uzun zaman önce çıktığım dağlarda kendim biz-

zat gördüm. Farklı yıllar içerisinde, Dolomit dağlarının İtalyan topraklarında kalan zirvelerinden birinde iki ayrı gece boyunca açık havada konaklamak zorunda kalmıştım. Zirvenin hemen altındaki geniş bir kaya düzlüğünde geçirdiğim birinci kamp hoş bir deneyimdi. Gökyüzünde ay yoktu ama hava sıcak, sema yıldızlarla kaplıydı. Galler'in mistik şairi Henry Vaughan'ın Tanrı'nın "asude ve ıssız", "kara çadır"ı dediği türden berrak ve dingin bir geceydi. Dünya döndüğü ve yıldızlar da hareketli olduğu için Vaughan bir de şöyle betimlemeler yapıyordu:

> Tanrının sessiz ve gözetici uçuşu;
> Tanrımın başı çiylerle kaplı ve saçları
> Gecenin berrak damlalarıyla ıslakken.

Yıldızların Tanrı'nın saçlarındaki çiy damlaları olarak betimlenmesi garip ve hoş bir imge yaratıyor. Fakat Cima Grande di Lavaredo'da yaşadığım bu gece gerçekten tam da buradaki betimlemeye uyuyordu. Bu yaz gecesinde yıldızların saçtığı ışıklar sessiz, yumuşak, huzur verici ve bir de olağanüstü parlaktı. Yoldaşımla tatlı ve deliksiz bir uyku çektik ve ancak sabah aşağı vadiden geçen keçilerin çıngırak sesleriyle uyandık.

İkinci kampım ise ilkinin tersine, çok haşin bir deneyimdi. Kuzey soğuğuna alabildiğine açık, avuç içi kadar bir yamaç kayalığı üzerinde konaklıyorduk. Yiyecek hiçbir şeyimiz yoktu. Olağanüstü durumlarda üzerimize giyebileceğimiz fazladan elbise de almamıştık yanımıza. İliklerimiz donmuştu. Bu sefer gökyüzünde dolunay vardı. Fakat dolunay ortaya çıkana dek fırtına bulutlarıyla – hızımızı kesen ve bizi konaklamaya mecbur eden bir kar fırtınasıydı bu – zifiri karanlığa boğulan bir gece yaşamıştık. Bu şartlar altında sadece kamp malzemelerimizi hazırlayarak, hazır karanlık da bastırmışken küçük bir düzlükte konaklamaktan başka bir şey düşünememiştik. Ardından gökyüzü yavaş yavaş aydınlandı ve dolunay bütün haşmetiyle, uzaktaki tepeleri soğuk bir maviye boyayıp vadiyi bir karanlık gölüne çevirerek doğdu. Doğmaz olaydı. Uzaklara vuran ay ışığı parlaklığını artırdıkça biz kendimizi daha bir terk edilmiş ve mahsur kalmış hissediyorduk. Engizisyon işkencesi gibi bir

şeydi bu: Bize durmadan ihtiyatsızlığımızı, aptallığımızı ve kırılganlığımızı hatırlatan bir ışık. Artık tek düşüncemiz donmaktan kurtulmanın yollarını bulmaktı. Nefesimizle parmaklarımızı ısıtmaya çalışıyor, kan dolaşımımızı sürdürebilmek için birbirimizi yumruklayıp duruyorduk. Öyle ki ayın battığını bile zor fark ettik. Karanlık da açlığımız gibi çekeceğimiz bir başka çileydi. Ama asla soğuk kadar keskin ve insanın içine işleyen bir çile değildi.

O gece pek çok şey öğrendim. En çok da kendim hakkında. Fakat şöyle bir geriye dönüp baktığımda, ateşin nasıl bir nimet olduğunu da anladığımı görüyorum. Hem yoldaşım hem de ben sigara içiyorduk. Ve işte bugün o geceden hatırladığım ve hatta hafızama soğuktan bile daha canlı biçimde kazıdığım bir şey de, her sigara yakışımızda nasıl da ısınıp rahatladığımızdır. O gece avuçlarımızda tuttuğumuz bu minicik ışık kütleleri bize güç vermişti. Bu ışık tanecikleri, bizi hayata ve gün ışığına bağlayan can kurtaran halatlarıydı ve işte bunlar sayesinde ben beşeriyetin beka ve medeniyetinin neden ateş ile başladığını anlıyordum.

İnsanoğlunun ilk mekanik ateşi ne zaman yaktığı kesin olarak bilinmiyor. Arkeologlara göre Çin'de 350.000 yıl önce ateş yakanlar vardı. İ. Ö. 250.000 yılına gelindiğinde Avrupa'da, 50.000-100.000 yıl önce ise Afrika ve Batı Asya'da ateş kullanılıyordu. Bu konuda en yetkin kitabın yazarı olan William T. O'Dea'ya kulak verecek olursak, çakmak taşının ve çıradaki piritlerin kıvılcımlarını kullanarak ateş yakma yöntemi, sert keresteleri yumuşak ağaçlara sürtmek suretiyle ateş yakma (sert keresteler yumuşak ağaçlara sürtülüyor ve bu sürtünmeden ısı elde ediliyordu) yönteminden muhtemelen daha eskiydi. Çünkü, diyor O'Dea, ikinci yöntem "araç kullanımında daha ileri bir evreyi gösteriyor".[1] Fakat kesin olan bir şey var ki, şunun şurasında yaklaşık yüz yıl öncesine kadar insanoğlunun ürettiği yapay ışığın tek kaynağı ateşti: Binlerce yıl boyunca, tarih öncesinin karanlığında insanlar ateşten medet umdular.

1. William T. O'Dea, *The Social History of Lighting*, Londra, 1958, s. 223. Bu bölümdeki bilimsel ayrıntıların pek çoğu bu klasik çalışmadan alınmıştır.

Narin, üflemeyle sönen ve sınırsızca avutan alevlere dayandılar. Gecenin tehlike ve korku demek olduğu eski insanlar için Tanrı'nın ilk zaferi, tartışmasız biçimde, karanlığa karşı kazandığı zaferdi:

> Ve yeryüzü biçimsizdi, boşluktan ibaretti; ve her yer zifiri karanlıktı.
> Ve Tanrının ruhu suların yüzüne vurdu.
> Ve "Işık olsun!" dedi Tanrı: ve ışık oldu.
> Ve Tanrı ışığı gördü, güzel bir şeydi bu: ve Tanrı ışığı karanlıktan ayırdı.
> Ve Tanrı ışığa Gündüz, karanlığa da Gece adını verdi.
> Ve işte ilk gün böyle oldu.

Yaradılıştan evvel yalnızca ezeli kaos vardı: Biçimsiz, boş ve karanlık. Tanrı bu ilk emriyle ışığı yaratırken aynı zamanda kendi kendisini de yaratıyordu çünkü ışık, kaosu düzene, kafa karışıklığı ve cehaleti ise bilgiye dönüştürüyordu. Tanrı'nın karanlığı fethetmesi, kendi eşsiz ve mutlak kudretini kanıtlamasından başka bir de kendi kendisini tanımlaması demekti.

"Işık olsun!", İbranilerin ilginç ve devrimci olan, soyut ve tek bir Yaratıcı anlayışlarına uygun düşen gayri cismani bir buyruktu. Öte yandan Yunanlılar tanrılarını daha kanlı canlı, daha somut terimlerle tanımlıyor ve onlara bütün insani kusurları yakıştırıyorlardı: Yunan tanrıları da tıpkı bütün sıradan insanlar gibi kavgacı, şehvet düşkünü, kıskanç ve küçük hesaplar peşinde koşan varlıklardı. Gelin görün ki böyle düşünen Eski Yunanlılar bile bir konuda aynen İbranilerin inancını paylaşıyorlardı: Tanrı eşittir ışık, eşittir düzen; ve kaos eşittir karanlık, eşittir korku:

> İ. Ö. altıncı ve beşinci yüzyıllara kadar görme melekesi ile bilme özelliği tek bir Yunanca kelime ile ifade edilmekteydi: *Theorein*. Bu kelime hem "görmek" hem de "bilmek" anlamına geliyordu. Yani bilgi, görülenlerin kaydedilmesiydi. Bu durumda cehalet, görülemeyen varlıklar hakkındaki bilgisizlik oluyor. Karanlık ise cehaletle eşit hale geliyor. Ve karanlık, insanları dehşet ve endişeye karşı koruyabilecek tek araç görünür nesnelere dair bilgiymişçesine, bir korku kaynağına dönüşüyor.[2]

2. James Hamilton-Paterson, *Seven-Tenths*, Londra, 1992, s. 174.

Gördüğünüz şey bildiğiniz şeydir. Göremeyip de sadece duyabildiğiniz, hissedebildiğiniz ya da kokusunu alabildiğiniz şey ise korkulacak bir şeydir, çünkü biçimsizdir. Ve işte böyle bir durumda gecelere tahammül edebilmeniz için önünüzde sadece iki yol vardır: Ya icat edeceğiniz araçlarla gecelerinizi aydınlatacak ya da uyuyarak duyularınızı dış dünyaya kapatacaksınız.

Mutlak bir iyilik olarak görülen ışığın bu şekilde yüceltilmesi mitlerde ve güneşe tapma pratiğinde sürekli çıkıyor karşımıza. Sümer ve Mısır tapınaklarının en büyük tanrıları güneş tanrılarıydı: Shamash ve Ra. Aztekler güneşe taparlardı. Brehmenlerin tanrılarından biri olan yedi kollu Agni bir ateş tanrısıydı. Hatta yontma resimleri reddeden Yahudiler bile kış ortasında Hanukkah adını verdikleri Işıklar Bayramını kutluyor ve bu bayramlarında süslü bir aydınlatma yapması için sembolik yedi kollu bir şamdan kullanıyorlardı. Yunan mitolojisinde tanrıların en güzeli olan Apollo güneşin idaresine bakıyordu: Dünya her sabah güneşin doğuşuyla Apollo düzeninde yeniden yaratılıyor; her akşam güneşin batmasıyla birlikte ise kaosa yuvarlanıyordu. Hıristiyan mitolojisinde ise Tanrı, Dante versiyonuyla, "Yüce Işık" ve "Ebedi Işık", İsa *Lux Mundi* yani Dünyanın Işığı ve evvelce meleklerin en parlağı olan Şeytan ise, aydınlatması zayıf on yedinci yüzyılda Milton'un "görünür karanlık" adını verdiği esrarengiz paradoksun hâkimi olan Karanlıklar Prensi'ydi. Hem Yunanlılar hem de Hıristiyanlar için gündüz ile gece ezeli zıtlıkları ifade eden terimlerdi: İyi ve kötü, biçim(lilik) ve kaos, erkek ve kadın, akıl ve içgüdü, Apollo ve Dionysus, Tanrı ve Şeytan.

Aynı şekilde, ateş ile ateşin yarattığı harfi ve mecazi ışık insanoğlunu öteki yaratıklardan ayıran ilahi nimetlerdi. Bazı Yunan efsanelerinde Titanların en akıllısı ve ferasetlisi olan Prometheus – ki "basiret" anlamına geliyor – balçıktan tanrılara benzer insanlar yapıyor, yaratıklarına ateş [nimetin]i veriyor ve bilim – mimarlık, astronomi, matematik, denizcilik, tıp, metalurji ve öteki yararlı sanatları – öğretiyordu. Bundan dolayı, ama özellikle de yaratıklarına ateşi bahşettiği için, kıskanç Zeus tarafından ebedi işkenceye mahkûm ediliyordu. İskandinav efsanelerine göre ise yine tanrılar-

dan ateşi çalan birisi olan Loki de bu saygısızlığından ötürü aynı derecede korkunç cezalara çarptırılıyordu.

Tanrılar hiç kuşkusuz şunu görüyorlardı: Ateş, en sonunda kendilerinin pabucunu dama atacak olan bir sürecin ilk halkasıydı. İnsanlığın yolunu açan büyük bir olanak, pratik bilimlerin kaynağı ve de toplumsal hayatın temeliydi. İnsanların bir araya geldikleri ilk toplumsal merkez, tehlikeli karanlığın ortasında güvenli bir kucak olan ocak başlarıydı. Alevlerin etrafında yumak oluşturan insanlara görmeleri için ışık, ısınmaları için sıcaklık ve yemek pişirmeleri için de ısı sunuyordu ocaktaki ateş. Tarih öncesinde bir gün birisi, ne kadar önemli bir iş yaptığını bilmeden, mağaranın bir başka köşesinde ne olup bittiğini görebilmek amacıyla ocakta yanan odunlardan birini eline alıyordu. Sonra bir başkası bazı tip odunların – reçineli ağaçlardan kesilen odunların – ötekilere göre daha uzun süre ve daha parlak yandığını fark ediyordu. Bir zaman sonra ise diğer bir insan yaratıcı dehasıyla bulduğu teknik bir icat ile insanoğlunu ateş yakma faslından aydınlatma dönemine geçiriyordu: Bir kerestenin ucunu reçine ya da kara sakıza batırıyor ve odun yerine dala yapışan sakızı yakıyordu. İşte bu noktadan itibaren kereste bir ateş kaynağı olmaktan çıkıp, ışığın istenilen yere götürülmesini sağlayan bir taşıma aracı haline geliyordu.

Yontmataş devrinin sivri zekâlılarından birisi, bir gün, afiyetle midesine indireceği bir hayvanı kızartırken hayvanın yağına bulaşan bir çırpının, normal ömründen daha uzun bir süre yandığını gözlemliyordu. Bu gözlem tarih öncesinin bir başka önemli icadını getiriyor, hayvansal yağın kullanıldığı kandil fikri doğuyor ve zamanla geliştiriliyordu: İlk önce ocaktaki yağa gömülen bir fitil, ardından da yağın doldurulduğu taşınabilen bir çanak. Bu icadın ürünü olan lambanın en azından 15.000 yıl önce geliştirildiği anlaşılıyor; çünkü Dordogne'nin [Fransa, ç.n.] Lascaux mağaralarındaki resimlerde hayvansal yağla yakılan yüzlerce lamba görülüyor. Sussex'deki [İngiltere, ç.n.] çakmaktaşı maden ocaklarının tavanındaki simsiyah is lekeleri ise, bundan 4.000 yıl kadar önce cilalıtaş devri madencilerinin ocağın muhtelif köşelerinde yağ lambaları yaktıklarına işaret ediyor. Ve Louvre'da [Paris'te bir müze, ç.n.],

diyor O'Dea, "Yeni Mısır Krallığından Deir el Medine'nin el değmemiş mezarından çıkarılan çanak biçiminde toprak-işi lambalar bulunuyor. Büyük bir olasılıkla 2.500 yıl öncesine ait olan bu lambaların yağı ve keten fitilleri hâlâ içlerinde duruyor."[3]

Avrupa'da çok yoksul insanlar, en azından on sekizinci yüzyıla gelinceye dek, hâlâ hayvansal yağın yakıldığı lambalar kullanıyorlardı. Uzak Doğu'da ise bu yüzyılda bile kullanılıyordu bu lambalar. Fakat hayvani yağ yanarken etrafa pis kokular yayıyordu. Ayrıca titrek bir ışığı vardı. Tekerleğin de mucidi olan Sümerler, İ. Ö. 2.600 yılına gelindiğinde, lambalarında gazyağı – muhtemelen petrol yataklarından sızan yağlar – kullanıyorlardı. (Tarihte ilk olarak kullanılan gazyağı lambaları Kildani şehri Ur'daki Kral Mezarları'nda bulunmuştur.) Petrol ve gazyağı gibi madeni yağlar eskiden genellikle zor bulunduğu için, ayrıca bunları işlemek ve kullanmak da çok zahmetli olduğu için on dokuzuncu yüzyıldan önce yaygın olarak kullanılmıyorlardı. Bununla birlikte insanların önünde sürüyle alternatif vardı: Zeytinyağı gibi bitkisel yağlar (Kutsal Kitap, Ahit Sandığı'nın önünde mutlaka saf zeytinyağının yakılmasını şart koşuyor), kolza yağı, hindistan cevizi yağı, yer fıstığı yağı, çay yaprağı yağı. Ayrıca balık yağları, özellikle de ispermeçet balinaları ile güneşlenen köpekbalıklarının yağları da yaygın olarak kullanılıyordu. Fakat bazı balık yağları o kadar kötü kokuyordu ki İngiliz Parlamentosu 1710 yılında çıkardığı bir yasayla bunların yakılmasını yasaklıyor ve yasağa uymayanlar için de ağır para cezaları getiriyordu.

Kimi ilkel toplumlar ise lamba yapımı gibi ekstra işlerle kendilerini yormuyor, işin kolayına kaçıyorlardı. Yağlı balıkları kurutuyor, bunları odun çatlaklarının arasına yerleştiriyor ve yakıyorlardı. Bu amaçla, Yancouver Adası çevresinde yaşayan yerliler somon balığına benzeyen küçük mumbalıklarını, Penobscot yerlileri sazan türünden tatlı su balıklarını, Yeni Zelanda Maorileri kuzubalıklarını, Newfoundland yerlileri ise kedibalıklarını kurutuyorlardı. Yağlı kuşlar da yine aynı muameleye tabi tutuluyordu: Shetland sakinleri on dokuzuncu yüzyılın sonlarına dek fırtına martılarını yakalıyor,

3. O'Dea, a.g.e., s. 220.

bedenlerinden lif şeklinde bir fitil geçiriyor, kuşları ayaklarından bir kil kütlesine gömüp lamba niyetine yakıyorlardı. Çok daha önceleri de Danimarkalılar aynı işlemi kutup kuşları üzerinde yosun fitilini hayvanların yağlı midesine yerleştirerek uyguluyorlardı. Doğal lambaların en basiti ise ateşböceğiydi. Mesela Batı Amerika yerlileri, geceleri önlerine çıkan yılan çıyanı görebilmek için ellerindeki kafeslerde ateşböceği taşıyor ve hatta ateşböceklerini zamkla ayak başparmaklarına yapıştırıyorlardı. Yeter ki ışık olsundu.

Yağ lambaları, gazyağı lambaları, çıralar, mumdan meşaleler, saz mumları, mumlar. Bütün bunlar, geceyi katlanılabilir kılma güdüsünün ne denli eski ve evrensel olduğunu gösteriyor. İ. Ö. 3.000 yılından itibaren – en azından saraylarda – iç aydınlatmaların olduğu biliniyor: Tavana asılan toprak-işi kandiller, iç mekânlarda geceleri insanların geçtiği yerlerde uygun köşelere, zor dönemeç ve merdivenlere yerleştirilen lambalar, İ. Ö. 2.600 civarında yapılan ve Kildani şehri Ur'da bulunan kaymaktaşı ve altından lambalar; aynı döneme ait olup Mısır'da Izi mezarında bulunan bakır kandiller. Truva civarında İ. Ö. 1.500 yıllarından kalma lambalar bulunmuştur. Homeros da İ. Ö. 800 tarihli *Odyssey* destanında iç aydınlatmalardan söz ediyordu. Klasik Atina çağına gelindiğinde iç aydınlatma sıradan bir olgu haline gelmişti – İ. Ö. beşinci ve üçüncü yüzyıllar arasında yapılmış olan on binin üzerinde lambadan kalma parçalar bulunmuştur – ve yapay aydınlatma Romalılar için neredeyse bizdeki kadar vazgeçilmez bir şeydi. Romalılar toprak-işi lambaların seri üretimi için hem merkezde hem de imparatorluğun dört bir yanında sayısız fabrikalar kurmuşlardı. O dönemde o kadar sıradan bir şeydi ki iç aydınlatma, köleler bile lamba kullanıyorlardı. Köleler, yağı ve fitili yerleştirmekte salyangoz kabuklarından yararlanıyorlardı. Ayrıca mumu da Romalılar icat etmişti: Mumun icadı büyük bir olaydı, çünkü sıvı yağ yerine katı "yağ"ın kullanılmasıyla birlikte, ışık tamamen taşınabilir hale gelmiş ve insanlar yanıcı maddenin konulduğu kabın maliyetinden kurtulmuşlardı.

Gece medeniyeti yüzyıllar boyunca karınca gibi yol aldı. Bu yolda atılan her adım bir önceki adımı arıtıyor ve daha güçlü, daha

temiz ve daha konforlu aydınlatma araçları geliştiriyordu. Ne var ki, modern ölçütlerle değerlendirildiğinde, bunların hepsi de üç aşağı beş yukarı aynıydı çünkü ta tarih öncesi çağlardan on dokuzuncu yüzyılın sonuna dek tek ışık kaynağı, şu ya da bu biçimiyle, ateşti: Şenlik ateşleri, meşaleler, gazyağı lambaları, mumlar, saz mumları, gaz lambaları. Bütün bunlar, okumak için pek elverişli olmasa bile hayalet ve devlerin insan içine çıkmasını önleyebilecek hoş ve gölgeli bir ışık yayıyorlardı. Gelgelelim, kaynağı ne olursa olsun ateş aynı zamanda is ve koku da yapıyor, içerideki oksijeni tüketiyor, evin pencerelerini, mobilyaları ve elbiseleri kuruma boyuyordu. Ateşle aydınlatan bütün bu araçlar periyodik bakım gerektiriyor – fitillerin uçlarının kesilmesi, yağ haznelerine sürekli ikmal yapılması gerekiyordu – , kolayca sönüyor ve dikkat edilmediği zaman da çok tehlikeli oluyorlardı. Ayrıca bunları tutuşturmak için çekmedikleri zahmet kalmıyordu insanların. Güvenli ve kolayca yakılan kibritler ancak 1820'li yıllardan sonra ortaya çıktı ama bu da öyle tam bir kolaylık getiriyor değildi; büyük ve resmi toplantılarda yakılan yüzlerce mumu kibritle tutuşturmak bile saatler alan bir uğraştı. Kibritin icadından öncesi ise zaten tam bir felaketti. Çakmaktaşı ve kavdan bir kıvılcım çıkarıp da mesela bir mumu tutuşturmak Allahın belası bir işti. İsterseniz 1763 yılında gecenin bir vakti oturup da yazı yazmak isteyen James Boswell'in neler çektiğine bir bakalım:

> Saat sabahın ikisiydi. Yanlış bir hareketimle mum söndü. Odadaki ateş de saatler öncesinden geçtiği için öylece kalakaldım. Çıt çıkarmamak için ayaklarımın ucuna basa basa aşağı kattaki mutfağa indim. Fakat heyhat, mutfakta da ateşin esamesi okunmuyordu. Evde her sabah yakılan ve geceleyin de söndürülen ateşi tutuşturmak için kullanılan çakmak kutusunu aradım fakat onu da bulamadım. Korkuyordum. Aklıma bütün o anlatılan gece yaratıkları geliyordu. Tek korkum bu da değildi. Her gece başucunda dolu bir tabancayla yatan pansiyon sahibinin hırsız sanarak beni vurabileceği korkusu da tüylerimi diken diken ediyordu. Yeniden yukarıya odama çıktım, gece bekçisi "saat üç" diye vakti bildirene dek bir köşeye sindim. Sonra pencereye çıkarak bekçiye pansiyonun cümle kapısını çalmasını söyledim. Bekçi kapıyı çaldı

da ben de gönül ferahlığıyla aşağıya inip kapıyı açarak mumumu yaktırdım. Bir oh çektim ve ertesi gün saat sekize kadar kalemimi bırakmadım.[4]

Elektrikten önce yapay aydınlatma pahalı bir işti ve gece karanlığında uyanık kalmak, sadece çalışmak zorunda olmayan zengin sınıflara mahsus bir lükstü. Yoksul insanlar hayatlarının akışını gün ışığına göre düzenliyorlardı: "İşinde gücünde olanlar günler uzunken hiç mum yakmıyorlar", diye yazıyordu Gilbert White 1789'da yazdığı *Selborne'nin Doğal Tarihi*'nde (*The Natural History of Selborne*), "çünkü gün ışıyınca kalkıp gün batınca yatıyorlar". Ayrıca yoksullar pahalı balmumu ürünler kullanamıyor, mecburen pis kokular yayan ve gözleri bozan donyağı mumlar yakıyorlardı. (Donyağı mumların balmumu mumlara göre bir avantajları da yenilebilir olmalarıydı. İngiliz deniz feneri bekçileri, kıt istihkaklarını desteklemek için sürekli donyağı mum kullanırlardı. Ta 1960'lı yıllarda bile, iki modern zor-hayat uzmanı olan Bill Tilman ile Eric Shipton Patagonya buzluğanlarına yaptıkları keşif gezilerine çıkarken aç kalma tehlikesine karşı yanlarına donyağı mum alıyorlardı.) Bununla birlikte, bir toplumsal tarihçiye göre, ta on dokuzuncu yüzyılın başına gelene dek "çoğu işçi ailesi donyağı mum bile kullanamıyor ve aynen ortaçağlardan beri olduğu gibi yine karanlık gecelere mahkûm yaşıyorlardı".[5] Bu ailelerin evinde, en iyi ihtimalle, her gece bir ya da iki saat süre ile tek bir mum yakılıyor, aile bireyleri de yaptıkları işlere ve ışık ihtiyaçlarına göre mumun etrafında halkalar halinde toplanıyorlardı: Dikiş dikmeye, bir şeyler okumaya ya da kağıt oynamaya çalışanlar mumun hemen etrafında, sadece muhabbet etmek ya da yatağa gitmemek için orada bulunanlar ise öndekilerin gölgesinde çevreleniyorlardı. Rayner Banham'ın ifadesiyle bir "kamp ateşi" yakılıyordu.[6] İşte Caravaggio ve De La Tour gibi sanatçılar, tek bir ışık kaynağı etrafında karanlığı yırtan

4. Boswell, *London Journey*, 1762 – 63, der., Frank A. Pottle, Londra, 1950. Aktaran, O'Dea, a.g.e., s. 4.
5. Witold Rybczynski, *Home*, Harmondsworth, 1987, s. 142.
6. Rayner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment*, Londra, 1969, s. 55.

insanların boy gösterdiği bu tür manzaralardan esinlenerek resim yapıyorlardı. Bize göre bu sanatçıların eserleri yaşanmış gecelerin dramasını gözler önüne seriyor. Esrarengiz, tehlikeli, yutucu. Fakat O'Dea'ya göre bu sanatçılar gece manzaralarını abartıyorlardı ama bu estetik nedenlerden çok "resimlerin çok cılız bir ışık kaynağı altında yapılmasının ve resimlere cılız bir ışıkta bakılıyor olmasının" sonucuydu. Nitekim Michelangelo her tarafı dökülen ve sallanan bir tahta iskelede sırt üstü uzanarak Sistin Kilisesi'ni resimlerken ne yaptığını görmek için başına sardığı kurdeleye bir mum sıkıştırıyordu.

Yoksullar için tek bir donyağı mum için bile para harcamak savurganlıktı. Zaten çoğu ümmi olduğu için okuma gibi bir meseleleri yoktu ve yanan ocağın saçtığı ışıkla idare ediyorlardı. ("Sokağa çıkma yasağı" ("curfew") kelimesi, Normandiya Fransızcasında ateşi söndürmek anlamına gelen "covre-le-feu" ibaresinden geliyor.) Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle birlikte iç aydınlatma da tarihe karışıyor ve yalnızca yönetici sınıfların malikane ve kiliselerinde rastlanan bir lükse dönüşüyordu. Kültürel yoksunluğundan dolayı Karanlık Çağ da denen ortaçağ gerçekten kelimenin harfi anlamıyla da karanlık bir dönemdi. Ortaçağ ve Rönesans boyunca avamın geceleri, yalnızca kutlamalar vesilesiyle aydınlanıyordu: Önceleri şenlik ateşleriyle, daha sonraları da önemli zaferlerin ya da yaz gündönümü gibi özel bayramların hatırına patlatılan havai fişeklerle. Işığın kendisi zaten bir tür kutlamaydı; Fransızca'da havai fişek anlamına gelen *feux d'artifice* ilkin *feux de joie* [şenlik ateşleri, ç.n.] olarak kullanılıyordu.

On yedinci yüzyılda ışık şenlikleri barok saray kültürünün bir parçası haline geldi. Şenlikler karanlık bastırınca başlıyor ve ta gün ağarana dek sürüyordu. Esnaf ve zanaatkarların uyanıp işlerinin yolunu tuttuğu bir vakitte saraylılar evlerine henüz dağılıyorlardı ve bu da saraylılara ayrı bir zevk veriyordu. Yapay ışık gibi lüks bir şeye para harcamak sıradan insanlar için olacak iş değildi. Gece hayatı toplumsal ayrıcalık işaretiydi. Bundan yüz yıl sonra geceleyin düzenlenen, Londra'daki Vauxhall ve Ranelagh gibi bahçe sefaları ise saraylıların bu şenliklerinin ticaret sınıfı tarafından taklit edil-

mesiydi: Rengarenk ışıklar yakılıyor, havai fişekler patlatılıyor, konserler veriliyor, danslar ediliyor ve bütün bunlara katılabilmek için de bir bilet almak yetiyordu. Artık yapay ışıklar yakarak ve geç yatıp geç kalkarak kendilerini daha aşağı tabakalardan ayırma sırası orta sınıflara gelmişti.

Herkesin ulaşabileceği demokratik bir seçenek olarak, sıradan insanların neredeyse sıradan işlerine gidip geldiği bir zaman dilimi olarak gece hayatı görece modern bir icat. Şunun şurasında iki yüz yıldan daha az bir süre öncesine dek, geceler hâlâ dehşetin, meşum manzaraların ve şiddetin hâkim olduğu saatler demekti. Suçluların, cinlerin ve bütün öteki karanlık güçlerin cirit attığı bir yasak bölgeydi. Yasalara saygılı vatandaşların kapılarını sürgüleyerek ocak başına toplanıp, yataklarına gidene dek tek bir mumla idare ettikleri karanlık vakitlerin adıydı geceler.

Shakespeare'in oyunlarında "karanlık işler"den geçilmez. Desdemona'nın babasına, kızının Mağribli ile evlendiği haberinin ulaştığı hengameli gece sahnesiyle başlayan *Othello*, Desdemona'nın gecenin bir vakti mum ışığında ("Işığı söndür de ardından da ışığı(nı) söndür") öldürülmesi ve Othello'nun intihar etmesiyle son bulur. Hamlet'in babasının hayaleti geceleyin ortaya çıkar, Lear geceleyin delirir, Clarence ve Polonius geceleyin öldürülürler, Imogen gece uykusunda ihanete kurban gider. Shakespeare ve çağdaşları için gece ile kötülüğün bir arada düşünülmesinden daha doğal bir şey yoktu. Elizabeth döneminin tiyatro seyircileri için Macbeth'in şatosunun ölüm saçan karanlığında yadırganacak hiçbir şey yoktu çünkü bunlar *Macbeth*'i seyrettikleri Globe Tiyatrosu'ndan çıkıp evlerine giderlerken zaten o karanlığın aynısını yaşıyorlardı. (*Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyunundaki şenliğin bir nedeni de herhalde oyunun yılın en kısa gecesinde geçmesidir.) Bundan iki yüz yıl sonra Mozart'ın yazdığı *Don Giovanni*'deki, bugün bizim için inanılması ve sahnelenmesi çok güç olan kimlik karmaşaları, tiyatro salonlarını yalnızca mumlar ve kandillerle aydınlatabilen ve tiyatro çıkışında ise meşalecileri izleyerek evlerine giden o dönem seyircileri için çok normaldi. Don, sokaklarda sürten bir hayduta benziyordu. Bir gece yaratığı, bir çapulcu, bir yarasaydı. Karanlık onun

kötü doğasının bir parçasıydı. (Ateizmle, oğlancılıkla ve casuslukla haşir neşir olan Christopher Marlowe ve yoldaşları "Gece Ekolü" olarak anılıyorlardı.)

Geceleri dışarıda olan kimseler ilkel aydınlatma araçları kullanıyorlardı: Yollarını meşale ya da fanuslarla aydınlatıyorlardı. Ancak bunların yaydığı ışığın faydası kadar zararı da vardı. Bunların aydınlığı, etrafın karanlığını iyice kesifleştiriyordu. Bugünkü şartlar altında, elektrik öncesi gece hayatının nasıl bir şey olduğunu tahayyül etmek bile güçtür. Gerçi ufuklarına şehir ışıklarının kızıllığının bile vurmadığı uzak ve derin kır ve orman bölgelerine gittiğiniz zaman, eski devirlerde şehir içindeki sokaklarda yürümek gibi basit bir işin, daha doğrusu her çıtırtının beyninizde patladığı zifiri karanlığın ortasında engebeli ve çamurlu yollar boyunca düşe kalka yol almanın bile ne denli tehlikeli olabileceğini anlamaya başlıyorsunuz. Duyduğunuz ses bir canlıdan mı gelmektedir yoksa bilmediğiniz bir varlıktan mı? İnsandan mı yoksa hayvandan mı? Dosttan mı düşmandan mı? Bu şartlar altında ay yeniden o geleneksel önemine kavuşuyor. Semavi bir süs ve gökyüzündeki bir gece dekoru olmaktan çıkıp, mukaddes bir ışık kaynağına dönüşüyor. (Eski saatler vakti göstermekten başka ayın evrelerini de gösteriyorlardı. Bu özellik saatlere süs olsun diye değil, gece gezginlerine seyahat planlarını yaparken yardımcı olsun diye konuyordu.) Tennyson, Prenses'ini "Elbisesi gece rengi saçlarıydı" diye betimlerken tehlikeli erotik gizem anlamını kuvvetlendirmek için mutlak karanlık benzetmesi yapıyordu.

Geceye hâkim olabilmenin ve geceyi iyi insanlar için güvenli hale getirebilmenin yolu iki şeyden geçiyordu: Sokakların aydınlatılması ve polis gücünün oluşturulması. Bu iki unsur olmadan geceler dünyanın yaratıldığı o ilk kaosa benziyordu: "Biçimsiz ve boşlukta". Ortaçağda vatandaşlar tıpkı denizcilerin yaklaşan fırtınaya hazırlandıkları gibi hazırlanıyorlardı gecelere. Önce şehrin kapılarını kilitliyorlar, ardından kendi evlerinin kapılarını kilitliyorlar ve anahtarları da şehrin ve evin reisine teslim ediyorlardı. Herkesin köşesine çekildiği şehirlerde geceleri sokağa çıkma yasağı ilan ediliyor ve bekçiler tepeden tırnağa silahlı olarak ve ellerin-

de meşale ya da fenerlerle – bunları aydınlatma amacından çok geceleyin dışarıda olmaya izinli bekçiler olduklarını göstermek amacıyla taşıyorlardı – sokaklarda devriye geziyorlardı. Geceleri dışarıda olmayı göze alabilen yürekli vatandaşlara, kendilerinin iyi niyetli kimseler olduklarının nişanesi olarak ellerine mutlaka meşale almaları emrediliyor ve meşale taşımayanlar tutuklanıyordu. I. Edward'ın (1272 – 1307) bir fermanında şöyle deniyordu:

> Sokağa çıkma yasağını ilan eden St. Martins-le-Grand'deki çanın çalmasından sonra, elinde meşalesiyle büyük adamlar, iyilikleri ve yasalara itaatleriyle temayüz etmiş öteki kimseler ya da bir yerden bir yere gidebileceklerini gösterir bir izin belgesi taşıyan yolcular dışında hiç kimse ne kılıç ya da kalkanıyla yahut öteki silahlarla yahut kötülük yapılabilecek herhangi bir aletle ne de hiçbir surette Şehrin sokaklarında görünmeye ya da dolaşmaya yeltenmeye.[7]

On beşinci yüzyılın başlarında, zengin kimselerden evlerinin pencerelerinden dışarıya doğru lamba asmaları istendiğinde sokakların aydınlatılması doğrultusundaki ilk adım atılmış oluyordu. Bu cılız ve titrek ışıklar elbette ki sokakları aydınlatmaya yetmiyordu ancak en azından kimi evlerin teşhis edilebilmesini sağlıyorlardı. Bunlar sokak aydınlatmasından çok bir tür şehir pusulası işlevi görüyorlardı. Tıpkı denizlerdeki deniz fenerleri gibi, oraya buraya yerleştirilen bu lambalar da yolunu kaybeden gezginlerin yollarını bulmalarına yardımcı olacak, zifiri karanlık ortasındaki nişanelerdi. İlkel de olsa bir şehir planı çizmiş ve aksi halde neyin nerede olduğu bilinmeyen gece kaosunu düzene oturtmuş oluyorlardı.[8]

Eskiçağlarda Atina'da, Roma'da ve Kudüs'te şehrin sokaklarının kesiştiği önemli noktalarda ateşler yakılırdı. Fakat sokak aydınlatması için ilk örgütlü adımı 1662 yılında Parisli kurnaz rahip Laudati attı. Abbé Laudati her üç yüz adımda bir gözetleme noktası kurmuştu sokaklara ve gece bu noktalar arasında gidip gelecek insanlara belli bir ücret karşılığı koruma ve rehberlik hizmeti sunuyordu. Bu işi kendi tekeline almıştı. Bundan beş yıl sonra, polis şefinin tavsiyesi üzerine, XIV. Louis bir ferman yayımlayarak bazı

7. Aktaran, O'Dea, a.g.e., s. 94.
8. Bkz., Wolfgang Schivelbucsh, *Disenchanted Night,* Oxford, 1988, s. 81 – 82.

evlerin pencerelerinden gelişigüzel sarkıtılan lambaların yerine her sokakta evler arasına gerilecek iplerin ortasına bir cam fanus asılmasını emrediyordu. Beş kış ayı boyunca fanuslara her gün yaklaşık 110 gram kadar mum yerleştiriliyor ve bunlar gece yarısından epey sonraya kadar yanıyordu. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde sadece Paris sokaklarında 6.500 tane fanus yanıyor ve bunlar her gece yaklaşık 715 kilogram mum yakıyordu.

Sokak aydınlatması Londra'da da özel teşebbüs olarak başladı. 1694 yılında Edward Heming adında bir kişi, 29 Eylül'de kutlanan Saint Michael yortusundan 25 Mart'taki kilise yortusuna dek yaklaşık altı ay süresince akşam saat altıdan gece yarısına kadar, sokak boyunca her on evden birinin önünü ışıklandırmak ve böylece sunacağı kısmi güvenlik hizmeti karşılığında da sokaktaki her evden yıllık altı şilin almak için yetki aldı Şehir yönetiminden. Fakat Heming bir süre sonra aydınlatmada mum yerine gazyağı lambalarını kullanmayı deneyince Mumcular Birliği ile arası açıldı ve 1716 yılında lisansı iptal edildi. Böylece Londra yeniden sokak eşkıyalarının ve soyguncuların cirit attığı bir yer haline geliyordu. 1736 yılında ise, sokaklara bu defa bizzat Şehir yönetimi tarafından 5.000 gazyağı lambası yerleştirildi. Bu sayı iki yıl içinde – mumculara rağmen – üç katına çıktı. Öyle ki, sadece Oxford Caddesi'ndeki lamba sayısının bile bütün bir Paris'teki lamba sayısından fazla olduğu söyleniyordu. Ne var ki, sokak aydınlatması yalnızca bazı sokaklarda, o da belli bir vakte kadar yakılan lambalarla sınırlıydı ve ellerinde meşaleleri ve ama bir kısım karanlık bağlantılarıyla meşalecilerin işleri hâlâ tıkırındaydı. (Londra'daki meşaleciler genellikle eşkıya takımıyla ittifak halindeyken Paris'tekiler polis için çalışan casuslardı.)

Şehirlerin düzenli, güvenilir ve yaygın sokak aydınlatmalarına kavuşması ancak on dokuzuncu yüzyılın başında havagazı lambalarının tedavüle girmesiyle oldu. Havagazı lambaları Londra'da 1807, Baltimore'da 1816, Paris'te 1819 ve Berlin'de 1826 yılında kullanılmaya başlandı. (1816'da Kölnlüler, atlarını ürkütecekleri gerekçesiyle havagazı lambalarının kullanılmasına karşı çıktılar.) Yaklaşık yarım yüzyıl sonra elektrik kullanılmaya başlanmıştı ama

o zamanlar sadece elektrikli ark lambaları yakılıyordu. Bu lambalar upuzun, bazen yükseklikleri elli-altmış metreye varan direklere bağlanıyor, göz bozucu kötü bir ışık saçarak aydınlattıklarından daha fazla gölgeler yaratıyorlardı. Halbuki karbon telinin kullanıldığı ampuller hem ucuz, verimli ve temiz bir ışık üretiyorlardı hem de gözü rahatsız etmeyen, kullanımı kolay şeylerdi. Aslında elektrik ampulü üzerinde kafa yoran Swan ve Edison aynı sonuca aynı anda ulaşmışlardı – aralarındaki patent davasında kazanan çıkmadı ve İngiltere piyasasına üretim yapmak için ortak bir şirket kurdular – fakat ampule en verimli ve kârlı elektriği sağlayan sistemi icat eden ve toparlayan Edison oldu. 1882 yılının Ocak ayında, onların icadına dayanan ilk sokak lambaları yandığında insanoğlunun dünyayı algılayışında bir devrim gerçekleşiyordu.[9] Rayner Banham'a göre bu, "insanlık tarihinde ateşin kullanılmaya başlanmasından bu yana gerçekleştirilen en büyük devrim"di.

Gecedeki bu dönüşümü hakkıyla değerlendirenler ressamlar ve özellikle de ışık üzerine çalışan İzlenimciler (Empresyonistler) oldu. Onlara göre bu bir mucizeydi: "Viraneler saraya döndü", diyordu Whistler, "bütün bir şehir, geceleri artık gökyüzündeki yıldızlar gibi havalı ve büyülü".[10] Bu mucize bugün bizler için artık sıradan bir şey. Ama aslolanın zevk ü sefa olduğu şehirlerde şenliğin ve kutlamanın davetçisi olan ışık karşısında insan hâlâ o eski huşu duygusuna kapılıyor. Mesela Las Vegas kelimenin tam anlamıyla bir ışık-şehir ve burası mimarların diktikleri binalardan değil neon

9. Bu ilk olay Edison'un ev ve sokak aydınlatması için kombine bir elektrik şebekesi kurduğu Londra'nın yeni inşa edilen Holborn Viaduct bölgesinde gerçekleşti. ABD'deki kamusal elektrik dağıtım sistemi ise bundan birkaç ay sonra aynı yılın Ağustos ve Eylül aylarında kuruldu. Ne var ki İngiltere'de havagazı endüstrisinin parlamentoda yürüttüğü lobi çalışmaları sonucunda sokaklarda açılan hendeklere yerleştirilecek kablolar yoluyla elektrik dağıtımına izin veren yasanın çıkması – Holborn Viaduct'deki durumun yasal dayanağı yoktu – Kensington'da evlere yönelik bir dağıtım şebekesinin kurulduğu 1887'ye kadar engellendi. Bkz., Rayner Banham, a.g.e., s. 64.

10. Sonraları elektrik yaygınlaşıp da geceler tamamen kolonileştirildiği zaman bu artık bir mucize değil insanoğlunun sıradan bir başarısı olarak algılanmaya başlanıyordu. Bunu en iyi anlatan şey Fütüristlerin "Mehtaba ölüm!" sloganlarıydı. Fütüristler, tıpkı öteki erken-dönem Modernistler gibi ama çok daha haşin bir tavırla, yeni yüzyılın yeni teknolojisinin tarafını tutuyor ve geç-dönem Romantizmin loş-severliklerine, yarı karanlık ve gölgeli duygular rüzgârına karşı çıkıyorlardı.

ışıklarından oluşuyor. Öyle ki, gündüzleri bayağı taş yığınları görünümündeki bu şehir geceleri insanın bütün duyularına hitap eden güzellikteki enfes ışık çağlayanlarına dönüşüyor. Burada binalar, yalnızca geceleyin görülmek üzere tasarlanmışlar; bu ışık seline yataklık etsinler diye dikilmişler. Coşku ve kutlamanın dünyasına aitler ve ışıklar sayesinde varoluyorlar.

Sosyolog Murray Melbin'e göre gece, insanlığın önündeki son sınırdır ve bizler, yapay aydınlatmayı icat ettiğimizden bu yana adım adım geceyi fethediyoruz. Tıpkı Amerikalıların on dokuzuncu yüzyılda Batı'yı fethettikleri şekilde ve aynı bu ruhla geceyi fethediyoruz.[11] Melbin'e göre aynen mekân gibi zaman da fethedilen bir boyuttur ve insanlar günün saatleri kalabalıklaştıkça gece ülkesini işgal etmişlerdir. Bu anlamda kendilerini geceye vuran ilk insanlar, şu ya da bu sebepten ötürü "gündüzcü"lerle anlaşamayan ve kaybedecek pek bir şeyleri olmayan suça eğilimliler, topluma ayak uyduramayanlar ve münzeviler oldu. Bunlar fethedilecek topraklara öncü birliklerin de önünden gönderilen kurbanlar gibiydi. Bunları öncüler takip etti. Öncüler, yani havagazı lambasının tedavüle girmesiyle birlikte, dünyanın parasını yatırdıkları makinelerin artık geceleri de çalıştırılabileceğini ve fabrikaların artık yirmi dört saat üretim yapabileceğini gören işadamları ve girişimciler. Böylece gececilere karışan vardiya işçilerini öteki hizmet sektörü çalışanları izledi: Ulaşım, restoranlar, barlar, manavlar ve şarküteri dükkanları. Gece ışıklarla fethedildikçe hizmet alanları da açıldı ve artık bugün için kocaman bir gececi topluluğu ortaya çıktı: Gece okulları, süper-marketler, barlar, diskolar, masaj salonları ve, gündüzcüler uyurken ertesi gün uyanacakları dünyayı onlar için hazırlayan, temizlik ve imar ordusu. Bugün artık savunma kurumları, mali piyasalar, medya, ulaşım ve iletişim sektörü 24 saatlik çalışma programları yapıyorlar. Melbin'in gözlemlediği gibi çok yakında gece ile gündüz arasında hiçbir fark kalmayacak. Ve bizler çevremizi dönüştürürken kendi kendimizi de – fiziksel, toplumsal ve psikolojik açıdan – bu yeni 24 saatlik çalışma programına uyduracağız.

Ne ki, geceyi fethetmek gecenin sırlarını çözmek anlamına gel-

11. Murray Melbin, *Night As Frontier*, New York, 1987.

miyor. Gece yaşayanlar – vardiya işçilerinden tutun da fahişelere kadar bütün gececiler – için burada önemli olan mesele, elektrik ışığının kendileri için geceyi gündüze çevirdiğidir. Bugün gece işçileri işlerini aynı gündüzmüş gibi yapıyorlar ve güneşsiz dünyalarında da rasyonel ve analitik bir biçimde çalışıyorlar.

Gerek harfi gerek mecazi anlamdaki bu aydınlık ve berraklık, titrek bir mum ışığına ya da bir gazyağı lambasına mahkûm olanlar için öyle kolay ulaşılabilecek bir nimet değildi. Bir mum bir havagazı gömleğinin en fazla onda biri kadar, tek bir elektrik ampulünün ise ancak yüzde biri kadar ışık saçabiliyordu.[12] Elektrikten önce gecenin karanlığından kurtarılan her bir saat, bir baş belasına karşı kazanılmış muhteşem bir zafer demekti. Genç Milton gece geç vakitlere dek çalışırken – ve böylece de en sonunda gözlerini kör edecek olan bir yolun başındayken – kendisinin çok özel birisi – bir düşünür, Il Penseroso – olduğunu söylüyor ve okurlarından iltifat bekliyordu:

> Yüksek ve yalnız bir kule lambamın ışığı
> Yanarken görülsün gecenin bir yarısı

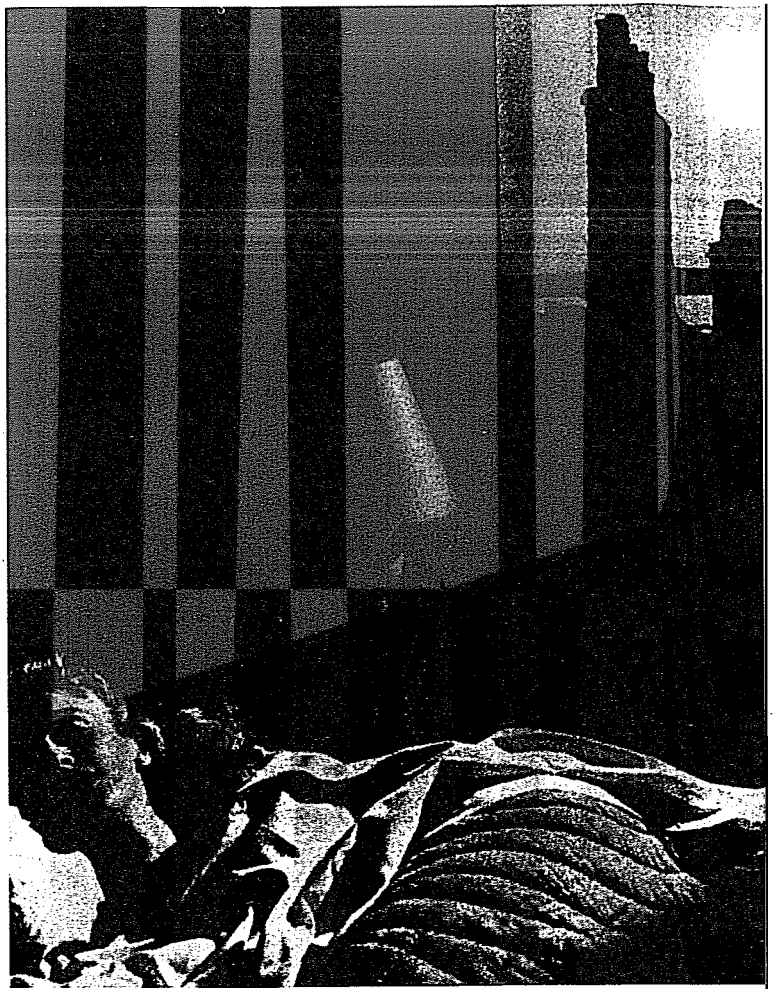
O zamanlar geceleri çalışırken görülmek bir övünç kaynağıydı ve neredeyse yapılan işin kendisi kadar önemliydi. Bundan üç yüzyıl sonra E. L. Doctorow'un romanının o zamanki Milton gibi genç karakteri Billy Bathgate ise, New York'taki insan yığınlarına karıştığında tam tersini düşünüyordu:

> Öncelikle şunu gördün ki, artık gece ve gündüz için beylik kurallar yoktur. Gündüzün ışığı kendine geceninki kendinedir. Bunun içindir ki gündüz ya da gece daha çok çalışmalısın diye bir şey yoktur. Gecenin en karanlık ve en sessiz vaktinin bile kendi ışığı vardır.

Gece karanlığının bir sorun olmaktan çıkarılması ve vardiya işçilerinin vücut saatlerini artık farklı bir düzene ayarlamaları ile birlikte, tıpkı bütün öteki girişimler gibi, suç da 24 saat süreyle işlenebilir bir şey oluyordu.

12. Bkz., Witold Rybczynski, a.g.e., s. 138, 142.

Evet geceler fethedildi ama bütün karanlıklar yok olmadı. Karanlıklardan biri sadece faaliyet alanını değiştirdi. Geceler insanlık tarihi boyunca korkunun zamanı olagelmiştir. Düşmanlar kurbanlarına saldırmak için hep gecenin kendilerini gizlemelerini beklerler ve insan da dahil olmak üzere bütün hayvanların düşmanlarına karşı en savunmasız oldukları an uyku saatleridir. Uyurken sadece düşmanlarına karşı değil rüyalara karşı da savunmasızdırlar. Kendimizden bile sakladığımız korku ve arzularımız rüyalarda gün yüzüne çıkar. İşte ruhun bu bilinmeyen karanlık yüzü karşısında elektrik bile kâr etmedi ve bu karanlık yüz, bugün hâlâ ilk günkü kadar karanlık. Ve tabii bu karanlığı dağıtma isteği de gün geçtikçe güçleniyor. Bu karanlığın aydınlatılmasında da elektrik kullanılıyor. Elektrik, sadece ışık üretmekle kalmıyor, başka bazı şeyler yanında beynin elektrik faaliyetini ölçmeye yarayan cihazlar da yaratıyor. Gecenin fiziksel olarak fethedilmesinin ardından gözler içerdeki karanlığın, kafadaki karanlığın fethine çevrildi. Freud, psikanalizin hedefini tanımladığı bir yerde, "Nerede id varsa orada ego da olacaktır" derken aslında kendi meşrebince Tanrı'nın ilk emrini tekrarlıyordu: "Işık olsun!"



Gece, daima bir korku zamanı olmuştur. Saldırganlar karanlığın örtüsü altında görünmeden dolaşırlar ve uykuda geçen zaman, insan dahil bütün hayvanların düşmanları karşısında en savunmasız olduğu zamandır. Savunmasız oldukları bir başka şey de rüyalardır; gizli korku ve arzuların derinlerden yüzeye sürüklendiği, başka bir dünyadan gelme ziyaretçiler.

Bill Brandt, *'Nightwalk'* (Gece Yürüyüşü) 1941.

II

Merdivenlerin başındaki karanlık

Yemek şehveti olmasaydı
Karanlık ne yapardı?
Sylvia Plath, "Gardiyan"
(Çev. Yusuf Eradam, *Ariel*, İmge, Ankara 1996, s. 26)

Yüreğimdeki korku, bir kadehteymiş gibi,
Kanımı yudum yudum içti sanki.
Coleridge, *İhtiyar Denizcinin Şiiri*



Küçükken karanlıktan ödüm kopardı. Korktuğumu çok iyi hatırlıyorum ama artık bu korku çoktan tarih oldu. Bugün öyle anlar oluyor ki, sanki hayatıma zenginlik ve canlılık katan bir şeyin yok olup gitmesi gibi hissediyorum bu korkunun eksikliğini. Thomas Nashe vebanın kol gezdiği bir zaman için "havalar gün geçtikçe kararıyor" diye yazıyordu. İnsan yaşlandıkça korkular da azalıp yok oluyor. Ama bu illa da sevinilecek bir şey değil. Öteki karanlık, yani Nashe'in sözünü ettiği –"Hastayım, öleceğim– / Tanrı bize acısın!" –tünelin ucundaki karanlık beni hiçbir zaman fazla düşündürmedi. Ölüm karanlığını mutlak bir son olarak gördüğümdendir belki de. Gelin görün ki küçükken beni korkulara boğan karan-

lık hiç de sonu gelecek bir şeye benzemiyordu. Tam tersine her adımda bir başka lanete tosladığım uçsuz bucaksız bir dehlizdi.

Evimizden başlayayım: Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ya da hemen sonrasında inşa edilmiş, yarı müstakil ve düzgün görünümlü tuğla bir evdi. Cümle kapısının her iki yanına yerleştirilen teknelerde insanı hüzün ülkesine savuran defne ağaçları vardı. Evin iç mekânı geniş ve ferahtı. Renkli camdan salon pencereleri, özenle tasarlanmış tırabzanlar, heybetli kapılar... Her şey uzun ömürlü olacak şekilde yapılmış ve bunun için de hiçbir masraftan kaçınılmamıştı. Annem-babam buraya 1930 yılında, ben henüz altı aylık bir bebekken taşınmışlar ve ölene kadar da – babam 1965'te, annem ise 1982'de öldü – burada yaşamışlardı. Annemin, hayatının son demlerini sadece eski kahyasının yoldaşlığında tek başına yaşadığı bu ev, kendisi öldüğünde artık iyice dökülüyordu. Üst kat kullanılmıyordu, pencereler çürümüş, kiler iyice küf tutmuştu. Bugün ise, çocukluğumda bu evi dolduran ve ona can veren insanların hiçbiri yok artık: Annem-babam ve iki kız kardeşim, bir dadı, bir ahçı, iki sofra hizmetçisi. Bunlar evin sürekli sakinleriydi. Bir de, kız kardeşlerimden birinin hasta düştüğü bir yıl boyunca bizde kalan hastabakıcı ile başka bir yerde kalan ama bize sürekli gelip giden babamın şoförü vardı o zamanlar.

Ev üç katlıydı ve her kat birbirinden kesin sınırlarla ayrılmış ayrı bir dünyaydı. Her birinde üç oda bulunan L şeklindeki iki büyük bölmeden oluşan zemin kat tamamen yetişkinlere aitti. Yemek odası, oturma salonu ve limonluktan müteşekkil ön L, annemle babamın mekânlarıydı. Arka L ise hizmetçilerin yeriydi: Cam ve gümüşten kap-kacaklarla çanak çömleğin konduğu ve bunların yıkandığı bir kiler; hizmetçilerin yemeklerini yedikleri ve keyif yaptıkları (kömür kazanı burada olduğu için evin sürekli ısınan tek odası burasıydı) bir oda; ve yemeklerin yapıldığı bir mutfak. Zemini kırmızı taş döşemeli olan, iki tane havagazı fırını, küçükbaş bir hayvanın rahatlıkla sığabileceği kocaman bir lavabo ve üzerinde büyük bir tuzluğun olduğu geniş ve emayelenmiş bir madeni masa bulunan mutfak her şeyiyle ahçı Minnie'nin çöplüğüydü; uzun ve dar bir kileri de içine alıyordu mutfak. Minnie annemin buraya gelme-

sini pek istemezdi. Babam zaten hayatında bir kez olsun mutfağın yanından bile geçmemişti. Biz çocuklar ise mutfağa ancak Minnie'nin izniyle adım atabilirdik. Ayda yılda bir, o da lütfen çıkan bu izni koparmak bizler için özel bir lütuftu.

Bizim yerimiz bir üst katta, bahçeye bakan güneşlik bir yer olan çocuk odasıydı. Odada gömme dolaplar, çocuklar için özel yaptırılmış küçük koltuklar, bir gaz sobası ve boncuk gözlü Dadı'nın bakışları altında yemeklerimizi yediğimiz, durup dinlenmeden silindiği için gümüş gibi parlayan büyük bir ahşap masa vardı. Annemle babamın yatak odaları ile kız kardeşlerimin yatak odaları da aynı kattaydı. Bu iki yatak odası, evin sokak tarafında babamın giyinme odası ile birbirinden ayrılıyordu.

Dadı'yla paylaştığım çocuk yatak odası ise en üst kattaydı. Tıpkı kız kardeşlerimin yatak odaları gibi bizim yatak odamız da evin ön tarafından arka tarafına dek uzanıyor ve hem sokağı hem de bahçeyi görüyordu. Bizim yatak odamızın hemen karşısında ise Minnie'nin yatak odası ile iki sofra hizmetçisinin uyudukları avuç içi kadar küçük bir oda vardı. Bu katta çocuklar ve hizmetçiler için bir de banyo bulunuyordu. Annemle babamın orta katta kendilerine ait banyoları vardı.

Tabii orta sınıf bir Yahudi ailesinin böyle "Üst Katlar, Alt Katlar" muhabbeti götüren bir ev hallerinin olacağı bugün inanılmaz gibi görünüyor. Ev içindeki sınıf ayrımları ve titizlikle ayrılan nüfuz alanları (elbette ki evin hiçbir yerinde "Girilmez" ya da "Yasak" levhaları yoktu ama biz bu ayrım kurallarını harfiyyen uyguluyorduk) ve içimize işleyen Onlar ve Biz duygusu – buradaki o katı formalite – bugün gerçekten uydurulmuş bir efsanenin öğeleriymiş gibi geliyor insana. Üzerinde güneş batmayan İmparatorluğun ya da Güneş Krallığının ihtişamı gibi egzotik çağrışımlar yapıyor. Çünkü bugün hizmetçileri ve uşakları olan bir evinizin olması ve böyle bir hayat sürmeniz için milyoner olmanız gerekiyor. Halbuki ücretlerin düşük ve zevahiri kurtarmanın da ucuz olduğu iki savaş arasındaki yıllarda, orta sınıflar Viktorya dönemi nesli olan ebeveynlerinin alışık olduğu ihtişamı hâlâ yaşayabiliyorlardı. (Bir yerde okumuştum; 1930'lu yıllarda Britanya nüfusunun üçte biri ev-

lerde hizmetçi olarak çalışıyormuş.) Modern standartlarla düşünüldüğünde böyle bir evdeki ilişkiler bir çocuk için biraz soğuk olabilir. Fakat, öte yandan, bu evdeki hayat bir çocuk için genellikle güvenli ve düzenliydi. Bir başka deyişle, asayişin berkemal olduğu ve ortalıkta insanın nabzını yükseltecek hiçbir korku kaynağının bulunmadığı bir yerdi bu ev.

Ben kesinlikle bir Christopher Robin değildim. Yaramaz bir şeytandım çocukken. Ailenin tek erkek çocuğuydum ve kız kardeşlerimle aramızda büyük yaş farkı vardı. Şımarık, aksi, öfke nöbetlerine tutulan bir çocuktum. Sağlığım iyi değildi. Henüz bebekken ayak bileğimdeki lenf toplanması için önemli bir ameliyat geçirmiştim. Ancak operasyon başarısız olmuştu. Ayağımdaki rahatsızlık devam etti. Lenf sistemim ikide bir iyice sapıtıyordu. Ateşim yükseliyordu. Acılar içinde kıvranıyor ve iyice huysuz oluyordum. Şimdi düşünüyorum da, geçirdiğim başarısız ameliyat galiba rahatsızlığımı iyice artırmış ve içeriğini ancak nadiren ve hayal meyal seçebildiğim bazı korkular üretmişti. Bugün olsaydı ruhsal dengesi bozulmuş bir çocuk teşhisi konur ve ona göre tedavi uygulanırdı ama 1930'ların başında her şey çok farklıydı. O zamanki semptomlarımdan biri de karanlık korkusuydu.

Evde başka huzursuzluklar da vardı. Benim kişisel sorunlarım, fokurdayıp da bir türlü su yüzüne çıkmayan bu huzursuzlukları körüklüyor olmalıydı. Bir defa, hane halkı evdeki konumlarına ve hakimiyet alanlarına göre kendi içinde bölünmüştü. Biz çocuklar, dadılık ile mutfak arasında sürüp giden bir iktidar mücadelesinin piyonlarıydık. Dadı beni, Minnie ise kız kardeşlerimi tutardı. Ve, tıpkı bütün küçük tiranlar gibi, onlar da böl – yönet yöntemini uyguluyorlardı. Onların gözüne girebilmek için kız kardeşlerimle ben birbirimizi yerdik. Yani anlayacağınız, o günlerde kız kardeşlerimle benim aramda sevgi diye bir şey yoktu. (Evden ayrılıp da kendi hayatlarımızı kurduktan çok sonralarıdır ki birbirimizi sevmeye başladık.) Dadı çok sert ve acımasızdı. Ama kız kardeşlerime karşı tabii. Bense başkaydım onun gözünde. *Onun* bebeği, biricik tatlı bebeğiydim ben. (Dadı ben doğduktan hemen sonra evimize alınmış ve ameliyat olduğumda da, o zamanlar pek rastlanmayan bir

uygulamayla, hastanede refakatçim olarak o kalmıştı.) Kız kardeşlerime hayatlarını zehir ediyordu Dadı. Öte yandan Minnie de onları şımartıyor ve beni yıldırıyordu. Minnie hınzır bir kadındı. Yetenekli ve yaratıcıydı. Kulakları az işittiği için de fısıltılı seslerle konuşurdu. Ayrıca ellerinden birinin beş değil dört parmağı vardı; bu, bana korku salan bir ayrıntıydı. Yıllar sonra kendisiyle yeniden karşılaşana dek o benim kafamda hep korkunç bir dev olarak kalmıştı. Halbuki aslında minik ve neredeyse püf deseniz yıkılacak birisiydi. Ayrıca fısıltılı sesi onu hep ürkek gösterirdi. Gelin görün ki, çocukluğumda o benim için *Alice Harikalar Diyarında*'daki ahçı gibiydi: Dediği dedikti, en ufak bir hataya ya da işine karışılmasına asla tahammülü olmayan acımasız birisiydi ve ondan sadece ben değil annem ve hizmetçiler de korkarlardı.

Annemle babamın yüzlerini pek görmezdik evin içinde. Minnie'nin, mutfağı kendi çöplüğü gibi görüp kimseyi yaklaştırmadığı gibi Dadı da çocuk odalarını kendi özel hakimiyet alanı olarak görüyor ve annemin oralara uğramaması için oynamadığı oyun kalmıyordu. Küçüklüğünde kendisi de babası ile dadısının zorbalıkları altında yaşadığı için de annem Dadının bu oyunlarına ses çıkarmıyor, dünyanın böyle gelip böyle de gideceğini düşünüyor ve durup dinlenmeden limon çayı içip kuzenleriyle çene çaldığı köşesinden pek çıkmıyordu. Ara sıra Dadım beni annemle babamın teftişinden geçirmek için alt kata indirirdi. Bir de, çoğu akşam duşumu alıp saçlarımı taradıktan sonra pijamalarımı giyer ve babama iyi geceler dilemek için inerdim aşağıya. Hepsi bu. Ve işte, on yaşıma bastıktan birkaç ay sonra İkinci Dünya Savaşı patlak verene ve hizmetçilerin oluşturduğu tampon bölge ortadan kalkıp da bir anda yüz yüze kalana dek annemle babam çok uzak ve neredeyse yabancı kimselerdi benim için.

Evet annemle babamı görmüyordum ama seslerini, bir üst kattan da olsa, duyuyordum. Dadılık ile mutfak arasındaki iktidar kavgası gündüzleri cereyan ederdi. Geceleri ise evde farklı rüzgârlar eserdi. Ne çöplük kavgalarının rüzgârıydı bu, ne de orta sınıf terbiyesinin. Eve yetişkin mutsuzluğunun havası çökerdi geceleyin. Daha doğrusu, her ikisi de aynı kapıya çıkan iki ses kaplardı evi:

Karı-koca kavgaları ve klasik müzik. Annemle babam kendi içlerinde iyi kalpli, neşeli, verici ve duygusal insanlardı. Ne var ki, her ikisinin de kendi özel nevrozları vardı ve birbirleriyle asla anlaşamazlardı. Babam bir romantikti. Seyahat kitaplarını elinden düşürmeyen, ciddi ve eğitimli müzik tutkusuyla kadınları büyüleyen bir erkekti. Annemse bir yemek ve köpek düşkünüydü. Müzikten anlamaz, kitap okumazdı. Eksantrik görünüşünün ardında halk kurnazı ve kibirli bir kişiliği olan, realist bir kadındı. Hem annem hem de babam kendi mütehakkim babalarının gölgesinde kalmış ve özgür hayatlarını yaşayabilmek için onların ölmelerini beklemişlerdi. Hem de öyle böyle değil, tam bir çile bekleyişi. Çünkü her ikisinin babası da uzun yaşamıştı inadına: Babamın babası ancak seksen altı yaşında, annemin babası ise iyice abartarak doksan üç yaşında ölmüştü. İşte annemle babam da, kendi babaları hayatlarından çekilinceye dek acılarını ve hayal kırıklıklarını birbirlerinden çıkarmış, sevgilerini ise başka şeylere kanalize etmişlerdi: Annemin sevgilileri evden hiç eksik etmediği kötü huylu teriyer ve spanyel köpekleri, babamınkiler ise kadınlar ve müzikti.

Çocukluğumda bildiğim tek şeydi müzik. Babamın büyük bir albüm koleksiyonu vardı ve her akşam yemekten sonra bangır bangır müzik çalardı. Müziğin sesini bu kadar abartması biraz aldığı zevk ve keyiften, biraz da annemin ağzını kapatmak istemesindendi. Çoğu akşam çaldığı müziğin sesi annemle girdiği kavganın gürültüsüne karışır ve bütün evi inletirdi: Birbirlerine bağırıp çağırmalar, hıçkırıklar, birbirlerini suçlamalar... Bir defasında da – evet hatırladığım kadarıyla sadece bir kere – hüngür hüngür ağlatan bir tokat. Ben ise her defasında sessizce yatağıma siner ve onların merdiven boşluğundan üst kata vuran kederlerini dinlerdim. Ve hep de geceleri olurdu bunlar. Hep de geceleri.

Yani geceler, bana göre yetişkinlerin gerçek yüzlerinin – ki bu, hiçbir çocuğun görmek istediği bir şey değildir – ortaya çıktığı bir zaman dilimiydi. Bir de – aslında bu da aynı kapıya çıkıyor – bilumum canavarların ortaya çıktıkları bir vakitti geceler: Gulyabaniler, hortlaklar ve geceleri görünür olan her şey. Sonra benim de çocuklarım oldu ve onlar da gecelerine musallat olan cinlerden söz et-

tiler: Kızımın yatağının yanındaki duvarda, geceleri ışıklar söndüğünde hayalet şeklini alan şekiller vardı. Bu şekiller geceleri o denli ürkütücü oluyordu ki kızım ancak duvara sırtını dönerek uyuyabiliyordu. Kızımla ağabeyi küçükken aynı odada yatarlardı. Odanın bir köşesinde küçük bir şömine vardı. Artık kullanılmadığı için bacası iptal edilmişti ama Viktorya döneminden kalma dökme demirden bir mangal yerli yerinde duruyordu. Mangal ile baca çıkıntısı arasındaki bölme simsiyahtı. Siyah bölge çok küçüktü, yarım metrekareden bile az bir alan kaplıyordu. Oğlum küçükken bu siyahlıktan acayip korkardı. Sanki kendisini yutacakmış gibi bakardı bu siyahlığa. Yıllarca, kendi kendime, oğlumu korkutan şeyin sadece siyahlık olduğunu – onun, dışarıdaki gece kadar kendi iç dünyasındaki geceden de korktuğunu – düşündüm. Fakat nice sonra kendisi bunun böyle olmadığını söyledi. Anlattığına göre korktuğu şey öyle soyut bir karanlık değildi. Korkusunun resmedilebilecek bir şekli vardı: Vücutları saçak saçak siyah tüylerle kaplı cüce canavarlar. Kâbuslarında hep bu canavarları görüyor ve, kendisine göre, bu canavarlar da şöminede yaşadığı için hep şömineyle uğraşıyordu rüyalarında.

Oğlumun kanını donduran bir başka kâbus da kendisinin sonraları "pisliğin resmi" olarak andığı varlıklardı: Yorgandan dışarı çıkardığı takdirde ayak parmaklarını sokmak için yatağın altında yuvalanan yılanlar ve öteki zehirli şeyler. Aynı şekilde, küçük kızım ve arkadaşları da birbirlerini korkutmak istediklerinde, birbirlerine geceleri ortaya çıkarak dişlerini boyunlarına geçirip kanlarını emen vampirler ve öteki yarasa-kanatlı yaratıklar hakkında hikâyeler anlatıyorlardı. Belki başka öcüler, başka kâbuslar da vardı ama bunlar, Bram Stoker'in betimleyebileceği ya da Hieronymus Bosch'un resmettiği türden, mutlaka ama mutlaka somut şekil ve sıfatları – dişler, pençeler, kayış gibi kanatlar – olan yaratıklar oluyordu.

Muhtemelen çocukken ben de karanlığın içini aynı şekilde dolduruyordum: Minnie gibi fısıldayan cadılarla, yatağın altına çöreklenen soyguncularla, her an saldırıya hazır şekilde gömme dolapta pusuya yatan canilerle. Fakat bugün, o zamanlar karanlığı nasıl canlandırdığım konusunda tek bir şey – tek bir meşum surat ya da

kanatlı bir şekil – bile hatırlamıyorum. Benim karanlık korkum karanlık mekânlarla ilgiliydi: Yatak odamızın önündeki sahanlıkta bulunan ve bir mağarayı andıran yüklükten; sahanlığın üstünde, hiç kimsenin hayatında bir kez bile olsun açmadığı bir tepe penceresi olan tavan arasından; hizmetçilerin odasındaki, dört adım derinliğinde, tozlu sandıklar ve eski valizlerle dolu olan çukurluktan korkardım. Ama illa da mahzenler. Evet, beni en fazla korkutan mekân mahzenlerdi. Evin girişindeki dar bir kapıdan içeri girip de ahşap merdivenlerden aşağı indiğinizde üç ayrı mahzen çıkıyordu karşınıza. Ana mahzende eski bir ahşap buzluk, bir de bahçeye açılan sürgülü minik bir iç penceresi olan tel örgülü bir pencerenin altında kocaman bir mermer levha vardı. Mermer levhanın yanındaki kapı, annemle babam pek içmedikleri için hiçbir zaman şarap konmayan bir şarap mahzenine açılıyordu. Ana mahzenin öteki ucunda ise, ön bahçedeki kaydırma oluğu ile içeriye kömür çuvallarının boca edildiği kömür mahzenine açılan bir başka kapı bulunuyordu.

Mahzenlerin karanlığından korkardım ama beni çok daha fazla dehşete düşüren şey buralardaki örümceklerdi. Bendeki örümcek korkusu tam bir fobiydi – açıklanamayan ve her yerimi saran bir korkuydu – ve karanlık korkusundan çok daha uzun ömürlü oldu. Örümcek korkusunu karanlık korkusundan ancak on beş – yirmi yıl sonra yenebilmiştim. Benim için örümcek meşum, tehlikeli ve amansız şeyleri kendisinde toplayan yaratık demekti. Örümcekler karanlığın saçtığı zehirdi ve ben yolun yarısına gelene dek bu fobiyi anlaşılabilir bir korkuya çeviememiştim.

Evde hizmetçiler varken ana mahzen düzenli aralıklarla temizlenip süpürülürdü. Buna rağmen tavanın köşelerinden örümcek ağları hiç eksik olmaz, kullanılmayan şarap mahzeni ise örümcek ağından geçilmezdi. Kömürlük ise hiç süpürülmezdi ve buranın karanlığı örümcek ağlarıyla örtülü olurdu. Bütün komşularımız merkezi ısıtma sistemine geçtikten çok sonraları bile annem eski kömür kazanını hâlâ kullanıyordu. İşte ben kocaman bir delikanlıyken bile kömür getirmek için kömürlüğe her inişimde tüylerim diken diken olurdu. Başımı iyice eğer, görmek istemediğim şeyi görürüm korkusuyla gözlerimi hiçbir tarafa kaydırmadan kömürü kaptığım

gibi çıkardım.

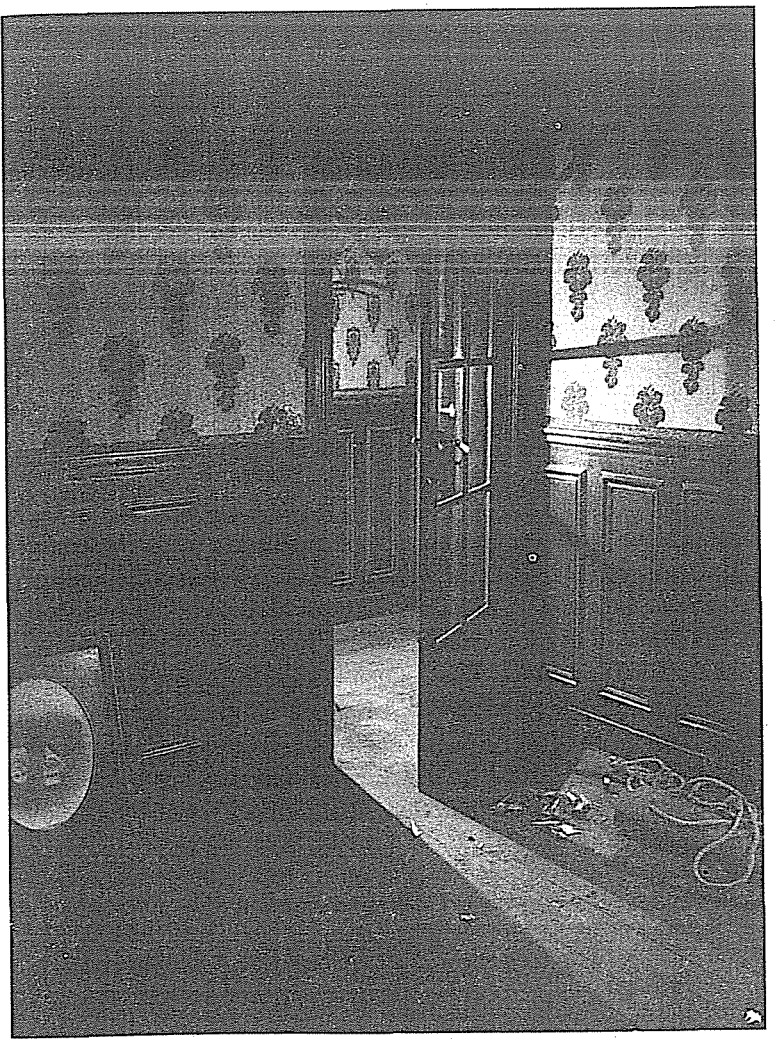
Örümcekler, mahzenler, tavan araları, bütün bu karanlık ve kapalı yerler... Eski moda bir psikanalist için epey bir malzeme çıkardı bunlardan. Kadın korkusu ve bütün o hadım edilme ve yok edilme fantezileri sanırım bu manzaraya cuk oturuyordu. Halbuki modern psikanaliz daha incelikli, daha az şematik ve daha az indirgemeci. Fakat evimizin manzarası böyle olunca insan ister istemez ilk yorum üzerinde düşünüyor. Hem neden olmasın? Sonuçta kadınlardan geçilmeyen bir evde yaşıyordum. Küçüklüğümde babamın yüzünü gören cennetlikti. Biz kız kardeşlerimle birlikte çocuk odasında kahvaltımızı yaparken o kahvaltısını yemek odasında tek başına yapardı. Kırk yılda bir bizim yatacağımız vakitte yukarıya çıkar, ortalıkta şöyle bir görünürdü. Onu görmek için genellikle – çok kısa süreliğine – biz indirilirdik aşağıya. Ve babam, annemle yaptığı evlilikte tam bir hayal kırıklığı yaşamış olduğu için de, her zaman sıkıntılı ve düşünceli bir portre çizerdi evde. Sanki daha canlı ve sıcak iklimlere kanat çırpma arzusuyla yanıp tutuşan bir göçmen kuş gibiydi.

Anlayacağınız o zamanlar dört bir yanım kadınlarla çevriliydi. Evde tam yedi kadın vardı ve kız kardeşlerim de dahil olmak üzere hepsi de yaşça benden çok büyüktü. Tam anlamıyla bir kadın kuşatması altındaydım. Tek başımaydım. Ayrıca dengesiz, zor ve ilgi isteyen bir çocuktum. Kız kardeşlerim, Minnie ve hizmetçiler için baş belasıydım. Daha sonraları benim çocuklarım doğduğunda iyice anladığım gibi, annemin küçük çocuklarla arası pek iyi değildi (ama tabii Dadı'nın ona bu şansı verdiğini de söyleyemem). Bu yedi kadının içinde sevdiğim ve tam anlamıyla güvendiğim tek kişi Dadı'ydı. Öteki altı kadın benden uzak, rahatsız edici, alttan alta düşman ve dolayısıyla da, hiç kuşkusuz, ürkütücü şekilde büyülü insanlardı. Durum böyle olunca karanlık mekânların beni korkutması normal gibi görünüyor. O zamanlar erkeklerin dünyasına çıkmak için sabırsızlanıyordum ve sonunda, bir çocuk için ağır bir deneyim olan yatılı okula postalandığım zaman, benim için mutlu günler başlıyordu.

Tabii burada suçu evdeki kadınlara yüklemek ucuz bir açıklama

olacaktır. Bir bu kadar ucuz başka bir açıklama da, beni korkutan şeyin karanlıkta yankı bulan kendi yaramazlığım olduğudur. Fakat acaba bunlar, tıpkı vampirler ve gece soyguncuları gibi, tamamen bir vesileden – çok daha eski, derin ve evrensel bir korkunun indirgenmesinden – mi ibaret. Çocuklar içlerindeki karanlık korkusunu bir şekle ve yüze oturtuyorlar ve bu şekiller, Henry James'in ifadesiyle, "bilinçdışı faaliyetin derin pınarı"ndan çıkan, tamamen özel anlamlarla dolu olabiliyor. Ama aslolan karanlık korkusu ve belki de içgüdüsel bir korku bu. Yani belki de tıpkı yumurtadan yeni çıkan bir ötücü kuş yavrusunun, üzerinde uçan bir atmacanın gölgesini gördüğü anda içgüdüsel olarak korkudan iki büklüm olduğu gibi çocuklar da ilkel insanların gece karanlığı karşısında duyduğu dehşetin izleri ve gecenin o insanlar için taşıdığı korkularla birlikte dünyaya geliyorlardır. Ama, getirdiği güzellikler ve hoşnutsuzluklarıyla birlikte, medeniyet hakimiyetini kurdukça aynen devler ve canavarlar gibi karanlık korkusu da yok oluyor.

Çocukluğumda beni korkuya boğan karanlığın içini nasıl ve nelerle doldurduğum konusunda bugün, örümcekleri saymazsak, hiçbir şey hatırlamıyorum. Fakat bu korkuyu, özellikle de geceleri uyuduğum yer olan üst katı kaplayan karanlığın – merdivenlerin başındaki karanlığın – saldığı korkuyu çok iyi hatırlıyorum. Babamın giyinme odasının önündeki sahanlıktayken, gün ortasında bile, sanki karanlık üst katı kaplar, aynen bir duman yığını gibi merdivenlerden aşağıya yayılır gibi gelirdi bana. İkinci kata çıkan merdivenin ayak ucunda üç adet elektrik düğmesi vardı: Hemen yakındaki salonun lambasının düğmesi, ilk kattaki sahanlığın lambasının düğmesi ve üst kattaki sahanlığın lambasının düğmesi. Bu düğmelere erişecek boya geldikten sonra, yukarıya çıkacak olduğumda, güneşli günlerin aydınlığında bile, hep üst katın sahanlık lambasını yakardım. Yukarıya çıkarken, yolun dörtte üçüne gelindiğinde merdivenlerin doksan derece döndüğü yerdeki küçük sahanlıkta cesaretimi toplamak için şöyle bir durur, geri kalan altı basamağı arkamdan atlı geliyormuş gibi koşarak çıkardım. Üst kattaki sahanlığı geçip, yatak odamın kapısını arkamdan sıkı sıkıya kapatmadan kendimi güvende hissetmezdim. Sonraları okul çağına gelip de,



Karanlığın içini nasıl doldurduğumu artık hatırlamıyorum, ama korkunun kendisini hatırlıyorum, özellikle benim yatıp kalktığım üst katı sarmalayan karanlıktan gelen korkuyu.

Roger Parr, *'Untitled'* (İsimsiz).

korktuğumu göstermekten de korkar olduğum zamanlarda, panik yapmadan, hızımı ayarlayarak ve sanki hiçbir şey umurumda değilmiş gibi sakin sakin ve – kendimce – vakur adımlarla çıkıyordum merdivenleri. Hepsi hikâyeydi tabii.

Şu bir gerçek ki gece, içine koymak istediğiniz hiçbir şeyi almam demiyor ve görme yeteneğiniz arka plana düştüğü için de geceleyin muhayyileniz alabildiğine geniş bir at oynatma alanına kavuşuyor. Psikanalist W. R. Bion, korkuları annesi tarafından yatıştırılmamış ve anlamlandırılmamış bir bebeği sarıp sarmalayan anlamsız korkuyu "adsız korku" olarak adlandırıyordu:

> hasta kendisini, gerçek ve kendi başlarına anlamı olan nesneler tarafından değil, ancak ve sadece anlamlarını yitirmiş ve içleri boşaltılmış düşünce ve kavramların tortuları olarak gerçeklik kazanan tuhaf nesneler tarafından kuşatılmış hissediyor.[1]

Nitekim gulyabaniler ve hortlaklar, kâbuslardaki tuhaf nesneler ve çarpık yamuk yaratıklar çıkıyor ortaya. En iyi hayalet hikâyelerinin yazarları şunu çok iyi biliyorlar ki, korku geceleri tamamen serbesttir ve el altındaki her şeyi kullanabilir. M. R. James'in "Hey Ahbap, Sen Bir Islık Çal Ben Hemen Damlarım"ında, "güçlerinden biri de korkutmak olan" yaratık kendisini bir yatak çarşafı olarak gösteriyor ve kurbanının karşısına "buruşuk çarşaf gibi bir yüz"le çıkıyor. "Başrahip Thomas'ın Hazinesi"nde, küflenmiş ve şişkin bir deri çanta kayarak geliyor ve kollarını hikâye anlatıcısının boynuna doluyor:

> Burnuma gelen korkunç küf kokusunun, yüzümü yalayan ve usul usul yukarıya doğru hareket eden soğuk suratın ve bacak mı dersiniz yoksa kol mu, dokunaç mı bilmem ama lanet bir şeylerin – kaç tane olduklarını da bilmiyorum – vücudumu orasından burasından sarıp sarmaladığının farkındaydım.

Kesin ve net olan hiçbir şey yoktur korkuda. Kötülük her yere ulaşabilen bir güçtür ve en sıradan nesnelerde bile bulunabilir. Karan-

1. W. R. Bion, *Learning from Experience*, Londra, 1962, s. 99.

lık korkusu ise tamamen ve özünde belirsizdir. Aynen karanlığın kendisi gibi karanlık korkusu da biçimsiz, yutucu, tehlike ve ölüm kusan bir şeydir. Bundan sonrası ise zaten çocuk oyuncağı: Kötülüğü adlandırmak (Şeytan, İblis, Belzebub, Hekate) ve ayrıntıları tasarlamak (dişler, pençeler, yarasa kanatları, keçi boynuzları, kurbağa derisi, ejder kuyruğu) adsız korkuyu şekillere indirgeyerek yumuşatmaktan ve kavranamayanı kavranır kılmaktan başka bir şey değildir. Bütün korku filmlerinde, ne kadar muhteşem özel efektlerle verilirse verilsin canavarın nihayet ortaya çıktığı sahne istisnasız hep bir hayal kırıklığıdır. Denizin derinliklerinden, morgdan, yeraltından ya da uzaydan ge(tiri)len yaratık, ne kadar tehlikeli olursa olsun, sınırsız muhayyilemizdeki o muğlak şekillerden hep daha dost, hep daha yumuşaktır. Kötülüğe yüz giydirdiğiniz anda, Hannah Arendt'in dediği gibi, bayağılaşıyor.

Biz bugün istediğimiz anda bir parmak fiskesiyle ışık yakabiliyoruz. Artık gece korkusu konusunda ustayız ve bununla istediğimiz gibi oynayabiliyoruz: Her yaştan insana hitap eden korku filmleri, ucuz romanlar, çizgi yayınlar üretiyoruz. Hem artık her gece sokaklarda kol geziyor gece korkusu: Hilkat garibeleri, sokak eşkıyaları, uyuşturucu müptelaları, UFO'cular, Satanistler, kökten dinciler, siyasetin delileri, hortlaklar, teröristler ve sapıklar. Modern şehirlerin uykusuzluk şampiyonu *passeggiata*'sı [*yürüyenler*, ortalıkta dolaşan bu insanlar, ç.n.], bizdeki o içgüdüsel inancın canlı şahitleridir: Gece, her şeyin sapıttığı ve yoldan çıktığı, değerlerin tersine döndüğü ve gündüz kurallarının artık işlemediği bir zaman dilimidir.

Bu ilkel karanlık korkusu biraz da uyurken başımıza gelen şeylerle ilgili. Bizler uyurken yalnızca tehlikeli hayvanlar ve insanların merhametine kalmıyoruz. Aynı zamanda rüyalarımız karşısında da elimiz kolumuz bağlanıyor: Rüyalarımızın bitmeyen tuhaflıkları karşısında, cereyan ettikleri zamana göre normal ve hatta kaçınılmaz görünen irrasyonellik karşısında ve bilinçli saatlerimizde bilmeyip de rüyalarımızda yaşadığımız ezici korkular, üzüntüler, öfkeler ve zaferler karşısında. Fakat bütün bunların arkasında daha derinlere uzanan öteki endişeler yatıyor.

Örneğin Bruce Chatwin'e göre insan zihninde karanlık ile kötülüğün tamamen birbirleriyle bağlantılandırılmış olmasının somut, tarihsel bir sebebi var. Dört bir yanları tehlikelerle sarılı bir çevrede yaşayan ilk insanlar için, diyor Chatwin, geceleyin yaşanan rutin korkular – savunmasızlık, yalnızlık ve soğuk – insan eti yiyen lanet bir yırtıcı hayvanın saçtığı dehşetle katlanıyordu. *The Songlines* adlı eserinde Chatwin, Robert Brain'in *The Hunters or the Hunted?*'da öne sürdüğü hipoteze gönderme yapıyor. Hipoteze göre ilk insanların başında *Dinofelis* adında bir bela vardı. "Sadece başparmaklı memelilerle beslenen ve kılıç dişli kaplanı andıran yırtıcı bir hayvan"dı bu. Chatwin şöyle devam ediyor:

> *Dinofelis*, bir leopara ya da çitaya göre daha yavaş ama onlardan daha sağlam yapılı bir kediydi. Düz ve hançer gibi öldürücü dişleri olan, eski kılıç-dişli kaplan ile modern kaplan arasında bir vücuda sahip bir hayvandı bu. Alt çenesini yıldırım hızıyla kapatabiliyordu. Fakat vücut yapısı hafiften hantal olduğu için avına gizlice yaklaşması ve geceleri avlanması gerekiyordu... Kazılarda çıkan kemiklere bakılırsa, Transvaal ile Etiyopya arasındaki bölgede yaşamıştı. Yani ilk insanların yaşadığı bölgede...
>
> İnsanın aklına şu soru geliyor: Yoksa *Dinofelis* Bizim Hayvanımız mıydı? Bütün o öteki Vahşi Hayvanlardan başka bir Hayvan? Biz nereye gitmişsek sinsice ve kurnazca arkamızdan gelen Ezeli Düşmanımız? Fakat en sonunda kökünü kuruttuğumuz düşmanımız?
>
> Coleridge bir defterinde "Karanlıklar Prensi bir Centilmendir" diyordu. İnsan etiyle beslenen bir hayvan konusunda büyüleyici olan şey, Hayvanla aramızdaki bu yakınlık düşüncesidir! Çünkü eğer bir zamanlar gerçekten böyle bir Hayvan var idiyse, onun bizi büyülediği gibi biz de onu büyülemek istemeyecek miydik? Tıpkı meleklerin Danyal'ın mağarasındaki aslanları büyüleyip zararsız hale getirdikleri gibi, biz de onu büyülemek istemeyecek miydik?
>
> Yılanlar, akrepler ve savandaki öteki tehlikeli yaratıklar ... bizim varlığımızı asla tehdit edemezlerdi; dünyamızı sona erdirme gibi bir şansları yoktu. Ama insan eti yiyen bir hayvan bunu yapabilirdi –işte bu sebepledir ki varlığına dair ortaya atılan söylentiler ne kadar asılsız olursa olsun onu ciddiye almalıyız.
>
> Gördüğüm kadarıyla "Bob" Brain'in başardığı iş – ister tek bir büyük kedi, ister bazı kediler isterse de avcı sırtlan gibi dehşetler biçiminde olsun – Ortaçağ bittikten sonra varlığı her geçen gün biraz da-

ha unutulan bir figürü yeniden gün yüzüne çıkarmak olmuştur: Bütün o meşum görkemiyle Karanlıklar Prensi'ni.

Peter Benchley'in, *Jaws*'da, kocaman beyaz köpekbalığı için yapmış olduğu şeyin aynısını Chatwin burada kendi şık üslubuyla kılıç dişli kaplanın bu versiyonu için yapıyor: Yani, herkesin içine işleyen korkuları şekillendirmek ve cisimlendirmek için bu yaratığa başvuruyor. Gerek geceleri başparmaklı memeli avına çıkan bu katil hayvan gerekse de insan eti yiyen köpekbalığı, içimizdeki ezeli dehşetin cisimleşmiş hallerinden başka bir şey değildir. Bu dehşet, çocuklardaki içgüdüsel karanlık korkusunda ve karanlığın barındırdığı kötü güçler korkusunda yaşıyor. Fakat çocuklar büyüdükçe bu dehşet de yavaş yavaş ortadan kalkıyor. Dehşetin yok olmasının sebeplerinden biri, çocukların büyüdükçe içlerindeki dehşetle istedikleri gibi oynamayı ve bunu denetlemeyi öğrenmeleridir: Sinemanın ya da evlerinin güvenli ortamında korku oyunları oynayan çocuklar bu şekilde içlerindeki dehşeti kendilerine korkuyla karışık tatlı heyecanlar ve tuhaf zevkler yaşatan bir araca dönüştürüyorlar. Dehşeti denetlemenin bir başka yolu da, Chatwin'de gördüğümüz gibi, soyutlamadır. *Dinofelis*'in soyu tükendi ama insanoğlu, kendisindeki o muhteşem dil yeteneğiyle, bir zamanlar *Dinofelis*'in yarattığı bu dehşetin hatırasını kötülük kavramına aktardı: Geceleri insan avına çıkan hayvanı Karanlıklar Prensi'ne çevirerek korkudan ahlak yarattı.

Chatwin'in teorisi bilimsel inandırıcılıktan çok uzak. Kılıç dişli kaplanı andıran bu yaratığın sadece insan etiyle beslendiğine dair elimizde hiçbir kesin delil bulunmuyor. Fakat bu teori, iyilikle kötülüğün neden-bilimi açısından hoş ve şiirsel bir kurguya işaret ediyor. Başka bir deyişle, eğer böyle bir yaratık olmamış olsaydı bile, insan zihnindeki amansız güçlere tekabül ettiği için onu biz yaratmak zorunda kalacaktık. Örneğin şöyle güçlere:

> [Bu güç] insanda hiçbir şeyi kaçırmayan gözler tarafından izlendiği hissi yaratıyor. İnsanın peşini bırakmayan bu gözler vahşi ve merhametsiz. Her şeye nüfuz ediyor ve hiç kapanmıyorlar. İnsanlığın hiçbir yüce değerine saygı göstermeden insafsızca izliyor, kaydediyor ve

gaddarca yargılıyorlar. Bunlardan kaçış imkânsız. Çünkü sığınılacak yer yok. Sınırsız bir hafızaları var. Ne zaman ne yapacakları ise kestirilemiyor. Yargılarından çıkacak ceza geldiğinde tam gelecek: Ani, acımasız ve öldürücü... Bu şekilde sürekli gözetleme ve tehdit altında olma duygusu bunlarla sınırlı değil. Bir de çıkardığınız her türlü ses dinleniyor, yaydığınız bütün kokular duyuluyor ve hatta düşünceleriniz okunuyor. Manzaranın ne denli yıldırıcı ve sindirici olduğunu düşünebiliyorsunuzdur herhalde. Etrafınız karşı koyamayacağınız güçlerle sarılı ve kaçabileceğiniz bir iğne deliği bile yok. Ve sizi kuşatan bu amansız güçler, tıpkı ortaçağ işkencelerindeki Demir [Bakire] ya da Poe'nun "The Pit and the Pendulum"undaki (Kuyu ve Sarkaç) gittikçe daralan oda gibi, dört bir taraftan üzerinize geliyorlar.

Adına ne derseniz deyin bütün insanların en kötü kâbusunu çağrıştırıyor bu: Big Brother ya da kılıç dişli kaplan ya da kocaman beyaz köpekbalığı; tabii, sular uyurken bile gözünü kırpmayan ve okyanus ötesinden bile kan kokusu alabilen bir hayvan bu. Bu betimleme bir psikanaliste ait ve burada en sadist ve en uç haliyle süper-egoya işaret ediliyor.[2]

Öte yandan aynı psikanalist aynı yazısında şunları da söylüyor:

> Süper-egoya sahip olmasının yanında ayakta dikilmesi ve konuşması insanoğlunu bütün hayvanlardan üstün kılan özellikler[den]dir. İnsandaki vicdani, ahlâki, dini, etik ve estetik değerler bu yapının sonucudur. İnsanın bütün manevi ilke ve uğraşlarının kökeni de bu yapıdır.

Bir başka deyişle, süper-ego yalnızca vicdanın değil aynı zamanda insanlığın bütün yüce değerlerinin de temelidir. Freud'un 1923 yılında *Ego ve İd*'de tanımladığı ilk haliyle süper-ego, Ödip kompleksinin bir türeviydi: Çocuğun zihnindeki ebeveyn imgesi; zihni denetleyen ve cezalandırmakla tehdit eden bir imge. Bundan on yıl sonra ise Mélanie Klein bu görüşü arıtımdan geçirdi ve daha incelikli bir tanımlama yaptı. Buna göre, çocuk kendi taşkın pantazilerini zihnindeki bu orijinal imgeye aktararak bunu sürekli besliyordu.[3]

2. A. A. Mason, "The Suffocating Super-Ego: Psychotic Break and Claustrophobia", *Do I Dare Disturb the Universe?* İçinde, der., James S. Grotstein, Beverly Hills, 1981, s. 143.
3. Melanie Klein, "Early development of conscience in the child", *Contributions to Psychoanalysis*, Londra, 1933, s. 267 – 77.

Bu haliyle değerlendirdiğimizde süper-ego, kısmen dış gerçekliğe – anne-baba figürüne ya da çocuğun onları tahayyülüne – kismen de bizzat çocuğun kendi içindeki korkunç veya tahammülü imkânsız hallere dayanan bileşik bir güç haline geliyor.

Klein'ın betimlediği süreç biraz karmaşık olsa da işaret ettiği esas nokta gayet basit: Süper-egonun haşinliği tamamen ve illa dış gerçekliğe dayanmıyor; bu haşinlik yalnızca anne-babanın sert olmasından ya da çocuğun kafasındaki imajlarının öyle olmasından ya da, Freud'un dediği gibi, süper-egonun tarih-öncesi ilkel kavmin intikamcı babasının o eski hatırasına dayanmasından kaynaklanan bir şey değildir. Bu haşinliğin bir sebebi de, süper-egonun çocuğun kendi karakterinin bir kısmını taşıyor olmasıdır. Yani bebek, kendi sadist, boğucu ve bastırıcı pantazilerine tahammül edemiyor ve bunları dış dünyaya yansıtıyor.* Fakat bunlar dış dünyaya yansıtılınca o kadar ezici ve karşı konulmaz oluyorlar ki bebek, denetleyebilmek için bunları süper-egoya, dehşet ve eziyetlerini sergiledikleri yere aktarıyor. Ancak dehşet çift yönlü bir yol. Bebek, dış dünyada pusuya yatan nesnel tehlike ve kötülükleri sezebilecek ya da anlayabilecek düzeye gelmeden çok önceleri bile, kendi iç itkilerinin şiddetinden ve kendi muhayyilesinden dehşete kapılabiliyor. Psikanalist Susan Isaacs'a kulak verelim:

> Henüz çat pat konuşabilen yirmi aylık bir kız çocuğu, annesinin ayağında *pençesi ayrılmış* ve adım attıkça kanat gibi çırpan bir ayakkabı görüyor ve öcü görmüş gibi çığlık atmaya başlıyor. Bunun ardından yaklaşık bir hafta boyunca annesini başka ayakkabı giyerken gördüğünde bile ürküyor ve dehşetle bağırıyor. Belli bir süre annesini ancak açık renkli terlikler giymek zorunda bırakıyor. O malum ayakkabı ise birkaç ay boyunca hiç giyilmiyor. Çocuk, korkusunu yavaş yavaş unutuyor ve annesi de artık her türlü ayakkabıyı giyebiliyor. Fakat üç yaşına basmasına bir ay kala (yani bu olaydan on beş ay sonra) bir gün çocuk dehşet içinde annesine "Yırtık ayakkabıların nerede anne?" diye soruyor. Annesi telaşla ve kızının yeniden paniğe kapılmasından korkarak onları attığını söyleyince kız "Onlar beni yiyebilirlerdi bili-

* Psikanalistler "fantezi" (fantasy) ile pantaziyi (phantasy) birbirinden ayırıyorlar. Buna göre fantezi *bilinçli* hayal ve kurgulara işaret ederken pantazi bilinç düzeyine çıkan ya da çıkmayan *bilinç-dışı* zihinsel içerik anlamına geliyor.

yor musun" diyor.
Yani çocuk yirmi aylıkken pençesi açılıp kapanan ayakkabıyı kendisini yutabilecek bir ağız olarak görüyor ve buna karşı tepki geliştiriyor. Pantazisini ise ancak on beş ay sonra dile getirebiliyor. O halde buradan şu sonucu kesin olarak çıkarabiliriz: Pantazi sözcüklerle ifade edilmeden çok önce hem de gerçek olarak duyulabiliyor.[4]

Yarattıkları ruhsal dehşet açısından *Dinofelis*, Jaws ya da yırtık bir ayakkabı arasında pek bir fark yok. Bunların hepsi de şu ya da bu şekilde insanı yutabilen bir ağza işaret ediyor ve, dehşete düşen küçük kız örneğinin de gösterdiği gibi, yutulma korkusu duymak için illa da daha önce yutucu bir ağız görmek ya da böyle bir ağzı tarif edebilecek seviyeye gelmek gerekmiyor. Pantazi ve bunun esinlediği korkular gerçeklikten önce gelen şeylerdir.

Zaten pantaziden önce pratik olarak hiçbir şey yok. Çünkü bu tip pantaziler, Klein'a göre, genellikle bebeğin ilk deneyimi olan meme emmeden doğuyor. Bunlar zamanla silikleşiyor, değişiyor ve başkalaşıyorlar fakat ruhun bir köşesinde demirliyorlar. İleri derecede ruhsal bozuklukları olan insanlarda bazen en ilkel biçimleriyle ve çok güçlü olarak ortaya çıkarlarken, ortalama rahatsızlıkları olanlarda daha az görülüyorlar. Hatta tamamen normal insanların bazı geçici kuruntularında bile *Dinofelis*'in hayaleti gibi zayıf da olsa hortladıkları oluyor bunların.

Hayalet hikâyeleri yazan insanlar, hatta bunların en sağlıklıları bile bu ilkel pantazilere antenlerini sürekli açık tutuyorlar. Eton [Kolejinin, ç.n.] Müdürlerinden ve [VII., ç.n.] Edward dönemi soylularından olan M. R. James'in yüzyılın başında yazdığı bir hikâyede, düşmanı tarafından kendisine büyü yapılan bir büyücülük uzmanı yastığının altındaki saatine uzanıyordu:

> Anlattığına göre yastığının altında bulduğu şey, etrafı tüylerle kaplı ve içinde dişleri olan bir ağızdı. Hem de bu bir insan ağzı değildi.

4. Susan Isaacs, "The Nature and Function of Phantasy", *Developments in Psycho-Analysis*, der., Joan Riviere, Londra, 1952, s. 90 – 91.

Bundan yaklaşık doksan yıl sonra ise, henüz okumayı bilmeyen ve Londra'daki bir klinikte tedavi gören sorunlu küçük bir erkek çocuğu, terapistine dehşetengiz bir kâbusunu anlatıyordu: Geceleri üzerine kafasını koyarak uyuduğu yastık başını yiyordu. Yani öyle görünüyor ki ilkel pantaziler, adsız korkular ve tuhaf nesneler hiç değişmiyor ve demokrat bir tavırla yaş, eğitim ve toplumsal sınıf farkı gözetmeden herkesin imdadına koşuyorlar.

Rutin düzeni ve yoğunluğu ile gündüzler, bütün bu pantazileri insanlardan uzak tutmayı çoğunca başarıyor. Ne var ki, dış dünyanın kabuğuna çekildiği geceleri, sağduyu alıştığı gündüz dengesini yitiriyor ve denetlenemeyen figürlerin kendilerini göstermesi için yer açılıyor. Her hayalet-hikâyesi yazarının – *Hamlet*'in yazarı da dahil – bildiği gibi kötü ruhlar yalnızca gün batımının ardından piyasaya çıkıyor ve "horozların ötüşüyle" de ortadan kayboluyorlar.

O halde, acaba, yetişkinliğinizde de hâlâ karanlıktan korkmanız için illa cezalandırıcı bir süper-egonuzun ve çok gelişmiş bir kötülük duygunuzun mu olması gerekiyor? Yoksa sadece kendi ruhunuzun derinliklerindeki karanlık güçleri sezebilecek gelişmiş bir bilincinizin olması yetiyor mu? Yoksa sizi gerçeklikten koparark hükmü altına alan şey sırf geçmişin ağırlığı mı? John Cheever günlüğünde şunları yazıyordu:

> B., Fred'in [Cheever'in kardeşi] ergenliğinden önce başına gelen bir olayın kurbanı olduğunu söylüyor bana. Herhalde bu olay benim doğumumdu. Yıllardan beri Fred'in hayatındaki dönüm noktasını anlamaya çalışıyorum ama daha önce hiç aklıma gelmemişti. Fakat şimdi buldum. Bu, klinik ve biraz bilimsel bir açıklama ama öteki açıklamalar kadar önemli olduğunu düşünüyorum. Evet Fred eskiden mutlu, cıvıl cıvıl ve sevimli birisiydi. Fakat sonra, yedi yaşına geldiğinde bir gün acı bir haber aldı annemden: Yakında dünyasını paylaşmak zorunda kalacağı bir kardeşi dünyaya gelecekti. Doğumumla ortaya çıkan beklenmedik koşullar onun acılarını derinleştirmişti. Annem bana kazara hamile kalmış ve karnında da kerhen taşımıştı beni. Babamın da, kalbinde başka bir çocuğa yer olmadığını söylediği anlatılmıştı. Bu itici sahneler Fred'in kendi iç çatışmalarına tuz biber ekiyor olmalıydı. Fred bana karşı daima haşin ve karmaşık – nefret ve sevgi – duygular besliyordu ve bütün bunların arkasında yatan şey de benim kendisine

benden önce çok keyifli olduğu bir alanda – anne-babasının sevgisinde – rakip olduğumu düşünmesiydi mutlaka. Bir zaman onun beni kasten ortadan kaldırmak istediğini düşündüm. Sarhoşluğunun arkasında çok çirkin bir kurnazlığın olduğunu sanıyordum.
İşte Fred'in bugün içinde yaşadığı üç dünya: Gece, gündüz ve gecenin içindeki gece. Güçleri ve kötülükleriyle ellerini kollarını sallaya sallaya aramızda dolaşan ölülerin tutku ve emelleri. Açık mezarların dünyası. İmgelerimizin paramparça olduğu bir dünya. Bu güçlere verebileceğimiz hiçbir ad, hiçbir şekil, hiçbir renk ve hiçbir ışık yok ama yine de onlar yaşayanlar kadar canlılar. Fred başını penceresinden çıkarıp gün ışığında parlayan şehri görebilir ve zaten bunu sever de. Fakat onu bu manzaradan daha çok güdüleyecek olan şey, elli yıl önce karanlık bir merdiven boşluğunda duyduğu bir çığlığın hatırasıdır. Öyle görünüyor ki Fred'i yıktılar ve ona beni yıkmasını öğütlüyorlar. Gırtlak gırtlağayız. Bir ejderin kuyruğunun hazan yapraklarını süpürüşünü, bir cadının gözlerini oyduğu bir çocuğun yürek parçalayıcı çığlığını duyuyor, yılan deliğinden kötü kokular alıyoruz.[5]

Gecenin içindeki gece ve buradaki tuhaf nesneler her kılığa bürünürler. Bir keresinde, karanlıktan korkan bir kadın bana sekiz yaşındayken görmüş olduğu bir kâbusunu anlatmıştı. Evlerinde sadece kendisiyle arkadaşlarının kullandıkları bir oyun odası varmış. Bir gün rüyasında oyun odasına giriyor ve oyuncak dolabının üst çekmecesini açtığında bir erkek eli görüyor. Aslında elde korkulacak hiçbir şey yok. Ne kan, ne pençe görünüşü, ne olağandışı tüyler, ne de kesilmişlik alameti. Ama el, sadece hiç beklenmedik bir şekilde karşısına çıktığı için korkunç. Kan ter içinde uyanıyor ve de aylarca, yanında birileriyle bile ve güpegündüz de olsa o odaya girmiyor. Kadın bu rüyayı babasının cephede olduğu ve evlerinde erkek olarak yalnızca ters ve alkolik büyükbabasının bulunduğu İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarında görmüştü. Yıllar sonra büyükbabasının sarhoşken kendisini ellemeye çalışıp çalışmadığını hatırlamaya çalışıyordu. Fakat eğer öyleyse bu onun hatırlayabileceği bir olay değildi.

Bugün bu kadın orta yaşlı, başarılı bir avukat – çekici, enerjik, ve mutlu bir evliliği var – ve hâlâ karanlıktan korkuyor. Geceleri ne

5. John Cheever, *The Journals*, Londra, s. 106 – 07.

zaman evde tek başına kalsa bütün pencereleri – yazın en sıcak günlerinde bile – kapatıyor, ikide bir kapıların kilidini kontrol ediyor ve bütün lambaları yanık bırakıyor. Yatarken baş ucundaki lambayı söndürüyor ama sahanlık lambasının ışığı içeriye vursun diye yatak odasının kapısını açık bırakıyor. Pratik ve aklıselim sahibi bir kadın olduğundan öyle hayalete hortlağa inanmıyor. Kendisini korkutan şeyin doğaüstü varlıklar olmadığını, sokaklarda aramıza karışan iki ayaklı canavarlar, başkalarının zayıflık ve ihtiyatsızlıklarından yararlanmak için fırsat kollayan psikopatlar, soyguncu ve tecavüzcüler olduğunu söylüyor.

"Soyguncular karşı evimize elektronik alarm taktırdık" diyor. "Artık o kadar korkmuyorum."

"Yani yatarken ışıkları söndürüyorsunuz?"

Omuz silkiyor. Utanarak gülüyor. "Valla onu yapamıyorum".

Bana gelince, keşke [ben de] çocukluğumdaki kâbusları hatırlayabilseydim. Kâbuslarımı hatırlayabilseydim belki de onların izini sürerek değerli bir şeye yeniden kavuşabilirdim: Artık kaybettiğim bir duygu ülkesine. Ama maalesef o günlerden hatırlayabildiğim tek şey bir film sahnesi: *Dr Jekyll ve Mr Hyde* filminde, Spencer Tracy'nin yüzünün başkalaştığı ilk sahne. Surat mum gibi eriyor, dudaklar geriye kıvrılıyor, dişler keskin ve tehlikeli bir hal alıyor ve saygın doktor bir anda canavara dönüşüyordu. Film 1941 yılında gösterime girmişti. Dolayısıyla filmi seyrettiğim zaman on bir ya da on iki yaşında olmalıydım. Yani artık ergenlik çağına adım attığım, çocukluk korkuları için çok ileri bir yaştaydım. Buna rağmen aylar hatta belki de yıllar boyunca kâbuslar yaşatmıştı bu film bana. Bugün düşünüyorum da, galiba o sahnedeki işlem hatta belki de surat bana derinlerden bir şeyler hatırlatmıştı. Sadist ve belalı Mr Hyde bendeki belli belirsiz bir imgeye, beni dehşete düşüren ve belirginleştirmek de istemediğim şeylere tekabül ediyordu.

Ayrıca Jekyll'ın bir doktor olması da kâbusların önünü açıyordu. Annemle babamın aile doktorlarını hep sadist olanlar arasından seçme konusunda üstün yetenekleri vardı. Enfeksiyon kapmış yaralara lokal anestezi yapma zahmetine girmeden neşter vurmaktan zevk alan tipten doktorlar olurdu bizimkiler. Bir de tabii, herhalde

bana çok acılar çektirmiş olan, ayak bileğimden olduğum ameliyat vardı. Bu ameliyatı değilse de beş ya da altı yaşımda yaşadığım tıbbi bir deneyimi ayrıntılarıyla hatırlıyordum. Hazırlık okuluna henüz başlamıştım ve futbol oynamama izin vermeleri için annemle babamın başlarının etini yiyordum. Ayak bileğimin çok nazik ve kırılgan olduğu gerekçesiyle doktorlar bana futbolu yasaklamışlardı. Bağırıp çağırmalarıma dayanamayan annem beni Harley Street'teki meşhur bir doktora götürdü. Kırmızı tenli ve gümüş rengi saçları olan Dr. Cumberbach tombul, neşeli ve insana güven veren [Pickwickian] bir tipti. Parıltılı tıbbi cihazlarla dolu olan muayenehanesinde beni yüksekçe bir tabureye oturttu ve nazik hareketlerle bacağımı epey uzunca bir süre muayene etti. Ardından gayet sakin bir eda ile "Gerçekten istiyorsan oyun oynayabilirsin ama eğer bu ayak bileğine darbe alırsan bacağından olmak durumunda kalabilirsin" dedi. Dehşetle birlikte öfkeye kapılmıştım. Doktorun uyarısı pek beklenen sonucu doğurmadı ve ben kendimi iyice spora verdim. Artık doktorlardan korkuyor ve onlara güvenmiyordum. Bu korku ve güvensizliği hâlâ tamamen yenebilmiş değilim. Onlar güvenilir ve tedavileri de etkili olabilir ama ben daima Mr Hyde'ın çirkin yüzünü göstermesini bekliyorum.

Dr Jekyll ve Mr Hyde'ın gösterime girdiği yıl aynı zamanda Londra'nın hava saldırılarıyla yıkıldığı yıldı. Artık gecelerimiz farklı ve daha somut tehlikelerle doluydu: Hava akınlarını haber veren sirenler inliyor, bombardıman uçaklarının biri inip biri kalkıyor (radyo spikerleri "bombardıman uçakları dalgası"ndan söz ediyorlardı), bombalar patlıyor (patlama seslerine bakarak ne kadar yakına düştüklerini kestirmeyi öğreniyordunuz), Primrose Tepesindeki uçaksavar bölüklerinden gümleme sesleri yükseliyor, uçaklar geceyi projektör gibi aydınlatıyor ve Londra semalarına ürkütücü bir kızıllık çöküyordu. (Bu kızıllığı yatak odamızın penceresinden seyrederdim; ta ki annemin delirmiş bakışlarına yakalanıp alt kata kadar kovalanıncaya dek.) Londralıların Azrail'in nefesini enselerinde hissettikleri bir gecenin sabahında okul müdürümüz her gün söylediğimiz sabah ilahisinin sözlerini değiştirmemizi, "Tanrımız, rahat uyuyacağımız huzurlu bir gece daha"nın yerine "Tanrımız,

nasıl olursa olsun bir gece daha..." şeklinde dua etmemizi istemişti. Aslında müdürümüz hiç de sempatik ya da şakacı birisi değildi ama, o gece yaşananları ve ilahide hazır bulunanların gözlerindeki ifadeyi çok iyi çözmüştü.

Hava saldırılarının sürdüğü birkaç ay boyunca Londra canlı bir yer olmuştu. O günlerde Londralıların dilinde, Margate gibi sayfiye yerlerindeki hatıra eşya dükkanlarında satılmak üzere ahşap panellere kazınacak kadar popüler olmuş bir nükte dolanıyordu: "'Takmakafana ahbap" dediler, "Her şey daha kötü olabilirdi". Ben de takmadım ve her şey daha kötü oldu'. Bu nükte Londra'yı yabancılar için bu kadar can sıkıcı yapan bütün o özellikleri – teslimiyet, atalet, kasvet – özetliyordu. Halbuki hava saldırıları sırasında bütün bunlar, ister istemez, çocukların bile paylaştıkları bir kıpırdanmaya ve nükteli bir cesarete dönüşmüştü. Sanki Londralı çocuklar olarak hepimiz kaygısız bir yetişkinler ordusunun askerleriydik ve bu ordunun sadece iki önemli kuralı vardı: Panik yapma ve şikayet etme. Şarapnel parçaları topluyor, atılan bombaların evlerimizin ne kadar yakınına düştüğü üzerine tahminler yapıyor, sığınaklara saklanan insanlarla dalga geçiyor, bombaların iskelete çevirdiği evlerde hazine arar gibi yaparken aslında belamızı arıyorduk. Yıkık evlerde rastladığımız insan cesetlerini pek kaale almıyorduk. Çünkü çoğu çocuk için olduğu gibi bizim için de ölüm fikri çok bir şey ifade etmiyordu.

Yetişkinler için öyle değildi tabii. Hatta eğer Londra'nın kuzeybatı bölgesine daha fazla bomba yağmış ya da bu hava saldırıları savaşın ilerleyen yıllarında, ölüm teknolojisinin daha da geliştirildiği bir zamanda gerçekleştirilmiş olsaydı bizim için de durum çok farklı olabilirdi. Fakat sonuçta şehrin yaşadığı hava saldırıları dönemi bizler için çılgın bir heyecan devri olmuştu. Yıkımlar, sefalet ve kıtlık – haftada yüz gram tereyağı ile otuz gram peynir, ancak iki haftada bir de bir yumurta – biz çocuklar için geceleri yaşadığımız tehlikenin heyecanından daha önemli değildi. Gerçek tehlike, yalancıktan değil. Bu heyecan benim kafamda bir sahne ile özdeşleşmişti: Gündüzleri yapılan hava akınları sırasında Spitfire'lar, Hurricane'ler, Messerschmitt'ler ve Heinkel'lerin havada icra ettikleri

o muhteşem bale. Sadece heyecan verici bir şey değildi bu. Çok da güzeldi ve adrenalinimi hep yüksek tutuyordu.

Hava saldırıları bendeki karanlık korkusunu da alıp götürmüştü. Dachau ve Buchenwald kamplarını yaşamış birisi olan Bruno Bettelheim ciddi ruhsal rahatsızlıkları olan insanların – özellikle de paranoyakların – toplama kamlarında semptomlarından kurtulduklarını ve hatta kamp koşullarına gayet başarılı bir şekilde göğüs gerdiklerini söylüyor. Çünkü, diyor Bettelheim, kampta her gün yaşanan dehşetler onların iç dünyalarındaki korkuları solluyor. Herhalde bu durum, daha minik ölçüde de olsa, benim için de geçerli olmuştu: Geceler benim kılıma bile dokunmayan bir şiddet ve ölüm rüzgârı estirirken, gecenin içindeki kendi gecelerimden korkmam için herhangi bir neden kalmıyordu.

Nasıl açıklarsanız açıklayın bugün ben karanlığı seviyorum. Işıklar sönükken evin içinde dolaşmak hoşuma gidiyor: Gölgelerin örttüğü mobilyaların bildik görünümleri, ben yanından geçerken yanıp sönen hırsız alarmının kırmızı gözleri, mutfaktaki musluktan sızan damlaların ya da cama vuran yağmur damlalarının sesleri, sokak lambalarının tavana düşürdüğü iç içe geçmiş gölgeler. Mahremiyeti, karım ve çocuklarımın da üst katta mışıl mışıl uyudukları bir vakitte tek başıma kalmayı ve kimsenin beni görmemesini seviyorum.

Wallace Stevens geceleri yalnız başına kitap okumak üzerine yazdığı bir şiirine şöyle başlıyordu:

Ev sessizdi, dünya dingin.
Okur kitap oldu ve yaz gecesi

Bilinçli varlığı gibiydi kitabın.
Ev sessizdi, dünya dingin.

Şiiri ilk okuyuşumda bunun arkadaşlık ya da iletişim üzerine, gecenin okuma eyleminin sessizliğini ve yoğunluğunu nasıl derinleştirdiği üzerine olduğunu düşünmüştüm: Lamba, okuyucu ile kitabı için aydınlık bir çember çiziyor, lambanın siperinin çemberin etrafında oluşturduğu gölge ise bu dünyayı dış müdahalelere karşı ko-

ruyan bir kordon oluşturuyordu. Şimdi anlıyorum ki Stevens'in dünyasında gecenin kendisi bu dinginliğin bir parçası, en az okur ve kitap kadar vazgeçilmez bir öğesidir.

Halbuki bir zamanlar Stevens'in haklı olabileceği, çocukluk korkularımın gün gelip de ortadan kalkacağı, gecenin huzur verici ve gündüzden çok daha sağaltıcı olacağı aklımın ucundan bile geçmezdi. Hayır hayır o korkuları yeniden yaşamak istemiyorum ama onları özlediğim de olmuyor değil.

Onun görünüşleri hesaba gelmez,
Gücü müthiş,
Adı nedir bilmiyorum.

Kaygıyla büzülüp haftalardır durmadan, sadece
Rasgele hayat izleri gösteriyor, rahatsız edici
Rastlansal darbeler gibi.

Keyifle yemek, sıcacık giyinmek, kıvrılıp yatmak
Ve bütün dükkânlarda ve hanlarda büyük itibarı olan
Hatırlı bir hemşeri gibi saygı görmek —

Nasıl da tehlikeli! Korkuyordum bu tüylü ifrit
Benim tekdüzeliğime uymaz da inini
Daha ince bir karında kurar diye.

Ama şimdi birdenbire üstüme biniyor düşümde . . .
"İşler yolunda" diye inliyorum, ve bir ışık arıyorum el
yordamıyla,
Suratım tere batmış, kalbim gümbür gümbür atarken.

Robert Graves, "Bir Kâbus İçin Şükran"



Çocukluğumdaki karanlık korkusu, kendisinden kurtulmamdan çok sonraları bile kafamı karıştırıp durdu. Bu korkunun annemden bana miras kalan pek çok sorundan biri olduğunu düşünürdüm. Annem gençliğinde muhteşem bir kadınmış. Simsiyah saçları, kömür gözleri, etkileyici dudaklarıyla göz alıcı bir güzelliği varmış. Kendisi hiçbir zaman bunun yeterince farkında olmamış olsa da başkalarının gözünden kaçmıyormuş tabii bu durum. Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru, Londra'daki Amerikan Subay Kulübü'nde gönüllü olarak çalışırken, ABD ordusunun fotoğrafçılarından biri annemin enfes yüz hatlarından ve farklı güzelliğinden o kadar etkileniyor ki kendisini Hollywood'a götürmeyi ve kendisinden ikinci bir Mary Pickford yaratmayı öneriyor anneme. (Dedem ise annemin fotoğrafçıyla bir daha görüşmesini yasaklıyor.) Fakat ne kötü bir tecellidir ki annem en parlak çağında bile mantık dışı korku ve fobilerin gölgesinde bir hayat sürmüş ve bu durum ilerleyen yıllarında iyice kötüleşmişti.

Annem atlardan ve tren yolculuğundan korkardı. Yeraltı metrosuna asla binmezdi. Yeraltındayken kapalı yer korkusuna kapılıyor, metronun gürültüsünden ise çocuk gibi ürküyordu. Uçağa binebilmesi zaten söz konusu bile değildi. Hatta operadan bile korkardı. Babam annemi Covent Garden'a [Londra'daki bir opera binası, ç.n.] gitmeye yalnızca bir defa ikna edebiliyor ve onda da, maalesef, *Turandot*'u izliyorlar. Babam, Puccini'nin bir eseri olduğu ve evdeki gramofonda çalarken annem *La Boheme*'i severek dinlediği için Turandot'u tercih ediyor. Annem ise yeni ve o zamanlar herkesin dilinde olduğu için kabul ediyor bu oyuna gitmeyi. Gelgelelim idam sahnesindeki prensesin dramatik halini görünce allak bullak oluyor ve verilen arada babamdan kendisini eve götürmesini istiyor. Bu olay 1929 yılında oluyor ve, her ne kadar kendisi oyun sırasında kötüleşmesini hamile oluşuna bağlasa da, hayatı boyunca bir daha operaya gitmiyor.

Bana kalırsa bütün bu gündelik korkularının arkasında çok daha derinlere kök salmış olan bir başka dehşet vardı: Annem kendi

babasından ölesiye korkardı. Babası dışarıdaki insanlara karşı fiyakalı, hayat dolu, nüktedan, etrafında hayranlık uyandıran, kadınları büyüleyen, iki dirhem bir çekirdek, ehlikeyf bir adamdı. Evde ise bütün hane halkına kan kusturan bir tirandı. Karısı, yani anneannem sabır timsali bir kadındı ve kocasının bütün yaptıklarını sineye çekerdi. Hizmetçilerin ise başka seçenekleri yoktu. Annemin kendisinden büyük olan iki kardeşi babalarıyla baş etmeyi zaman içinde öğrenmişlerdi. Ancak annem ailenin en küçük ve özgüveni en az olan çocuğu olduğu için babası ona hayatını zehir ediyordu. Annem bir defasında bana, çocukluğundan aklında kalan ilk olaylardan birinin, Tavistock Meydanı'ndaki yüksek evlerinin üst katındaki çocuk odasının penceresinden eğilip aşağıda sisli sokaklarda "Crippen yakalandı! Crippen yakalandı!" diye bağıran gazete dağıtıcılarının avazlarını işitmesi olduğunu söylemişti. Crippen o zamanki azılı bir katil, annelerin küçük ve yaramaz çocuklarını korkutmaları için adını anmaları yeten bir öcüydü. Buna rağmen, kendi ifadesine göre, annem Crippen adını işitince ne bir heyecan, hatta ne de korku duymuştu. Bunun yerine derin bir huzur hissetmişti içinde. Çünkü Crippen olsa olsa ona dokunmayan bir yılandı.

Annemin içindeki korkular o denli derindi ki, dış dünyanın saçtığı korkular ona vız gelirdi. Hastalıkları kaale almaz, doktora gitmeyi kabul etmez ve asla hap kullanmazdı. Vücudunun herhangi bir yeri yandığı ya da kesildiği zaman (ki yaşlandıkça daha sık oluyordu) yarayı öylesine sarıp sarmalar ve başka hiçbir şey yapmazdı. Ayağı kayıp düştüğü zaman hemen kendisini toparlayıverir ve sanki düşmemiş gibi yapardı. Hepsinden önemlisi karanlığı hiç iplemezdi. Nitekim babamın ölümünden en sonunda kendisini kötürüm eden o lanet eklem iltihabı başgösterene dek, kapkaranlık odaları ve hortlak yuvası mahzenleriyle in cinin top attığı o hangar gibi evde medetsiz hayvanlarıyla tek başına yaşadı ve halinden gayet memnundu.

Şuraya gelmek istiyorum: Çocukluğumdaki karanlık korkumdan dolayı annemi suçlamak şöyle dursun, kendi yaşantısıyla verdiği örneklerle, korkulacak hiçbir şeyin bulunmadığını ve hatta gecenin hoş bir şey olabileceğini gösterdiği için ona teşekkür etmem

bile gerekebilir. Evet suçlayamıyorum belki ama teşekkür de edemiyorum. Çünkü çocukluğumda annemin yüzünü göremezdim pek. Görebildiğim zamanlarda ise, küçük bir çocuk olarak kendisine güvenebileceğim birisi gibi görünmedi annem hiçbir zaman bana. Halbuki Dadı kaya gibi birisiydi; sağlamdı, güven veriyordu ve her daim ulaşabileceğim bir yerdeydi. Parlak mavi gözleri ve, teni yumuşacık olmasına rağmen, haşin görünen suratıyla Dadı endamlı ve kanlı canlı bir kadındı. Kuşağının öteki dadıları gibi o da hayatını başkalarının çocuklarına adamıştı (bu o kadar böyleydi ki hayranlarından birinden gayri meşru bir çocuk doğurduğunda bebeği daha o gün evlatlık vermiş bir daha da yüzünü görmemişti). Aksi ve ikide bir parlayan annemle babamda olmayan her şeyi simgeliyordu Dadı benim için: Evet bazen sertti ama daima duyarlı, sakin, aklıselim sahibi ve hastalıklardan sonra hemen kendini toparlayan sağlam bir insandı. (Doksan küsur yaşında bir kalça ameliyatı olmuştu. Hastaneden çıktıktan bir-iki hafta sonra bizi görmeye evimize geldi. Nasıl olduğunu sorduğumda "Turp gibiyim" dedi ve bunu kanıtlamak için de cig dansı yapmaya başladı.)

Karanlıktan korktuğum için eskiden rahat uyku uyuyamazdım. En ufak bir çıtırtıyla uyanır, saniyesinde kâbusa dönüşen rüyalarla boğuşurdum. Karanlık korkusunun mu yoksa kötü rüyaların mı daha önce başıma musallat olduğunu bilmiyorum. Ama çok iyi bildiğim bir şey var: Bunlar, herhalde tıpkı mağaralarında ilk insanların başına geldiği gibi, birbirlerini besliyor ve sonuçta da beni uykudan nefret ettiriyorlardı.

Bunda şaşılacak bir şey yok tabii. Büyükler hâlâ ayaktayken soyunup erkenden yatağa girmek çoğu çocuk için bir züldür. Böyle yatağa sepetlenmek benim de sinirlerime dokunurdu fakat beni asıl düşündüren şey yeniden ve bir daha korkunun kucağına düşmekti. Yatak odamız, pencereden çatı çıkıntısının göründüğü, dışardaki pek çok şeyin gölgesinin içeriye düştüğü büyük bir odaydı. Yatağımın tam karşısındaki duvar tamamen gömme dolaplarla kaplıydı. Dolap kapakları eğimli çatıyla ters bir açı yaptıkları için kendi gölgelerini yaratır, arka pencerenin dışındaki uzun kavak ağaçları da sallandıkça gölgeler birbirine karışırdı. Gecelerimi dayanılır kılan

tek şey biricik Dadıcığımın varlığıydı. Herkesin uyuduğu bir vakitte uyandığım takdirde odanın öteki ucundaki yatağında tatlı tatlı horladığını duyardım. Gecenin daha erken bir vaktinde uyandığım zamanlarda ise Wallace Stevens'in şiirindekini andıran bir manzarayla karşılaşırdım: Havagazı sobasının saçtığı alevlerin kızıl loşluğunun kapladığı odada, sobanın yanındaki koltuğuna kurulmuş olan Dadı siperli lambanın önünde çizdiği ışık çemberinde örgüsünü örüyor ya da kitabını okuyor olurdu. Viktorya döneminin duygu yüklü baladlarını ve masallarını çok severdi Dadı ve ayinlerine katıldığı Baptist kilisesinin en sevilen halk etkinliklerinden biri de onun okuduğu baladlardı. Ara sıra iyi bir hareketime ödül olarak kilisede okuyacağı baladların provasını yanımda yapar, yanık sesiyle şarkılar okurdu. Okuyuşu tıpkı babamın klasik müzik albümlerine benzer, sesi alttan üste doğru süzülürdü; gizemli, görkemli ve anlaşılmaz bir şeydi bu. Belki de bendeki şiir aşkı Dadı'nın bu baladları ile babamın klasik müzik albümlerinin birleşmesinden doğmuştur. Sonraları yatılı okuldayken, mükemmel bir İngilizce öğretmeni olan Hugo Caudwell beni Donne, Romantikler ve A. E. Housman ile tanıştırdığında "İşte", demiştim kendi kendime, "işte en sonunda aradığını buldun!"

[Kaybedip de] aradığım neydi acaba? Gece, yatak odamız ve dingin bir varoluş? Pek sanmıyorum. Galiba aradığım şey düzendi. Bir öğesi de karanlık korkusu olan bütün o karmaşayı anlamlandırmanın bir yolunu arıyordum.

Ne var ki yatılı okula gittiğimde gece korkularımın yerinde yeller esiyordu. Hepsini unutmuştum. Herhalde bu korkular Wordsworth'ün ölümsüzlük imalarına benziyor: Daha önceki bir varoluşun solgun izleri, hatıraları, titrek yansımaları. Fakat tabii bunlar Wordsworth'ün cennetindeki bir varoluşun değil, ilkel atalarımızın mağarasındaki bir varoluşun izleri. Her neyse, yatılı okul yıllarımda kafamda başka şeyler vardı. Diğer bütün insanlar gibi, görünüşte hangi ilgi ve özlemlere sahip olursam olayım, onlu ve yirmili yaşlarımda benim de tek düşündüğüm şey cinsellikti. (Benim bu çağlarıma rastlayan 1950'li yıllar cinsel kuralların şimdikinden çok daha katı olduğu yıllardı. Belki de bugünkü veletler için cinsellik

ergenlikten sonra çok sıradan bir deneyim alanı ve artık gençler – en azından silah manyağı Birleşik Devletler'in kimi bölgelerinde – bekâretlerini kaybettiklerinde değil de birinin canını aldıklarında yetişkinlerin dünyasına adım atmış oluyorlar.) Otuzumu geçtikten belli bir süre sonra, aşk hayatımın aşağı yukarı mecrasına oturduğu yıllarda bendeki cinsellik saplantısının yerini yemek saplantısı aldı – cinsel özgürlük rüzgârının estiği 1960'lı yılların Londra'sında iyi bir restoran bulmak Bayan Doğru'yu bulmaktan daha zordu – ve kitapçılarda, aynen delikanlılık çağımda ballandıra ballandıra fıstıkların anlatıldığı romanlar aradığım gibi, artık yana yana yemek kitapları arıyordum. Benim coğrafyamda yemeklerin imparatorluğu on-on iki yıl sürdü. Ardından yemeklerin tahtına yeni bir imparator oturdu: Uyku. Bu son ve erişilmez zevk deneyimi, sekiz saatlik kesintisiz bir kendinden geçme deneyimiydi.

Acaba bir zevkten öbürüne geçilen bu bol değişimli evrim sadece bana mı hastı? Belki. Ama en azından uyku konusunda beni destekleyen koca bir literatür var:

> Kral yorgunluktan bitmiş bir aşçı edasıyla oturdu.
> "Birbirimizin yüzüne bakmaktan gına geldi. Günü bitirmek lazım" dedi.
> "Küçük bir reverans sizi öldürmez ya" diye yalvardı Kraliçe.
> "En iyisi herkesin kendi yatağına gitmesi" diye cevap verdi Kral.

Bu dokunaklı diyalog Ronald Firbank'ın *Ayak Altındaki Çiçek (The Flower Beneath the Foot)* adlı eserinden. Lawrence Sterne de *Tristram Shandy*'de aynı şekilde samimi bir başka diyaloga yer veriyor:

> O anda babam . . . evlilik hayatının güçlüklerini düşünmekteydi ki annem sessizliği bozdu.–
> "Kardeşim Toby", dedi annem, "Bayan *Wadman*'la evleniyor." –
> "Demek, bundan sonraki hayatı boyunca, dedi babam, yatağında *çaprazlama* yatamayacak."
>
> (Çev. Nuran Yavuz, YKY, 1999, s. 468, VI. Kitap, XXXIX. Bölüm)

"Herkesin kendi yatağına gitmesi", "*çaprazlama* yatmak": Uyku şehveti yaşlıların gençlerden sakladıkları bir sırdır. Yatak ve karan-

lık, uyku ile seksin ortak öğeleridir. Uyku ve seks farklı yaş gruplarında çok benzer şehvetler yaratırlar. Tıpkı gençlerin aşka âşık olmaları gibi orta yaşlılar da uykuya âşıktır. Aşk delisi gençlerin karşısına çıkan baş belası iffet, uyku delisi yaşlıların baş belası ise uykusuzluktur ve öyle görünüyor ki insanlar hayatlarının bu her iki dönemin de istediklerini istedikleri kadar yaşayamıyorlar.

Başka paralellikler de var:

> Böylece, huzursuz *Cromwell* sürdürmedi
> Şerefsiz Barış Sanatlarını,
> Ama serüvenci Savaşa
> Zorladı etken Yıldızını . . .
> Öfkeli Göklerin yaktığı güce
> Direnmek ya da onu suçlamak delilik:
> Ve, doğruyu söylersek eğer,
> Bunun da çoğu İnsandan gelir . . .

Marvell "An Horatian Ode" başlıklı şiirinde "yerinde duramayan yiğitler"i ve siyasal durumu övgüyle karışık biçimde hicvederken, hazcı çoğunluğun durup dinlenmeksizin oradan oraya koşturup olayları yönlendiren, azınlıktaki adanmış kişiler karşısında içten içe duydukları hayranlık, kızgınlık ve aşağılama karışımı duyguları dile getiriyordu. Hiçbir şeyi peşinde koşmaya değer bulmayanlar ve miskinler, uykularından ve diğer pek çok zevklerinden feragat eden ünlülerin – Napolyon, Edison, Churchill, Thatcher – de aslında bir haz uğruna, iktidar ve hırs uğruna yaşadıklarını düşünerek kendilerine pay çıkarırlar. Zenginler gibi üstün başarıya ulaşmış insanlar da bizden farklı ve bunların çıkış noktaları da kendilerinden (vaz)geçmeleri. Edison'a kulak verelim:

> Çoğu insan % 100 daha fazla yiyor ve % 100 daha fazla uyuyor. Bu ekstra % 100 onları sağlıksız ve verimsiz yapıyor. Her gün sekiz ya da on saat uyuyan bir insan asla ne tam uyuyabilir ve ne de tam uyanık olabilir.

Edison'unki çok sevimsiz ve çirkin bir inanç: Burada küstah bir öz-

güvenden başka bir de alabildiğine kendini beğenme var. Bu kanaatteki birisi diğer bütün insanların sağlığının sigortası olan zevklere sırtını dönmekten derin hazlar alan birisidir.

Her şeye rağmen, farklı biçimlerle ortaya çıkan zevk yirminci yüzyılın en önemli temalarından biri olmuştur. Bunun tek nedeni, sanayileşmiş ülkelerdeki servet ve konfor ile çalışma saatlerini düşüren makinelerin yaygınlaşmasının daha fazla insan için daha çok boş zaman yaratması değildi. Bir de insanlara boş zamanlarında hizmet veren dev bir [eğlence] endüstri[si] ortaya çıkmıştı ve bu büyük toplumsal değişimin kilit aktörlerinden biri de bizzat Edison'du. Geceyi aydınlatan ve, dolayısıyla da, gecelerin zevk ikizleri olan seks ve uykuyu teftiş ve analiz alanına sokan da onun icatlarından biri oldu.

Yirminci yüzyıl Freud'un *Rüyaların Yorumu* çalışmasının yayımıyla açıldı ve ardından da haz ilkesi, arzuların tatmini, rüyalardaki hayat ve kaldırdığımız her taşın altında karşımıza çıkan bin bir surat cinsellik ciddi entelektüel araştırmaların konuları haline geldi. Bundan elli yıl sonra ise bilim payesi alma sırası uyku araştırmalarına gelmişti. Uyku araştırmaları, üç aşağı beş yukarı uzayla ilgili ilk keşiflerin yapıldığı yıllarda gerçekleştirilen hızlı göz hareketi uykusunun keşfiyle başladı. İnsanlığı olağanüstü beklentilere iten bu iki keşfin ardından her iki yeni bilim dalında da ayağı yere basmayan iddialar ortaya atılıyordu:

> Eski Hintlilerin *Upanişad*larında varoluşun üç biçiminin olduğu yazılıdır: Bu dünyadaki varoluş, öteki dünyadaki varoluş ve üçüncüsü de rüyalar âlemindeki varoluş. 20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, bilimlerin öteki dünya hakkında söyleyebilecekleri hiçbir şey yoktu. Tek ve dolayısıyla da çok kuşkulu bir istisna olan psikiyatri haricinde hiçbir bilimin rüyalar âlemi konusunda da söyleyebileceği hiçbir şey bulunmuyordu. Eğer bizim dönemimizi [yirminci yüzyılın ikinci yarısı] insanlık tarihinin önemli dönemeçlerinden biri haline getiren iki olaydan biri uzaydaki öteki dünyanın ilk olarak keşfedilmesi ise ikincisi ve en az birinci kadar önemlisi de geceleri açıldığımız iç dünyamızın kaynağı olan beynin esrarengiz faaliyetleri üzerinde ilk ciddi çalışmaların yapılmasıdır.... [Düş görmenin] fizyolojik özellikleri o kadar

farklı ki, bana kalırsa [da] rüya âlemi varoluşun üçüncü halini oluşturuyor. Hızlı göz hareketi [rapid eye movement, REM] uykusu hem uykudan hem de uyanıklıktan en azından bunların birbirlerinden farklı oldukları kadar farklıdır.[6]

Sonraları, dünyevi varoluşun bu üçüncü halinin ilk başta göründüğünden çok daha gizemli olduğu ortaya çıktı. Buradaki gizem, rüya halinin varoluşun birinci hali olan uyanıklıktan farklı olmasından değil, uyku ve uyanıklık dünyalarının birbirleriyle daha önce hiç kimsenin aklına bile getirmediği kadar örtüşmesinden kaynaklanıyordu.

Fakat Profesör Snyder'in üslubu, sonraları ortaya çıkan bir kavganın habercisiydi. Kavganın taraflarından biri içimizdeki uzaya keşif seferleri başlatacak olan yeni bir "katı" bilim olan uyku araştırmaları, öteki ise "bilimsel olmayan" yöntemleri ve "spekülatif" bulgularıyla "güvenilmeyen" disiplinler olan psikiyatri ve psikanalizdi. Pratikte bu taraflar ayrılmaz bir ikili oluşturuyor. Uyku araştırmaları, en nihayetinde "bilincin" ne olduğu sorunu etrafında dönüp duran beyin nörofizyolojisinin bir alt koludur. Bilinç sorunu ise, düşünme, düş görme ve yaratıcılık meseleleriyle bağlantılı bir konu olan "bilinçdışı" ile ilintilidir.

Kısacası buradaki mesele özel anlamıyla gece hayatıdır. Yani, ışıklar sönük ve gözleriniz kapalıyken yaşanan hayat. Yani, gecenin içindeki gece. Bu mesele çok derin ve kendi özel literatürünü yaratmış bir meseledir. Fakat tabii bu literatür uzmanlara hitap ediyor ve de zaten ne "katı" bilim insanları ne de psikanalistler birbirlerinin çalışmalarını pek kaale almıyorlar. Çoğu bilim insanı, psikanalizin hâlâ Freud'un ilk çalışmalarındaki haliyle durduğunu ve bir arpa boyu yol alamadığını düşünüyor. Psikanalistlerin çoğu ise Freud'un çizdiği beyin ve beynin işleyişi modelinin artık tarihin çöp sepetindeki yerini aldığını fark etmiş görünmüyorlar. Velhasıl birbirlerinin inceliklerine kulak tıkayarak kendi yollarını tutmuş gidiyorlar. Gelgelelim, dışarıdan baktığınız zaman her iki yolun incelikleri bir-

6. Frederick Snyder, "Towards an Evolutionary Theory of Dreaming", *American Journal of Psychiatry*, Ağustos, 1966; aktaran, Hilary Rubinstein, *The Complete Insomniac*, Londra, 1976, s. 24 – 25.

leşiyor ve biri ötekine ışık tutuyor.

İşte şimdi, bu gece içindeki geceye yapılan büyülü bir keşif gezisinin tamamen sıradan insanlara hitap eden notlarını okuyacaksınız. Biraz garip kaçabilir ama gezimize Wimbledon'ın hiç de büyülü olmayan ağaçlık bir sokağında başlıyoruz.

III

Uyku laboratuvarı

Böyle kurulmuş düzeni dünyamızın
Ben beklerim sen uyurken

Shakespeare, *Hamlet*
(Çev. Sabahattin Eyüboğlu,
Remzi, 1974, s. 89, III. Perde, II. Sahne)

Ah uyku! Ne tatlı şeydir o,
Kutuptan kutba sevgili!
Övgüler Meryem Ece'ye olsun!
O gönderdi Cennet'ten
Ruhuma sızan tatlı uykuyu.

Coleridge, *İhtiyar Denizcinin Şiiri*

Atkinson Morley Hastanesi gri-sarı tuğlalardan yapılma, iki katlı, biçimsiz bir bina. Tooting'deki St George'un kardeş hastanesi olan bu hastane sinir ameliyatları, nöroloji ve psikiyatri alanlarında hizmet veriyor. Ayrıca Ulusal Sağlık Hizmetlerinin hayatta kalan son uyku laboratuvarlarından biri de – St George Hastanesinin psikiyatri şefi Profesör A. H. Crisp sayesinde – burada bulunuyor.

Hastane görkemli Viktorya tarzında inşa edilmiş ve geniş koğuşlarıyla bu ihtişamı biraz olsun hâlâ yaşatıyor. Ancak hastanedeki öteki odalar eski büyük odaların bölünmesiyle oluşturulmuş ve bunların bir kısmının genişlikleri ancak yükseklikleri kadar kalmış. Nitekim uyku laboratuvarındaki, hastaların geceleyin misafir edil-

dikleri yatak odası bayağı dar ve biçimsiz bir hal almış: Penceresi olağanüstü yüksek, duvarlar neredeyse birbirlerine değecek, tavan gölgeli. Odada sadece temel mobilyalar bulunuyor: Üstünde ayarlanabilir bir okuma lambasının bulunduğu bir yatak, küçük bir elbise dolabı, plastik kaplamalı ve hiç de rahat görünmeyen bir koltuk, eski bir yazı masası ve bir de sandalye. Burayı sıradan bir yatak odasından ayıran şeylere gelince: Masanın ardındaki duvarın yüksek bir noktasına yerleştirilmiş bir video kamerası, tavanın ortasına asılan bir mikrofon ve uyurken hastalara iliştirilen elektrotların takıldığı prizler için yatağın arkasına monte edilen bir pano. Yatağın baş ucunun hemen üstünde büyük bir elektrikli saat, bunun karşısında ise huni gibi dışarıya doğru genişleyen kocaman bir feneri andıran ve tavana bakan bir enfraruj (kızıl-ötesi) lamba bulunuyor. Yatak odası ile ana koridor arasında ıvır zıvır malzemelerin doldurulduğu küçük bir oda bulunuyor.

Uyku laboratuvarının gözleme odası, hemen yanında yer aldığı yatak odasının iki katı büyüklüğünde ve muhtelif cihazlarla dolu. Yüksek bir pencerenin altında, duvarın çoğunu kaplayan bir poligraf [yalan makinesi; beyin, gözler ve kasların sinir hareketlerini kaydeden cihaz, ç.n.] var. Karşısına baktığınızda çelikten bir lavabo, bir damlalık ve bir dolu fincan görüyorsunuz. (Çay içme, uyku gözleme işinin ayrılmaz bir parçası.) Yan taraftaki duvarlar boyunca bel yüksekliğine kadar mutfak dolapları, bunların üstünde ise bir bilgisayar ve bir yazıcı ile kitapların, bilimsel tez ve dosyaların – çoğunun üzerinde "Gizli" ibaresi olan – nüshalarının dizildiği raflar bulunuyor. Duvarların birindeki bir askıdan parlak renkli elektrot demetleri sallanıyor. Bir de temel mobilya parçaları var odada: Ahşap bir masa, çelikten bir dosya dolabı, boru tarzında tasarlanmış iki çelik koltuk, küçük bir masa, bir tabure ve yaslanılan parçası esneyen bir sandalye. Odanın ortasında ise her ikisi de eskimiş ve artık dökülen bir televizyon ile bir video kayıt cihazı duruyor.

Laboratuvarın sorumlusu olan Sharon Borrow ürkek gözleri ve sıkılgan sesi ile bir kuşu andıran ufak ve cılız bir kadındı. Bitkin görünüyordu ve gözlerinin altında siyah halkalar oluşmuştu (yaptığı işi düşününce halini anlıyorsunuz). Evet ilk başta da olağanüstü

utangaç bir hali vardı ama gecenin ilerleyen saatlerinde bu utangaçlığına bir başka şey ekleniyordu: Uyuduğu sırada yabancı birisini gözetlemek rahatsız ediyordu onu. Bu durum ona mahremiyetin ihlali gibi geliyordu ve bundan dolayı da insanları rahat ettirmek, onların endişelerini yatıştırmak ve onlara kendilerini evlerinde gibi hissettirmek için yoğun bir çaba harcıyordu.

Bir Temmuz akşamıydı ve o gün ağırlayacağı hasta yirmi beş yirmi altı yaşlarında, atletik yapılı bir erkekti. Yüzü yuvarlak, ağzı büyükçe olan adam ince ve sık saçlarını kısa kestirmiş ve işadamlarının taktığı cinsten gözlükler takmıştı. Uyku laboratuvarına gelen her hasta gibi o da – biz ona Max diyelim – ilk önce birilerinin tavsiyesiyle St George Hastanesi'ndeki Profesör Crisp'in bölümüne gitmiş, orada iki saatlik bir mülakattan ve bir dizi psikolojik testten geçmişti. Max parasomnia denen bir rahatsızlıktan mustaripti. *Uyku ve Uyku Bozuklukları Ansiklopedisi*'nin (*The Encyclopedia of Sleep and Sleep Disorders*) tanımına göre parasomnia bir "uyarılma, kısmi uyarılma ve bir uyku evresinden ötekine geçme" rahatsızlığı ve burada söz konusu olan şey uykusuzluk (insomnia) ya da aşırı uyuma (narcolepsy) gibi birincil uyku rahatsızlıklarından biri olmayıp uyurgezerlik gibi ikincil bir şikayet.

Fakat Max'taki parasomnia biraz daha farklıydı. Çocuklarda epeyce sık, yetişkinlerde ise ender görülen bir uyku bozukluğuydu ondaki: Max, ta hatırlayamadığı bebeklik çağından bu yana uyurken yatağında sallanırmış. Bazen uyumak için bilinçli olarak sallanıyormuş. "Çok hoş bir şey" diyordu. "Kendinizi bebek gibi hissediyorsunuz. Sallanırken kendimi çok rahat hissettiğim için de bunu evle özdeşleştirdim ve başka bir yatakta sallanarak uyumuyorum." Ama daha çok da uyurken, bazen yavaş bazen de şiddetli biçimde sallanıyormuş. Kendisini denetleyemediğini gösterdiği için bunun kendisini korkuttuğunu söylüyordu. Ayrıca birlikte yattığı kişilerin de tedirgin olduklarını, öyle ki çoğu zaman tek başına uyumayı tercih ettiğini anlatıyordu. "Yalnız başıma olduğumda sallanabileceğimi ve bunun kimseyi rahatsız etmeyeceğini biliyorum" diyordu.

Max kendisini çok iyi anlatan, sadece parasomnia ile bitmediği anlaşılan rahatsızlıkları hakkında hiçbir şeyi saklamayan zeki bir

gençti. Bebekken kafasını oraya buraya vururmuş – "Kafamı o kadar şiddetli vururmuşum ki yan odadaki kardeşim uyanırmış" – ve karanlıktan korkarmış. Çok uzun bir süre yatağının yanındaki gece lambası yanarken uyumuş ve hâlâ da pencereleri kapatıp perdeleri örtmeden uyuyamıyormuş. Max sıkıntılarını o kadar ayrıntılarına inerek anlatıyordu ki rahatsızlıklarını anlamak istediğini, bu konuda yardım istediğini ve geceleri kendisini endişelendiren benliğinden kurtulmak istediğini ancak satır aralarından cımbızla çıkarabiliyordunuz.

Bu isteklerine kavuşabilirdi de. Ama galiba bunun için psikoterapi görmesi gerekiyordu ve bu da Sharon Borrow'un işi değildi. Sharon'ın görevi onu poligrafa bağlamak ve kendisi uyurken fizyolojik faaliyetlerini kaydetmekti. Sharon'ın kaydettiği ve gereken yerlerine şerhler düştüğü bu bilgiler daha sonra bir bilgisayara yüklenecekti. Bilgisayar bu bilgilerin istatistik analizini yapacak, bulgularını çıkaracak ve bir de Max'ın o gecesinin – gecesinin, yani hızlı göz hareketi uykusu olarak bilinen düş vakti de dahil olmak üzere beş uyku evresi ile uyanık geçirdiği vakitlerin – şık ve renkli bir grafiğini çizecekti. "Burada bizim işimiz uyku bozukluklarını tedavi etmek değil" dedi Sharon. "Bizim işimiz sadece araştırma. Yapabileceğimiz tek şey hastane doktorunun klinik bulgularını poligrafın bulgularıyla karşılaştırmak ve bir teşhisi onaylamaktır. Biz bazı şeyleri eler, sorunu berraklaştırırız. Bundan sonra neyin yapılacağına karar verme işi psikiyatristlere kalır."

Max koltuğa oturdu ve sanki berber sandalyesindeymiş gibi kafasını dikkatle arkaya yasladı. Sharon dokuz parça yapıştırıcı bant kesti ve bunları lavabonun kenarına dizdi. Ardından duvardaki askıdan bir demet elektrik kablosu aldı ve kabloların uçlarını özenle, teker teker hazırladı. Kabloların hepsi açık pembe renkliydi ve her birinin bir ucunda fiş diğer ucunda ise küçük bir gümüş-klorür fincan vardı. Veteriner şıringasına benzer bir aleti kullanarak kabloların ucundaki fincanlara tuzlu bir jöle enjekte etti ve bunları Max'ın kafasında çeşitli yerlere bantladı: İki tanesini çenesinin altına, dört tanesini her iki gözünün altına ve üstüne, ikisini iki kulağının arkasına ve birini de alnının ortasına. Bir yandan bunları yaparken öbür

yandan da durmadan konuşuyordu: Max'a güven verici sözler ediyor, yaptığı her hareketi açıklıyor, ona kendisini rahat hissedip hissetmediğini soruyordu. Max da halinden gayet memnun olduğunu söylüyor, rahatsız olmadığını göstermeye çalışıyor ama Sharon ne zaman gözden kaybolsa ürkmüş bir at gibi gözlerini fır döndürüyordu.

Toplam on bir kablo vardı ve geriye kalan ikisi de kellesinin arkasına yerleştirilecekti. Max'ın saçları kısa olmasına rağmen sık ve iplik gibi olduğu için bu iş hiç de kolay olmayacaktı. Sharon bir gazlı bezi eter-özlü fizyolojik bir yapıştırıcıya batırdı, Max'ın saçlarını bir tarakla ayırdı, elektrotlardan birini buraya bastırdı, yapışkan gazlı bezi elektrotun üstüne yerleştirdi ve ardından da soğuk hava üfleyen bir kompresörle gazlı bezi kuruttu. İkinci elektrotu yerleştirene dek laboratuvarı keskin bir eter kokusu sarmıştı ve şimdi Max sanki kafasının arkasına ince uzun iki taş bağlanmış gibi duruyordu.

Saatler 11.15'i gösterirken hep birlikte yatak odasına geçtik ve neredeyse saçlarını göstermeyen kablolarla sarılı başıyla Max yavaş yavaş yatağa çıktı. Sharon elektrotların fişlerini yatağın arkasındaki prizlere taktı, Max'ın kullanacağı yastıkları patpatlayarak havalandırdı, ihtiyacı olduğunda çalabileceği bir zil düğmesi gösterdi, perdeleri ve pencereyi biraz araladı, ışığı söndürdü ve tesisatın çalışıp çalışmadığını kontrol etmek için yeniden laboratuvara gitti. Poligrafın, videonun ve zilin tam olarak çalıştığından emin olunca makineyi ve videoyu Max uyuyana dek çalışmamaları için kapattı ve yatak odasına döndü. Max'a uykusu gelinceye dek kitap okumasını, uykusu gelince de zile basarak haber vermesini söyledi.

Her hasta burada iki gece kalıyor: Birincisinde başka bir yatağa ve kafasına tutuşturulan bu garip şeylere alışması için, ikincisinde de asıl işlem, yani uykusunun kaydedilmesi için. Fakat parasomnialarda elde edilen bulgular her zaman güvenilir olmadığı – bazen öyle bazen böyle uyudukları – için Max'ın alışma gecesi olmayacak ve uykusu her iki gecenin ikisinde de kaydedilecek.

Saat 12.30 olunca Max zile bastı ve biz iyi geceler dilemek için bir daha yanına gittik. Sharon şöyle bir etrafı kolaçan etti. Zil düğ-

mesinin olması gerektiği yerde, su bardağının dolu, yatağın ve pencereyle perdelerinin Max'ın istediği gibi olup olmadığına baktı. Max kafasındaki elektronik yılanlarla gayet rahat görünüyordu ve ağırlaşan göz kapakları uykusunun geldiğini doğruluyordu. Çıkıyorduk ki Sharon kapının önünde durdu ve özür diler bir edayla "Şu andan itibaren tek başına değilsin" dedi.

Yeniden gözetleme odasındaydık. Sharon makineleri tekrar çalıştırdı. Video ekranındaki görüntü bulanıktı. Huysuz bir yüz ifadesiyle sırt üstü uzanmış yatan Max kızılötesi ışınlar sayesinde rahatça görülüyordu ama başının üstündeki saatin kaçı gösterdiğini anlayabilmeniz için gözetleme odasındaki saatle karşılaştırmanız gerekiyordu.

Dışarıdan bakıldığında üç fit uzunluğundaki bir masayı andıran poligraf karmaşık parçalardan oluşan bir makineydi aslında. Baş ucunda çeşitli şalter ve düğmeler vardı. Makinenin ortasındaki bir açıklıktan, bir rulo açılıyormuş gibi, geniş ve sonu gelmeyen sayfalar çıkıyordu. Düğmelerle kağıdın çıktığı yer arasında bir dizi halinde on iki tane yatay kalem sıralanıyor ve bunlardan öteki taraftaki altı tanesi çalışıyordu. Elektro-okulogram (EOG) için olan ilk çift Max'ın göz hareketlerini; elektro-ansefalogram (EEG) için olan ortadaki çift beynindeki elektriksel faaliyetleri; elektro-miyogram (EMG) için olan son çift ise çenesinin altına yerleştirilen elektrotlarla kas hareketlerini kaydediyordu. Poligrafın kağıdı, makinenin altındaki kocaman bir kutudaki tomardan açılıyor, ortasındaki delikten yukarı çıkıyor, masanın bir köşesinden sıyrılarak, usul usul ve sessizce, taşınabilen metal bir evrak sepetinde toplanıyordu. Sharon hastanın artık mışıl mışıl uyuduğuna kanaat getirene dek makine bu minval üzere çalışacaktı. Hasta bu şekilde uyumaya başlayınca işe poligrafın verilerini kaydetmek için kayıt cihazını çalıştıracak ve kendisi de biraz kestirmeye çalışacaktı. Böyle ortalama bir gecede sinir hareketlerinin grafiğini çıkaran kalemlerin hassas uçları bir milin üçte biri uzunluğunda kağıt kullanıyordu.

İnsanlar aşağı yukarı aynı şekilde uyuyorlar. Max henüz uyumamıştı ve yatağa yerleşmeye çalışıyordu. Bu sırada EEG düşük voltajlı ve hızlı (saniyede 8-13 devir) karakterdeki alfa dalgalarını kay-

dediyor; Max gözlerini kırptıkça EOG çıldırıyor; vücudunu hareket ettirdiğinde ise EMG zikzakları deliriyordu. On dakika geçmeden beyin dalgaları yavaşlamaya başladı, göz kırpışlarının yerini yavaş ve dairesel göz hareketleri aldı, EMG çizgileri dümdüz oldu ve Max 1. Evre uykuya daldı. Fakat bu evre çok kaypak bir evre ve insan buradan uykusuna devam edebileceği gibi her an uyanabiliyor da. Gerçek uyku olan 2. Evrenin başladığı, ya uyku yumakları dizisinin ilkiyle ya da bir K-düzeniyle anlaşılıyor. Uyku yumakları hızlı EEG hareketinin kısa süreli coşmalarını gösteriyor ve adını da grafikte çizdiği görüntülerden alıyor: Çentikli ve yakın mesafeli çizgi yumakları. K-düzeni de kendisine has bir EEG grafiği çiziyor: Ağır bir pozitif dalganın izlediği keskin ve yüksek voltajlı bir negatif dalga. Belli bir süre içinde EEG dalgaları yayılıyor ve yavaşlıyor, göz hareketi duruyor, EMG çizgisi düzleşiyor. Delta dalgaları adı verilen bu yayvan ve yavaş dalgalar bir grafik sayfasının % 20'sini kapladığı zaman kişi 3. Evre uykuya, sayfanın % 50'den fazlasını kapladığında ise kişi en derin uyku olan 4. Evre uykuya girmiş oluyor. İşte bu son evre, uyurgezerliğin ve gece dehşetlerinin – parasomnialar – ortaya çıktığı uyku dilimi ve bu dilim en azından 45 dakika, çoğu zaman ise daha fazla sürebiliyor.

Uykuya dalmak tıpkı derin bir denize dalmaya benziyor: Derinlere, hep derinlere dalıyor, 1. Evreden 4. Evreye dek hep aşağılara iniyorsunuz; bu arada beyin dalgaları yayılıyor, ağırlaşıyor ve voltajlarını yükselterek alfa dalgalarından delta dalgalarına geçiyorlar. Böyle mışıl mışıl uyurken birdenbire, hiçbir ön belirti vermeden su yüzüne hava almaya çıkıyorsunuz: Kan basıncınız değişiyor, kalp atışlarınız ve soluk almanız hızlanıyor, beyninizdeki oksijen tüketimi artıyor, beyninizdeki sinir hücreleri aynen uyanıkken olduğu gibi hummalı bir faaliyete geçiyor ve EEG düşük voltajlı ve hızlı dalgalar kaydetmeye başlıyor. Bedeniniz hâlâ uyuyor uyumasına ama beyniniz neredeyse uyanıkken olduğu gibi çalışıyor.

Böyle bir uyku ile uyanıklık arasında iki önemli fark var. Birincisi ve en tuhaf olanı gözlerle ilgili: Bedeniniz neredeyse bir ceset kadar hareketsizken, gözleriniz göz kapaklarınızın altında fıldır fıldır oynuyor. Bundan dolayı da bu uykuya Hızlı Göz Hareketi

(REM) uykusu adı veriliyor. Dikenli karıncayiyen ve gagalı memeli gibi bir-iki istisna dışında bütün memelilerin, hatta bazı kuşlar ve sürüngenlerin de düzenli REM uykuları var. 1950'li yılların başında, bu tuhaf ve insanın aklına bile gelmeyecek fiziksel durumun keşfiyle birlikte, uyku araştırmalarında inanılmaz bir aşama kaydedildi. Tam bir devrim olan bu keşif o zamana dek yapılan bütün uyku araştırmalarının yönünü değiştirdi. İkinci önemli fark ise kaslarla ilgili: Kişi uyanıkken Himalayalara benzer bir grafik çizen EMG, REM uykusu sırasında dümdüz bir çizgi çiziyor. Bu durum iskelet kaslarının felç olduğunu ve hareket etmelerinin mümkün olmadığını gösteriyor. Nitekim bu uykuya, daha doğru bir adlandırmayla, paradoksal uyku da deniyor: Beden uyuyor ama beyin uyanık. Bu durum debriyajsız bir arabaya benziyor: Motor hızla çalışıyor ama tekerleklerde tık yok. Böyle bir uyku sırasında insan, beyninin gönderdiği sinyalleri alıp harekete geçmek yerine, rüyalara dalıyor.

Normal bir gece boyunca on ila otuz dakika arasında değişen sürelerle dört ya da beş kez REM uykusuna dalıyor insan. İlk REM uykusu genellikle kısa – yetişkinlerde ortalama on beş dakika – sürüyor fakat gecenin ilerleyen saatlerinde düş görme dilimleri hem uzuyor hem de sıklaşıyor. Ortalama bir gece boyunca bir buçuk ya da iki saat süreyle düş görüyor ortalama bir insan. Dolayısıyla yetmiş yıl ömür süren ortalama bir insan ömrünün yirmi üç yılını uyuyarak ve bu yirmi üç yılın beş ya da altı yılını ise, ister hatırlasın ister hatırlamasın, rüya âleminde geçiriyor.

Poligraf kağıt çıkarmaya devam ediyordu. Saat 1.10 olduğunda EEG dalgaları yayvanlaşmış ve ağırlaşmıştı ve Max 4. Evrede uyuyordu. Sharon başını grafikten uzun süre kaldırmıyor, arada kalemleri kontrol ediyor ve Max'ın uykusunu bana açıklıyordu. İkide bir EEG kalemleri video ekranından ölü gibi uyuduğunu gördüğümüz Max'la hiç ilgisi olmayan bir biçimde sivri zikzaklar çiziyordu. "İnsanları bağlayamazsın ki" dedi Sharon. "Herhalde birileri hastanenin lambalarını yakıp söndürüyor. Fizyolojik bir gösterge değil. Gerçekten."

Daha önce akşam saatlerinde konuştuğum hastane doktorlarından Dr. Tony Katz bana poligrafın çok yanıltıcı bir cihaz olduğunu

ve ülkede bunu en doğru okuyan üç beş kişiden birinin de Sharon olduğunu söylemişti. Galiba haklıydı.

Bir ara Max kımıldadı ve uyanır gibi oldu. EMG çizgileri kısa süreli bir çılgınlık geçirdi. Sonra Max yeniden hareketsiz uyumaya başladı ama EMG seğirmeye devam ediyordu.

"Kas kasılması", dedi Sharon.

On dakika sonra Max kalktı. Biraz su içti, yastıkları düzenledi, karnının üstüne yattı, uykuya dalar gibi oldu ama yeniden uyandı. Battaniyeyi üstüne doğru çekti, sonra geri itti, huysuz tavırlarla bir o yana bir bu yana döndü durdu. Bütün bu kas hareketleri EMG kalemlerinin kulaklarımızın zarını patlatırcasına çalışmasına neden oluyordu. En sonunda Max bir tarafta karar kıldı, bir bacağını büktü, ötekini uzattı ve kımıldamadan yatmaya başladı.

Sharon bir lastik sünger, çarşaf, yastık ve tüy yorgandan oluşan katlanmış yatağını alıp getirdi ve Max tamamen durulduğu takdirde yatmak üzere bir köşeye serdi.

Saatler 2.15'i gösterdiğinde Max derin bir uykuya dalmış görünüyordu. Fakat grafikleri kontrol eden Sharon henüz tatmin olmamıştı. Fakat ben, baktım kayda değer pek bir şey olmuyor, benden bu kadar deyip kapağı laboratuvarın karşısında benim için tahsis edilen yatak odasına attım. Fakat Sharon, Max sallanmaya başlayacak olursa beni uyandırmaya söz verdi. Koridorda bacaklarını bir koltuğun kenarına dayayıp battaniyeyle örterek oturan ve kalınca bir Nevil Shute romanı okuyan nöbetçi hemşire kafasını kaldırarak bana baktı ve bitkin halini belli ederek gülümsedi. Odaya girer girmez doğru yatağa atladım. Anında uyumuşum.

Kendimden geçmemle Sharon'ın kapıyı vurması bir oldu. "Çabuk, başladı" diye fısıldıyordu.

Saatime baktım. 2.30'du. Koridorda uykulu uykulu yürümeye çalışırken nöbetçi hemşire bu kez benim halime gülüyordu.

Max yan tarafına yatmış, hızlı ve ritmik hareketlerle sallanıyordu. Bir o yana bir bu yana, bir sağa bir sola. Poligrafın bütün kalemleri tam gaz faaliyetteydi. Ben video ekranındaki görüntüyü seyrederken Sharon gözlerini grafiklerden ayırmıyordu. Sharon Max'ın uyuduğunu söyledi ama hangi evrede uyuduğunu söyleye-

meyeceğini ve bunu kesin olarak söyleyebilmesi için sabah grafikleri ayrıntılarıyla incelemesi gerektiğini belirtti. Bir ara saate baktı ve grafiklerin yanına bir not düştü. Sonra birlikte video ekranının karşısına geçtik ve büyülenmiş gözlerle olanları izledik.

Uyuyan bir canlının durumu çok garip: Aynı anda hem var hem yok; görünüşte kımıldamadan yatıyor, halbuki kim bilir hangi tuhaf diyarlarda nasıl tehlikeli maceralar yaşıyor. Fakat Max farklıydı. Max düş görmüyordu. Evet, en azından bu kadarını bilebiliyoruz poligrafa bakarak. Max hiç değişmeyen bir hareketin, ta bebeklik çağlarında korkularını yatıştırmak ve kolay uyuyabilmek için belki de bizzat kendisinin geliştirmiş olduğu bir stratejinin esiriydi ve bir sağa bir sola sallanıp duruyordu. Sharon'a göre "kafa vurmayı bırakıp sallanmaya başlamak başlı başına bir uyum zaferi"ydi. Ne var ki bu uyum stratejisi zamanla kendi egemenliğini kurmuştu ve savunmasız kaldığı zaman Max'ı eline geçiriyor ve istediği gibi yönetiyordu. Max'ın bu durumdan korkması da gayet normaldi.

Normal olan bir başka şey de Sharon'ın yaptığı işten sıkıntı duymasıydı. Uyurken birisini gözetliyor, yorumlar yapıyor, notlar alıyordu. Şahsen o gece ben de orada olmamamız gerektiğini hissediyordum. Gözümüzün önünde cereyan eden şey tamamen mahrem bir şeydi; o denli mahremdi ki Max'ın kendisi bile bilmiyordu neyin cereyan ettiğini. Max'ın doppelganger'ini, benliğinin gizli ve mahrem gece versiyonunu gözetliyorduk.

Max beş dakika boyunca vecd halinde ve aynı minval üzere sallanmayı sürdürdü. Bir sağa bir sola, bir o tarafa bir bu tarafa. Sonra başladığı gibi bir anda durdu. Derin bir iç çekti ve uykuya daldı. Poligrafın kalemleri de duruldu.

Sabah saat yedide kalktığımda Max mışıl mışıl uyuyordu. 9.30 oldu hâlâ uyuyordu ve öğlene kadar da uyanacağa benzemiyordu. Sharon'ı yalnız bırakıp ben çıktım.

Ertesi akşam Sharon, dünkü alışma gecesi için herhangi bir sorun çıkarmamış olsalar da, Max'tan yatmak istediği yastıkları – yumuşak yastıkları seviyordu – kendisinin seçmesini istedi. Max gayet

rahat ve sakin görünüyordu. Söylediğine göre gündüz yüzmüştü, uzun bir yürüyüş yapmıştı ve şimdi kendisini iyi hissediyordu. Gece yarısından hemen sonra uyuklamaya başladı.

Sharon gündüz video kamerasının ayarını düzeltmişti. Dolayısıyla görüntü dün gecekinden daha berrak ve düzgündü. Max sırt üstü yatmış, ellerini de karnının üstünde birleştirmişti. Çenesinin altındaki elektrotlar takma sakal gibi duruyordu. Birkaç dakika içinde hiç hareket etmeden öylece uyuyakaldı.

"Yastık farkı" dedi Sharon.

Yine poligraftan ucu bucağı görünmeyen sayfalar çıkmaya başladı. Fakat bu sefer dün geceki kalemler değil, bize yakın olan üç çift kalem çalışıyordu. Çünkü bunlar ikinci gecenin uykusunu dün geceki verilerle birlikte okuyor, karşılaştırmalı grafikler çiziyorlardı. İki gecenin verileri çok farklıydı. Bu fark özellikle de EMG'de görülüyordu. Bu gece EMG neredeyse dümdüz bir çizgi çıkarıyordu. Belli ki alışma gecesi etkili olmuştu: Endişe ve rahatsızlıktan kımıldamalar kalmamıştı ve Max sanki uykunun tadını çıkarıyormuş gibi rahat ve huzurlu uyuyordu.

Yaklaşık bir saat sonra yan tarafına döndü ve bir bebeğin annesinin göğsüne yaslanırken yaptığı gibi bıngıldağını duvara dayadı. Ardından yine derin uykuya daldı. Hava sıcaktı. Gözetleme odasının perdeleri kapalıydı ve sadece küçük bir vantilatörün yetersiz esintisi vardı içerde. Sharon'la birlikte çaylarımızı yudumlarken o yine grafikleri okuyordu ben ise ekrana bakıyordum. Poligrafın kağıdı yavaş yavaş çıkıyor, kalemler de sessizce çalışıyordu. Odadaki tek ses vantilatörün vınlaması ile ekrandaki Max'ın derin ve yavaş solumalarıydı.

1.30 olunca Max uyandı, biraz su içti, yatağında gerindi, önce yüz üstü ardından sırt üstü döndü. En sonunda bacağının birini karnına doğru çekti, ellerini bacağının altında sıkıştırdı ve öylece uyudu. Sharon önce grafiklere baktı, ardından da Max'ı dikkatle gözledi. Sanki kendi çocuğu yatıyormuş gibi koruyucu bir annenin gözleriyle baktı Max'a. Yatak odasının penceresinden içeriye bir pervane girince Sharon endişeli bir sesle "Pervanelerden korkuyor" dedi. Fakat tabii bizim kızıl-ötesi ışınlar sayesinde gördüğümüz bu

yaratığı Max uyanıkken bile göremezdi. Kaldı ki uyuyordu.

"Geceler çok ürkütücü olabilir" dedi Sharon. "Gecenin saat ikisinde, cisimler göze öğlenkinden daha büyük görünür".

Max'ın önceki gecekinden çok daha sakin göründüğünü söyledim Sharon'a.

"Bazı hastalar uyku laboratuvarının sağaltıcı etki yaptığını söyler" diye cevap verdi Sharon. "Hem neden olmasın ki? Hastalar burada gözlemleniyor, ölçülüyor, değerlendiriliyor. Birileri onları adam yerine koyuyor."

Saat iki olunca ikimizin de uykusu geldi. Sharon yatak tomarını çıkardı ve yere serdi. "Pek bir şey olacağını sanmıyorum" dedi.

Ama bu sefer yanılmıştı. On dakika geçince Max uyanır gibi oldu, şaşırtıcı bir şekilde esnedi, ardından da sallanmaya başladı. Kayıt kalemlerinde bir şamatadır başladı. Max o taraftan bu tarafa, kendinden geçmiş bir halde ve hep aynı vaziyette sallanıp duruyordu. Ürkütücü, yoğun, ayinsel ve her şeyiyle mahrem bir hareketti bu.

Sharon'la göz göze geldiğimizde başını salladı ve "Bunca yıldan sonra hâlâ başkalarına baskın yapıyormuşum gibi hissediyorum kendimi".

Sallanma beş uzun dakika boyunca sürdü. Sallanma başladığında Max teknik olarak uyanıktı. Bittiğinde ise uyuyordu. On dakika sonra yeniden uyandı, öncekinden biraz daha fazla su içti, adamakıllı sesler çıkararak burnunu temizledi. İyice bir daha esnedi ve gerindi. İstediği gibi rahatlayamamış görünüyordu ve zaten 2.28'de yeniden sallanmaya başladı. Poligrafın verilerine bakacak olursak bu defa tamamen uyanıktı ama sallanma yine aynı tekdüzelikte, çocuksu ve ilkeldi. Bu defa sadece bir dakika sürdü. Sonra derin bir iç çekti ve 2. Evre uykuya bıraktı kendini.

Sharon rahatlamış görünüyordu. "Niçin sallandığını bilmiyorum" dedi. "Ama bunun işe yaradığı kesin. Baksana nasıl tatlı tatlı uyuyor."

Ertesi sabah Max saat sekiz gibi kalktı. Halinden gayet memnun ve neşeliydi. "Bebek gibi uyumuşum" dedi. "Kendimi harika hissediyorum."

Sharon "Evet, sallandın da. Hepsini grafiklerde ve video-kasette görebilirsin" deyince daha da mutlu oldu.

"Verileri değerlendirip seni arayacağız" dedi Sharon. "İki hafta içinde bir takip mülakatı olacak."

Sharon da mutlu görünüyordu. Çünkü, hastası bu güzel yaz sabahında hayat dolu görünüyordu ve hastasının rahatsızlığını (parasomnia) yeterince gözlemleyebilmiş ve istediği verileri elde etmişti.

Max'ı arabama aldım ve sıkışık sabah trafiğinde şehir merkezine doğru yollandık. Max'ın hem kendisi hem de çenesi gevşemişti. Fakat iki gündür yaşadıklarından değil, bu zamanda bütün gençlerin başını ağrıtan bir konudan konuşuyordu: Ağızlarıyla kuş tutanların bile ne kadar zor iş bulduklarından dem vuruyordu. Uyku sorunlarını ağzına bile almadı. Dr. Katz'ın kendisine psikoterapi önerip önermeyeceği konusunda ne düşündüğünü soracak oldum, omuzlarını silkti ve hoppa bir edayla "Aslına bakarsan sallanmaktan rahatsız değilim. Hatta sallanmak hoşuma bile gidiyor. Sinirlerimi gevşetiyor ve uyumamı sağlıyor. Bundan rahatsız olanlar başkaları." dedi.

"Öyleyse uyku laboratuvarına niye gittin?"

Umursamaz bir edayla bir omuz daha silkti. "Bilmek istedim. Emin olmak istedim. Sonuçta bunun çok ender rastlanan bir davranış olduğunu söylüyorlar. Belki de laboratuvarlarının bir köşesinde saklarlar da, bir gün işlerine yarar."

Max'ı şehir merkezinde bir yerde bıraktım. Marylebone Caddesi'nden aşağı doğru, sanki bir yere yetişecekmiş gibi uzun adımlarla yürüyordu. Rahatlamış, açılmış, sıkıntılarından en azından şimdilik kurtulmuş bir adam gibi yürüyordu. Galiba Sharon haklıydı: Uyku laboratuvarı başlı başına sağaltıcı bir şeydi.

* * *

Max ne yaptı hiç bilmiyorum. Üç hafta sonra Atkinson Morley Hastanesi'ne yeniden gittiğimde dosyası toplanmış ve bütün öteki dosyalar gibi üzerinde "Gizli" yazılı bir klasöre konmuştu. Ve, aynen psikanalizde olduğu gibi, uyku araştırmalarında da gizlilik hasta ile doktor arasındaki anlaşmanın ihlal edilemez bir parçası olduğu için onun hakkında bir şey öğrenmem mümkün değildi zaten. Yalnızca bir ayrıntı öğrendim o da Max'la ilgili değil uyku araştırmalarıyla ilgiliydi: Parasomnia rahatsızlıkları genellikle 4. Evre uykuda baş gösteriyormuş. "Uyurgezerler", dedi Sharon, "bilişsel yetileri açılmaksızın en derin uykularından çıkıp uyanık hale geliyorlar. İç dünyalarındaki bir olay uyandırıyor onları." Fakat Max'ın durumu biraz farklıydı. O uyanıkken ve 1. ve 2. Evre uykularında sallanıyordu. Hatta REM uykusu sırasında kaslar ölü gibi olduğu için teoride imkânsız olmasına rağmen Max REM uykusu sırasında da sallanıyordu. Öte yandan 3. ya da 4. Evre uykusunda ise asla sallanmıyordu. "Akademik olarak çok enteresan bir vaka" diyordu Sharon.

Laboratuvara yeniden gelmemin sebebi kendi uykumu gözletmenin nasıl bir şey olduğunu öğrenmek istememdi. Aslına bakarsanız, başka biriyle uyuduğunuzda bile, uykunuz sizin en mahrem halinizdir. Örneğin rüyalarınızda sayısız insan, yer ya da uçuk kaçık olaylar görür ama bunları – en azından o anda – kimseyle paylaşmazsınız. Rüyayı tek başınıza görürsünüz. Öte yandan uyku sırasındaki hareketleriniz – dönüp yuvarlanmanız ve horlamanız, kalkıp geri yatmanız ve sayıklamalarınız – tamamen bilincinizin dışında cereyan eder. Dolayısıyla, ilke olarak, kendiniz için bile tamamen bir sır olan bir halinizin bir başkası ya da bir makine tarafından gözetlenmesi, kaydedilmesi ve incelenmesi akıllara zarar gibi görünüyor. Fakat Sharon'ın onca yıllık deneyimden sonra bile bu mahremiyete müdahaleden dolayı sıkıntı duyduğunu görünce insanın aklı daha kolay yatıyor böyle bir şeye.

Ayarlamalı koltuğa oturdum. Sharon çenemin altına tutturacaklarından başlayarak elektrotları yapıştırmaya koyuldu. "Yapışmalarını kolaylaştırır" diyerek ilk önce yerleştireceği yerlere ispirto sürüyordu. Ferahlatıcı bir tıraş kremi sürülmüş gibi oluyordu. Aynı

şekilde öteki elektrotları da yapıştırdı: Gözlerimin alt ve üst kısımlarına, alnımın ortasına, kulaklarımın arkasına. Elektrotlar ağırlık yapmıyor, rahatsızlık vermiyordu. Oda pis eter kokusuyla dolunca Sharon şöyle bir durakladı. Kafamın arkasında artık saç namına ne kalmışsa bunları tarakla ayırdı ve elektrotu tek parmağıyla nazikçe yerine yerleştirdi. Yapışkan gazlı bezler ilk önce buz gibi geldi, daha sonra kuruduğunda ise odun gibi sert duruyordu. Sonra ikincisini de yapıştırdı ensemin üstüne. Bunlar sanki alnımın ortasındaki elektrotla bir çember oluşturuyorlar ve kafama oturmayan minik bir şapka gibi sıkıyorlardı. Fakat birkaç dakika içinde sıkışma hissi kaybolmuştu ve artık rahatsız etmiyorlardı beni.

Sharon elektrotların hepsini ihtimamla bir araya getirerek düzgün ve pembe bir salkım yaptı ve elime tutuşturdu. Hemen yandaki yatak odasına geçerken kendimi nasıl hissettiğimle ilgili diğerkam sorular yağdırdı üst üste. Rahat mıydım? Bir şeye ihtiyacım var mıydı? Kendisinin unuttuğu bir şey olmuş muydu? Kendisi aletlerin çalışıp çalışmadığını kontrol etme, yastıkları havalandırma, yandaki ıvır zıvır odasının lavabosundan bir bardak su getirme işleriyle uğraşırken, ben yatak odasının kocaman penceresinden, güneydeki yerleşim banliyösünün ışıklarını seyrediyordum. İleride, A3 çevre yolundaki arabaları ve iki karanlık nokta arasında seyreden bir trenin ışık saçan pencerelerini görebiliyordum. Uzaklar aydınlıktı ama hastanenin hemen dışındaki arazide karanlıktan başka bir şey görünmüyordu. Hafif ve tatlı bir esinti perdeleri kımıldatıyordu.

Elektrotlara bir şey olmasın diye usul usul yatağa oturdum. Sharon elektrotların fişlerini yatağın arkasındaki prizlere taktı. Tesisatın çalışıp çalışmadığını kontrol etmek için yan odaya geçti. Biraz sonra tekrar geldi ve çenemin altındaki elektrotlardan birini çıkardı, ucundaki fincana yeniden tuzlu jöle enjekte etti, elektrotu tekrar çenemin altına yerleştirdi ve denemek için yeşil-kırmızı göstergeli bir prize taktı. "Elektrik bağlantısı ve direnciyle ilgili bir sorun var" dedi. Ne yaptığını görmek için arkama döndüm. Ne kadar uğraştıysa da gösterge prizindeki ışık bir türlü kırmızıdan yeşile dönmedi. En sonunda Sharon "Sanırım arızalı olan şey gösterge prizi. Polig-

rafta sorun çıkmayacaktır." dedi.

Uykum arasında hareket ettiğimde elektrotlara bir şey olup olmayacağını sordum. "Hiçbir şey olmaz" dedi Sharon. "Zaten bir iki dakika sonra başında elektrotların olduğunu bile unutacaksın."

Gerçekten de öyle oldu. Şöyle bir baktığınız zaman, siz uyurken sizin bile bilmediğiniz hallerinizin – beyninizde cereyan eden fizyolojik olayların, kas ve göz hareketlerinizin – kaydedileceğini bilmenizin ve kellenizin orasına burasına tutuşturulmuş elektrotlarla yatmanızın var olan uykunuzu bile kaçıracağını düşünüyorsunuz. Nitekim ilk başta kafamdaki, deyim yerindeyse, elektronik şapka beni biraz rahatsız etti: Elektrotlar baş hareketlerimi izliyorlar ve beni aynen ortaçağ mezarlarında yatan figürler gibi boynu tutulmuş şekilde yatan birisine çeviriyorlardı. Fakat bunlar sizi ancak birkaç dakika rahatsız ediyor ve ardından sanki her şey normalmiş gibi yatıyorsunuz. Çünkü zaten bugün artık teknoloji bizim içimize işlemiş durumda: Kendinizi televizyon ekranında görmeniz, teybe kaydettiğiniz kendi sesinizi dinlemeniz ya da hayatınıza dair çıkarılan istatistikleri bir bilgisayar çıktısından okumanız artık tamamen doğal şeyler. Nitekim bir iki dakika içinde kafamdaki elektrotları unuttum. Fakat tabii her şeye rağmen beni rahatlatan bir şey daha vardı: Ben uyurken video kamerası ve mikrofon kapalı olacaktı. Çünkü benimki, parasomnia rahatsızlıkları olan insanlara yapılandan ayrı, sadece uykusuzluk rahatsızlıkları olanlara uygulanan rutin bir muayeneydi. Dolayısıyla hiç kimse beni uyurken izleyemeyecek ve hiç kimse horlamalarımı duymayacaktı.

Sharon bana iyi geceler diledi ve ışıkları söndürdü. Ricam üzerine perdeleri açık bıraktı. Pencereden içeriye sızan gümüşi-turuncu karışımı cılız bir ışık odanın tuhaf ölçülerini iyice tuhaflaştırıyordu: Uzun, daracık ve alabildiğine yüksek. Normal bir oda yüksekliğine kadar – sekiz-dokuz fit – duvar kağıdıyla kaplı olan duvarlar hızını alamayarak kağıt kaplamalardan sonra bir altı fit daha yükseliyordu. Yani burası normal hayatta değil de, daha çok rüyalarınızda görebileceğiniz cinsten ucube bir mekândı.

İçeriye sızan portakal rengi ışığın tavana vuran huzmelerini ve yarattığı gölgeleri seyrederek yatıyordum. Kulağıma çevre yolu

trafiğinin uğultusu ile uzaklarda bir yerlerde çalıştırıldığı anlaşılan bir jeneratörün hafif ama tekdüze vınlamaları geliyordu. Yan odada benden okuduklarını çiziktiren poligraf iğnelerini düşündüm ve içten içe bir intikam duygusuyla benim de bütün bunları kaleme almam gerektiğini geçirdim kafamdan.

Ondan sonra hatırladığım şey odanın sabah ışığıyla dolduğuydu. Saatime baktım, altıyı gösteriyordu. Düş görmüşsem de hatırlamıyordum, yatağın yanındaki su bardağı olduğu gibi duruyordu, kafamdaki elektrotların hepsi de yerli yerindeydi. Deliksiz bir uyku çektiğim için mutluydum. Ama öte yandan da bir şeyleri kaçırmış olduğumu hissediyordum.

Ne kadar geç yatarsa yatsın sabah saat yedide mutlaka kalktığını söylediği için Sharon'ı uyandırma gereği duymadım. Pencereye sırtımı döner dönmez sızmışım. Tekrar uyandığımda saat yediydi. Zili çaldım. Elini yüzünü henüz yıkamış olduğu belli olan Sharon neşeli hareketlerle odaya girdi. Kafamdaki elektrotları itina ile çıkardı. Harika bir uyku çektiğimi söyleyince memnuniyeti ve sevinci yüzüne yansıdı.

Sıcak ve günlük güneşlik bir gündü. Sabahın o ferahlatıcı havasından solumak için pencereye yürüdüm. Burası hastanenin arka tarafına düşen bir odaydı. Pencerenin hemen önündeki küçük bir alanda büyükçe bir çadır ile kırmızı bir rüzgâr tulumu kuruluydu. (Atkinson Morley Hastanesi çevreden gelen hastaların nöroloji ameliyatlarının gerçekleştirildiği bölgesel bir merkez olduğu için, burası ambulans helikopterlerin iniş pisti olarak kullanılıyor.) Dışarıyı seyrediyordum. Bu küçük pisti çevreleyen ağaçlardan birine bir atmaca kondu. Anlaşıldığı kadarıyla sabah kahvaltısını yapacaktı. Pistin hemen gerisinde bir gaz deposu vardı. Daha arkalarda ise çevre yolunun kısa bir bölümü, tek tük evler ve ağaçlar, onların ötesinde ise inişli çıkışlı Surrey tepeleri uzanıyordu.

Bir duş aldım, üstümü giyindim ve Sharon ile birlikte kahve içip bir şeyler atıştırmak için gözetleme odasına geçtim. Sharon poligraf verilerinin bilgisayarda analiz edilmesiyle uyku grafiğimin çıkarılmasının bir aydan önce tamamlanamayacağını söyledi. Aletin altındaki metal sepette toplanan kağıtlardan bir parça çıkardı ve

sayfaları masanın üstüne yaydı. Bana kalırsa çizgilerdeki uzun iniş çıkışlar ve delirmiş zikzaklar hiç de gece çektiğim derin ve rüyasız uykuyu yansıtmıyordu ama Sharon bunları dikkatle inceliyor ve istediğini almış görünüyordu.

"Şuraya bak" dedi. Sörfçülerin hayallerini süsleyen cinsten dalgaları andıran bir dizi EOG eğrisini işaret ediyordu. "İşte bu gerçekten klasik bir fırıldak göz hareketi." Konuşmasından bunun bir iltifat olduğunu anladım.

"Hem neden iltifat etmesin ki?" dedim kendi kendime. Örnek bir hastanın yapması gereken her şeyi yapmıştım. Sonuçta da bebekler gibi uyumuştum.

Gelgelelim bir ay sonra uykumun çeşitli evrelerinin istatistik analiziyle birlikte renkli bir grafiğini çıkaran bilgisayar hiç de benim gibi düşünmüyordu. Bana uzun ve deliksiz bir yatak keyfi gibi gelmiş olan o gece meğerse sadece altı buçuk saati biraz geçmiş ve bu süre içinde de ben tam yirmi üç defa uyanıp tekrar uyumuşum. Bu uyanmaların çoğu, grafikteki yatay zaman ölçeğinde zar zor görünecek kadar kısa süreli olmuş ama bunlardan birinde tam on dakika uyanık kalmışım. Sonuçta küçüklü büyüklü bütün bu uyanık geçen sürelerin toplamı kırk üç dakikayı bulmuş. Halbuki ben sabah altıda uyanıp da saate baktığım zamankinden başka uyandığımı hatırlamıyorum. Bir de ben bu uyanışımda saate baktıktan hemen sonra tekrar uyuduğumu düşünüyordum. Ama poligrafa göre o uyanışımda ben tam beş dakika uyanık kalmışım. Öte yandan gece boyunca birkaç defa 4. Evre uykudan, beş defa ise REM uykusundan anlık olarak uyanmış ve tekrar uyumuşum. Geri kalan uyanmalarımın hepsi 2. Evrede uyurken gerçekleşmiş. 2. Evre uyku 1. Evre gibi yalancı bir uyku olmayıp gerçek bir uyku olsa da derin uyku kategorisine alınmıyor. Dolayısıyla ben belki de bundan dolayı uyanmalarımı hatırlayamamışımdır.

Ayrıca ben rüyalarımı da hatırlamıyordum. Halbuki grafiklere bakılacak olursa tam beş kez ortalama sürelerle REM uykusu uyumuşum (ve bunlardan ikisi anlık uyanmalar ve 2. Evreye geçişlerle kesilmiş). Bir de, sabah altıda uyanmamdan önce tam on dakikadır düş görüyormuşum ve bir saat sonraki son uyanmamda da rüyaday-

mışım. Ama bunların hiçbiri arkalarında en ufak bir iz bırakmamış.

Yani sizin anlayacağınız, bilimsel olarak kaydedilen uykum ile kendi öznel uyku deneyimim arasında uzaktan yakından bir ilişki bulunmuyor. Hiç düş görmediğim uzun ve deliksiz bir uyku uyuduğumu zannetmiştim ben. Gerçekte ise uykuya dalmamla yataktan kalkmam arasında sadece altı saat otuz iki dakika geçmiş ve bu süre içinde de yalnızca beş saat kırk dokuz dakikalığına gerçekten uyumuşum. Bu süreye altmış beş dakikalık REM uykusu da dahil. Dolayısıyla bilgisayara göre ben % 89 "uyku verimliliği"yle uyumuş oluyorum.

İstatistiksel olarak bu rakam normal. Çünkü benim yaş grubumdaki insanların uyku verimliliğinin ortalaması % 90. Buna göre o gece ben ortalamadan (% 8) daha uzun süre (% 11) uyanık kalmışım. 1. Evrede ortalamadan (% 10) daha kısa süre (% 2), 2. Evrede ortalama kadar (% 56), derin uyku kategorisindeki 3. ve 4. Evrelerde ise ortalamanın (% 3) çok üstünde (% 15), REM uykusunda ise ortalamanın (% 23) biraz altında (% 17) uyumuşum. Sadece bir defasında kısa süreli bir "hareketli zaman" ile, kas seğirmesinden pek de farklı olmayan önemsiz sekiz "hafif uyarılma" yaşamışım. (Teknik olarak, "hafif uyarılma", "dilim" denen bir grafik sayfasının en azından % 20'sini kaplayan bir kas hareketi patlaması olarak; "hareketli zaman" ise sayfanın % 50'sinden fazlasını kaplayan bir kas hareketi patlaması olarak tanımlanıyor.) Bütün bu minik dilimlerin toplamı bir dakikayı bulmuyor. (Her grafik sayfası dakikanın üçte biri kadar bir sürede geçiyor.) Bilgisayar bu hareketli zamanı ve bunun oranını hesaba bile katmıyor. Dolayısıyla en azından derin bir uyku çektiğimi düşünmekte haklı olduğum bilgisayar tarafından da doğrulanmış oluyor.

Fakat tabii eğer yatakta hiç dönmemişsem fazla da uyumamışım demektir. Bilgisayara göre bir gecede kaç defa uyandığımı görünce gözüm korktu. Sharon'a uykusuzluk hastası birinin grafiğinin herhalde benimkinden çok da farklı olmayacağını söyledim. O ise bunun doğru olmadığını, bendeki bu durumun sadece yaşımla ilgili olduğunu söyledi: Yaşınız ilerledikçe uyku ihtiyacınız azalır, gittikçe daha fazla süreyi uyanık olarak ve hafif uyku evrelerinde uyuya-

rak geçirir, derin uyku evrelerinde ve REM uykusunda daha az uyursunuz. Halbuki benim yaşadıklarım hiç de bunu doğrulamıyordu ve geçmişim bunu yalanlayan berbat gecelerle doluydu.

Gençlik yıllarımda iyi uyuyamaz, kötü kötü rüyalar görür ve ikide bir uyanırdım. Uyku tarihimi kısaca özetlemem gerekirse, otuzuma gelip de hayatın yükünü üzerimde hissettiğim yıllarda çok az uyuyabildiğim bir dönem geçirdim. O günlerde bir gecede en fazla birkaç saat uyuyabiliyordum. (Fakat bu durum klasik bir depresyona işaret ediyordu. Halbuki otuz yıl sonra bugün ise artık depresyonda değilim. Yani en azından klinik vaka olarak depresyonda değilim.) Sonra yaşlandıkça daha iyi, daha derin ve daha tatlı uykular uyudum. Elli-ellibeş yaşına geldiğimde, gece olup da yatağıma girmeyi sabırsızlıkla bekliyor, ertesi sabah da yataktan kalkmamı sağlayacak kadar iyi bir sebep bulmakta zorlanıyordum. Belki bu da bir depresyon işaretiydi. Fakat tabii öyle olsa bile bu farklı bir depresyondu. En azından öncekine tercih edeceğim bir depresyondu. Ömrümün altmışlı senelerini yaşadığım bugün ise, bir zamanlar belki de bir depresyon işareti olan bendeki bu uyku aşkı iyice alışkanlığa dönüştü ve ben artık uyku düşkünlüğüm için bahaneler bulmaya çalışmıyorum. Artık her şey ortada: Aynen kahve müptelası olduğum gibi ben şimdi bir uyku müptelasıyım ve uykuya hiç hayır diyemem. Sekiz saati ala, yedi saati ise kurtarmaz. Bu yaşımda anında içim geçiyor ve, çoğunca, ta saatin zili çalana dek hiçbir şey – hatta rüyalarımı bile – hatırlamıyorum. Ama tabii sabahları da öyle zıpkın gibi kalkıyor değilim. Sonuçta, birisinden duymuştum, eğer belli bir yaştan sonra ağrınız sızınız olmadan kalkıyorsanız ölmüşsünüz demektir. Ama en azından kendimi kandırılmış hissetmiyorum. Evet, poligraftan mışıl mışıl uyuduğum bir gecede bile aslında normalden bir buçuk saat daha az uyuduğumu ve bu uykumun % 11'lik bölümünü oluşturan kırk üç dakika gibi uzun bir süreyi de uyanık geçirdiğimi öğrenince kandırılmadığımı düşündüm.

Bilgisayardan çıkan sonuçlara verdiğim ilk tepki inanmazlık oldu. Öyle ya, ben çok iyi uyuduğumu düşünürken makineler bunun böyle olmadığını söylüyordu ve dolayısıyla da ya onlar yanlıştı ya da ben. Ya da belki de makinelerle ben tamamen farklı iki olaydan

söz ediyorduk. Belki de, daha yeni ölmüş olsa bile bir edebiyatçı üzerine farklı kişiler tarafından kaleme alınan iki biyografinin birbirini tutmaması gibi bir durum söz konusuydu uyku araştırmalarında da. Biyografi yazarları ne kadar titiz yöntemlerle çalışıp ne denli doğru bilgilere ulaşırlarsa ulaşsınlar – ölen kişinin geride kalan bütün tanıdıklarıyla görüşseler, bütün kaynakları birkaç kez elemeden geçirseler, hiçbir ayrıntıyı kaçırmasalar bile – ortaya çıkan biyografiler hep farklı olmaya mahkûmdur. Çünkü burada eksik olan bir şey vardır. Eksik olan şey, edebiyatçının eserlerini ona özel kılan şeylerdir: Edebiyatçı ile hayatındaki bütün insanlar arasında sürüp giden, belli bir zamanda belli bir yerde – yirmilerde Paris'te, altmışlarda Londra'da – oluşunun getirdiği duygu ve düşüncelere bağlı olarak sürekli farklılaşan ilişkiler yumağı. Eksik olan şey, bir başka ifadeyle, bu dünyada o kişi olmanın ne demek olduğunu yaşamaktır; o gün orada onunla olmayan ve bunun nasıl bir şey olduğunu da tasavvur edemeyen birisinin ne kadar iyi niyetli ve ne denli kusursuz bir araştırmacı olursa olsun ulaşamayacağı ayrıntılar ve renklerdir. İşte aynı şey uyku laboratuvarı için de geçerliydi: Eğer söz konusu olan şey uyku gibi her şeyiyle öznel bir olaysa, burada poligraf kayıtları ve bilgisayar ürünü bilgiler yanlı olmaya mahkûmdu. Ayrıca tasavvur etmek de öyle grafiklerden, bilgisayar çıktılarından ve istatistiksel analizlerden beklenecek bir şey değildi.

Halbuki ben o gece nasıl uyuduğumu hayalle ya da tasavvurla değil bizzat yaşayarak biliyordum. Nitekim iyi uyuduğum için sabah kalktığımda kendimi dinç hissetmiştim. İyi bir gece uykusu dinçleştiriciydi (dinçleştirici olmasının nedenlerinden biri de, demişti Sharon, derin uyku sırasında çok sayıda salgılanan anabolik hormonun doku yenilenmelerine destek sağlamasıdır). Sharon'a bu kadar az uyuduğumu bilmiş olsaydım kendimi herhalde berbat hissederdim deyince o "Hepimiz sandığımızdan daha çok uyanık kalıyoruz" diye cevap verdi.

Sharon'ın bu cevabı meseleyi halletmek yerine daha da karmaşıklaştırdı. Sonuçta onun sözünü ettiği uyanıklık, sizin haberiniz olmadan gerçekleşebilen cinsten tuhaf bir uyanıklık. Galiba Sharon

ve ben birbiriyle alakası olmayan iki durumu anlatmak için aynı kelimeyi kullanıyorduk. Dolayısıyla *Uyku ve Uyku Bozuklukları Ansiklopedisi*'nde "uyanıklığın" nasıl tanımlandığına bakmak zorunda kaldım:

> Sağlıklı bir insanın uyumazkenki beyin durumu. Kişi uyanıkken EEG dalgaları 8 Hz ile 13 Hz arasındaki alfa ritmindedir. Bu alfa hareketinin en belirgin olduğu zaman kişinin gözlerinin kapalı ve kendisinin de rahat olduğu zamandır. ...
> Ayrıca uyanıklığın ikinci bir özelliği de bilhassa kişinin ileri derecede müteyakkız olduğu, kaslarının hareketli olduğu ve dış uyarıcılara cevap verdiği zamanlarda devreye giren beta ritmidir. Uyanıklık genellikle iki çeşit olarak: Birincisi kişinin rahat ve gevşek bir durumda olduğu zamanki pasif uyanıklık, ikincisi ise kişinin daha müteyakkız ve konuşma ya da öteki kas hareketlerini yapabilecek durumda olduğu zamandaki aktif uyanıklık durumudur.

İşte şimdi mesele aydınlanmıştı. Sharon'un düşünce sisteminde, o gece uykum arasında yaşadığım uyanıklığın çoğu öznel bir gerçeklik değildi. Teknik bir gerçeklikti. Beyin ritminin değişmesiydi. Bilgisayar grafiğinde bir çift dikey çizgiden öteye geçmeyecek kadar kısa bir nörolojik olaydı. Dolayısıyla konunun uzmanı olmayan sıradan insanlar için, poligrafın kalemlerini harekete geçiren bu uyanıklık, tıpkı ilk keşfedildiğinde REM uykusunun göründüğü kadar "paradoksal"dır.

Buna hiç şaşırmadım. Çünkü uyku araştırmalarında bunun gibi pek çok tuhaf şeyler oluyor. Örneğin poligrafa giren birçok uykusuzluk hastası, o gece gözlerine bir damla olsun uyku girmediğini yeminle söylerken, makine bu kişilerin neredeyse normal bir gece geçirdiklerini çıkarıyor. Garip ama gerçek bir başka şey de, beynin uyku sırasında da neredeyse uyanıkken olduğu kadar aktif olmasıdır. Yüzyılın başlarında, Sherrington ve Pavlov gibi fizyologlar uyumaktaki amacın bedeni olduğu kadar beyni de dinlendirmek olduğunu düşünüyorlardı. Bugün ise bunun doğru olmadığı ispatlanıyor. Örneğin Profesör J. Allan Hobson uyku üzerine yazdığı *Düş Gören Beyin* (*The Dreaming Brain*) adlı muhteşem eserinde şöyle diyor:

> Beyin kabuğunun (cerebral cortex) içine mikro-elektrotlar yerleştirildiğinde .... uyku sırasında paydosa geçen sinir hücrelerinin sayısı ile çalışmaya başlayan sinir hücrelerinin sayısının eşit olduğu, REM uykusu sırasında ise beyin hücrelerinin neredeyse tamamının hummalı bir faaliyet içinde oldukları görülüyor. Açıkça görülüyor ki, uyku sırasında sinirlerin dinlenmeye geçtiği yolundaki teori ancak kısmen doğru olabilir ama büyük ölçüde yanlıştır.[1]

Bunun tercümesi şudur: Uykunun kendisi zaten paradoksal bir haldir ve burada uyanıklık kurallarının hiçbiri (buna uyanmanın kendisine ilişkin kurallar da dahildir) geçerli değildir. Uyanma, düş görme ve biz uyurken meydana gelen bütün öteki zihinsel olaylar olsa olsa hafızalarımızda geçici bir iz – ve anında yazıya geçirmediğiniz takdirde genellikle uçup giden bir iz – bırakırlar.[2] Zihinsel hayat beş duyunuzdan tamamen bağımsız şekilde cereyan ediyor. Genellikle duygularla derinden ilişkili olsa da zihinsel hayatınız uyanıkken yaşadığınız hayata ancak sonraları onu düşündüğünüz zaman – onu ta iliklerinizde hissettiğiniz zaman – yansıyor.

Bunun içindir ki zihinsel hayat, en azından şimdilik, bir laboratuvarda ölçülebilecek bir alan değil. Uyku, görece yeni bir araştırma alanı. Çünkü uyku araştırmaları henüz çok yenilerde geliştirilmiş ve hâlâ da geliştirilen karmaşık bir teknolojiye dayanıyor. Evet, gerek uyanıkken gerekse de uyurken insan beyninde nelerin olup bittiğini kaydetmekte kullanılan teknikler sinir-bilimcilerin çalışmaları sayesinde bugün olağanüstü gelişmiş olmasına rağmen, öznel deneyimlerin ölçümünde henüz kesin yöntemlere ulaşılabilmiş değil. Ve işte bu yöntemler geliştirilene dek uyku araştırmacıları ile sıradan insanlar birbirlerini anlamakta güçlük çekecekler. "Derin derin uyuyor", diyordu Francis Bacon, "aksini kim bilebilir ki". Biz sıradan insanlar uyanıklığı bilinç bağlamında – ve uyanık olduğumuzun farkında olmak olarak – tanımlıyoruz. Sharon ve meslektaş-

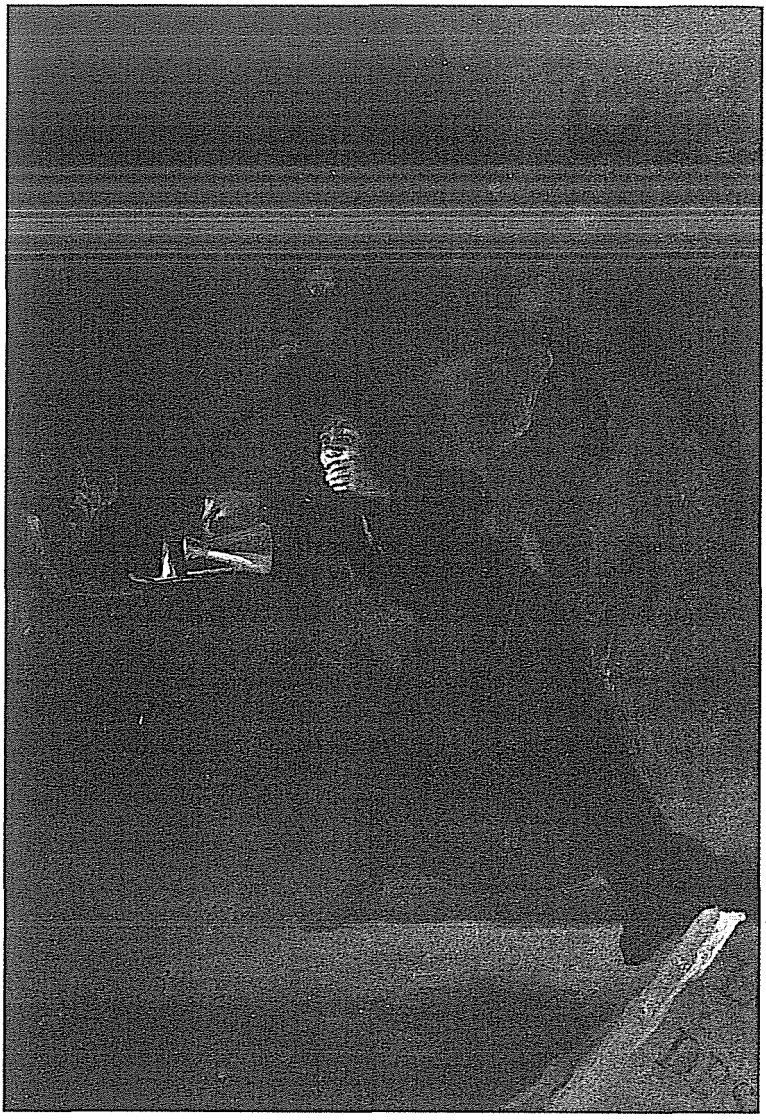
1 J. Allan Hobson, *The Dreaming Brain*, New York, 1988, s. 289.

2 William C. Dement'e göre, evlerinde rüya günlükleri tutan insanlar sabahları kalktıklarında rüyalarının ancak bir tanesini hatırlarlarken, laboratuvarda REM uykusu sırasında uyandırılan insanlar beş rüyadan dördünü hatırlıyor ve sadece % 20sini unutuyorlar. Bkz. , William C. Dement, *Some Must Watch While Some Must Dream*, New York, 1976.

ları ise bunu tamamen farklı bir biçimde tanımlıyorlar.

Uyku laboratuvarındaki tecrübemden çıkardıklarıma göre onlarınkisi çok teknik bir tanım. Mikro-voltlarla ölçülen, grafik kağıdına ve bilgisayar çıktılarına aktarılan bir şey. Ama ben Sharon'a "Uykunun bizim düşündüğümüz gibi bir şey olmadığını mı söylemek istiyorsunuz?" diye sorduğumda onun cevabı çok kısa oldu: "Çok öznel bir şey."

IV
Rüyalar



Goya, *'The Forcibly Bewitched'*, (Zorla Efsunlanmış Kişi) 1797-8

Rüyamda L. E.'yi baştan çıkarıyordum. İnanır mısınız bayağı zor oldu. Ayrıca ben uyuyan bir zihnin böyle maymun iştahlı şehvetler peşinde koşmasını anlamıyorum.

John Cheever, *Journals*

Zihin, bütün insanların zihni hiç durmak bilmiyor. Uykuda bile sürekli açık. Işık gibi. Uyurken kapadığımız ışıklar kafamızda yanmaya başlıyor.

Harold Brodkey, "Dying: An Update"

Akıl Uyuyunca Canavarlar Uyanıyor.

Goya

A. FİZYOLOJİ

"İnsan beyni konusunda fazla bir şey bilmiyorum. Ama bildiklerim Amerikalı olduğum için gurur duymama yetiyor. Beyninizde bir trilyon sinir hücresi var ve her sinir hücresine de on bin minik lif (dentrit) bağlı. Bunlar arasındaki iletişim sistemi insana ürperti veriyor. Bu sistem elinize alabileceğiniz bir galaksi gibi. Ama bir galaksiden daha karmaşık ve daha gizemli."

"Peki bununla Amerikalı olmaktan gurur duymanız arasında ne alaka var?"

"Bebeklerin beyni dışardan aldığı uyarıcılara cevap vererek gelişir ve şekillenir. Biz ise hâlâ uyarıcıların hâkimiyiz."

Don DeLillo, *White Noise*

"Çok öznel bir şey" lafı Herakleitos'un formülleştirdiği bir hakikatin yansımalarından sadece biri: "İnsanlar uyanıkken yalnızca bir tek dünyayı paylaşırlar. Ama uyudukları zaman her birinin kendi özel dünyası olur." Herakleitos'tan sonraki iki bin beş yüz yıl boyunca insanlığın uyku âlemine bakışı hep aynı kaldı: Uyku ölümün küçük kardeşiydi. İçine asla girilemeyen ama rüyaların yorumlanması sayesinde yalnızca kıyısından köşesinden şöyle bir bakılabilen bir sırlar âlemiydi. Nitekim, en azından ta edebiyatın başlangıcından bu yana, rüyaları yorumlamak insanlığın ortak dürtülerinden biri oldu (İ. Ö. üçüncü bin yılda Asur dilinde yazılmış insanlık tarihinin ilk önemli şiiri olan Gılgamış Destanı şiirde anlatılan hikâyenin örgüsünü sağlayan anlamlı rüyalarla doludur). Bu özel dünyanın bilimsel olarak araştırılmasına (uyku araştırmaları ve beynin nörofizyolojisi) ise ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısında başlanabildi.

1953 yılında REM uykusunun keşfedilmesi bu alanda tam bir dönüm noktası oldu (tıpkı aynı yıl keşfedilen DNA'nın da bir devrim olması gibi). Aslında hızlı göz hareketi yüzyıllardır insanların gözleri önünde cereyan ediyor ve keşfedilmeyi bekliyordu. Köpekler uyurken sanki rüyalarında bir tavşan kovalıyorlarmış gibi gözleri fır dönüyor, ayakları seğiriyordu. Hatta tarihteki ilk büyük popüler bilim eseri olan Lucretius'un şiiri *De Rerum Natura*'da REM uykusuna ufak bir gönderme bile yapılıyordu. Ne var ki, ne gözlem kâr etti bu uykunun keşfine ne de Lucretius'un değinmesi. Çünkü, bilim insanlarının da söyledikleri gibi, gözlem daima bir teoriyi izler; yani insanlar yalnızca aradıkları şeyleri görürler. Dolayısıyla ne köpeklerin durumu üzerinde kafa yordu insanoğlu ne de Lucretius'un ne demek istediği üzerinde.

Ta ki Eugene Aserinsky bunu keşfedene dek. Aserinsky hiç mezun olamamış bir mastır öğrencisi, alaylı bir *avant la lettre* idi. Yüksek okuldan ayrılmış, orduda hizmet vermiş, diş hekimliği okulundan ayrılmış ve nihayet sosyal hizmetlerdeki çalışmalarını da bırakmıştı. En sonunda uyku araştırmalarının kurucu babalarından

biri olan Nathaniel Kleitman tarafından – "bir sokak kedisi gibi" diyor kendisi – Chicago Üniversitesi'ne alınmış ve burada demirlemişti.

Aserinsky uyku sırasında gözlerin hareket ettiğini fark etmişti. Bu tuhaf olayın fizyolojisini araştırmak istiyordu. Yani, en sonunda REM uykusu adını alacak olan bu durumun *neden*ini değil, *nasıl*ını incelemek istiyordu. O zamana dek hiç kimsenin üzerinde kafa yormadığı bu bakir olayı inceleyebilmek için üniversitenin bodrum katındaki hurdalığa atılmış olan bir elektroansefalografı (EEG, beyindeki elektriksel faaliyetleri kaydeden cihaz, ç.n.) tamir etti. Sekiz yaşındaki oğlu uyurken çocuğun gözlerinden birine cihazı bağladı. Ama tabii, hurdalıktan çıkarılan alet de ancak bu kadar olurdu! Aserinsky ne kadar uğraştıysa da makinenin kalemleri ikide bir sapıtıyor, uyanık bir insanın beyin dalgalarına benzer iniş çıkışlar gösteriyordu. Aserinsky, doğal olarak, makinenin arıza yaptığını düşündü. Sonra çocuğun öteki gözüne de ikinci bir EEG bağladığında da yine aynı garip sonuçlar ortaya çıktığını görünce Aserinsky'nin kafası dank etti ve önemli bir buluşla karşı karşıya olabileceğini düşündü.

Tabii insanın aklına ister istemez şu ahiret sorusu geliyordu: Çocuğun uyuyan beyninde cihazın kalemlerini böyle sapıttıracak neler cereyan ediyordu? Fakat bu durum fizyolojiyi aşıyor ve zihinsel alana giriyordu. Nitekim Aserinsky de bu durumu açıklayacak olan çalışmalarını ümitsizce ve istemeye istemeye yürüttü. Çünkü bu durum, o zamanlar uyku sırasında beynin dinlendiği düşünüldüğü için uyku hakkında öğretilen şeylerle tam bir çelişki içindeydi. Fakat beş yıl süren çalışmaları sonunda Aserinsky ve Kleitman, bir başka seçkin uyku araştırmacısı olan William C. Dement'le birlikte, REM uykusu ile düş görme arasında bir bağlantı olduğunu hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde ispatladılar. Aserinsky'nin hurdalıktan aldığı makineyle yaptığı deneyi, her şeyin titizlikle yürütüldüğü laboratuvar koşullarında tam 343 kez tekrarladılar ve sonuçta şunu ortaya koydular: Uyku cihazının REM uykusu uyuduklarını gösterdiği sırada uyandırılan insanların % 90'ı kanlı canlı rüyalar gördüklerini söylerken, bu rakam REM uykusu uyumazken

uyandırılanlarda sadece % 6,9'du.

Bu keşif, düş görmekten çok uyku ve uyuyan beynin faaliyetleri meselesini aydınlatıyordu. O zamana kadar su götürmez bir hakikat olarak kabul edilen, uyku sırasında bedenin olduğu gibi beynin de dinlendiği şeklindeki düşünce bu keşifle birlikte tarihe karışıyordu. REM uykusu keşfedilene dek fizyologlar bilincin, Charles Sherrington'ın alımlı benzetmesiyle, sinir hücrelerinin hummalı faaliyetleriyle aydınlanan, uyku sırasında ise bu hücrelerin teker teker işi bırakmasıyla "her tarafın zifiri karanlığa boğulduğu" bir dokuma atölyesi olduğuna inanmışlardı. "Kişi uyurken orada burada tek tük parlamalar olur ama bunlar anında söner"di.[1] Bu benzetme bedenin hareketsizliğine ve zihnin perde arkasına çekilmesine cuk oturuyor gibiydi. Fakat artık deneysel bulgular Sherrington'ın yanıldığını kanıtlıyordu: Her gece dört ya da beş kez, görece uzun süren zaman dilimleri boyunca atölyenin bütün ışıkları yanıyor ve beyin tıpkı uyanıkken olduğu kadar faaliyet gösteriyordu. Ama kişi uyanmıyor, bunun yerine düş görüyordu.

Lucretius'un şiirinde Hızlı Göz Hareketine değindiği gibi Diderot da, *Ansiklopedi*'sinde, zihnimizin uykunun hiçbir evresinde durmadığını ve hep faaliyet içinde olduğunu ta o zamanlar dile getirmişti:

> Uyku sırasında rüyaların işgaline uğruyoruz. Düş görmeye başladığımızda, derin uykunun bizi düşürdüğü külli uyuşukluktan kurtuluyor ve rüyanın yoğunluğuna bağlı olarak canlı ya da silik görüntüler geçidini izlemeye koyuluyoruz. Halk düş görmeyi bu şekilde anlıyor. Buna göre yalnızca gözümüzün önünden geçen bu görüntülerin bilincinde olduğumuz zaman, bu görüntüler hafızalarımıza kazındıkları ve şöyle şöyle rüyalar gördüm ya da en azından rüya görüyordum ki uyandım diyebildiğimiz zaman rüya gördüğümüz söyleniyor. Halbuki aslında her zaman rüya görüyoruz. Yani biz uykuya dalar dalmaz zihinlerimiz kesintisiz bir temsil ve algı geçidine maruz kalıyor. Fakat kimi zaman bu görüntüler o kadar çetrefilli ya da o kadar cılız oluyorlar ki hafızamızda en ufak bir iz bile bırakamıyorlar. Bundan dolayıdır ki biz bu durumlara "derin uyku" diyoruz. Ama eğer derin uykunun tam bir zi-

1. Charles Sherrington, *Man on His Nature*, New York, 1955, s. 183; aktaran, J. Allan Hobson, *The Dreaming Brain*, New York, 1988, s. 159.

hinsel atalet olduğunu, hiçbir algının olmadığı tam bir paydos olduğunu düşünürsek yanılmış oluruz.[2]

Bu fikir bir devrimdi. Olağanüstü basiretli ve orijinal bir fikirdi. Fakat zamanının o kadar önündeydi ki kaale bile alınmadı. Didérot bunları söylerken sadece kendi deneyimlerine ve içgörülerine dayanıyordu. Onun söylediklerinin doğru olduğunu ispatlayabilecek bilimsel araç ve tekniklerin geliştirilebilmesi için ise iki yüzyılın geçmesi beklendi. Ama tabii teknoloji bir start alınca onu durdurabilene aşk olsun.

Uyku araştırmalarında kullanılan temel makine olan polisomnograf (EEG, EOG, EMG), prize taktığınızda yorulmak nedir bilmeden gözetleme yaparak uzmanlara veriler sunan bir tür robottu. Fakat beyin araştırmaları konusunda fazla gelişmiş bir alet değildi. EEG en fazla beynin yüzeyindeki genel elektriksel faaliyetleri ölçebiliyordu. Beynin tam anlamıyla nasıl işlediğini anlayabilmek için ise çok daha rafine ve gelişmiş cihazlar gerekiyordu. İlk olarak REM uykusunun keşfedildiği yıl olan 1953'te kullanılan mikro-elektrotlar zamanla geliştirildi. Bugün mikro-elektrotlar her bir beyin hücresiyle doğrudan bağlantı sağlayacak kadar rafine ve duyarlı aletler haline gelmiş durumda. Allan Hobson'a göre

> Gökbilimciler için her bir gök cismine ulaşmak ne ise ya da fizikçiler için maddenin en temel öğesi olarak atomun keşfi ne ise, nöro-biyologlar için de beyin hücreleriyle temas kurmak odur. İşte nöro-biyolojinin ve beynin zihinle ilişkisi üzerine yapılan çalışmaların öteki fizik bilimlerinin fersah fersah gerilerinde kalmış olmalarının nedeni, bir zamanlar böyle bir analitik teknikten yoksun olmalarıydı. Bugün ise, otuz yıllık bir tecrübenin ardından, ve bunun sayesinde, beynin faaliyetlerini nasıl örgütleyebildiğini anlamaya başladık.[3]

Mikro-elektrotlar sayesinde nöro-fizyologlar hem kafatasımızdaki evrenin haritasını çıkarmaya hem de uykunun fizyolojisini anlamaya başladılar.

2. Çev., C. Scott, *Theatre of Sleep*, der., Guido Almansi ve Claude Beguin, Londra, 1986, s. 42.
3. Hobson, *The Dreaming Brain*, New York, 1988, s. 160.

Örneğin, en basitinden, beyindeki sinir hücrelerinin haritasının çıkarılmasıyla birlikte Aserinsky'nin kırık dökük bir EEG ile doğruyu bulmuş olduğu hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde ispatlandı: İnsan zifiri karanlık bir odada, gözleri tamamen kapalı olarak ölü gibi uyuduğu bir sırada rüya âleminde cirit atıyor; burada bin bir türlü insan görüyor, oraya buraya gidip geliyor, koşuyor, uçuyor, konuşuyor, ağlıyor, sevişiyor ve bütün bunların hepsini de kılını bile kıpırdatmadan yapıyor. Çünkü insanın görmesini ve hareket etmesini sağlayan beyin hücreleri, REM uykusu sırasında tıpkı gündüz oradan oraya koştururken olduğu gibi hummalı bir faaliyet içinde oluyorlar. (İnsan rüyasında çok ender olarak tat ya da koku alır. Çünkü tat ve koku duyularını çalıştıran sinir hücreleri o sırada istirahate çekilmiş oluyorlar.) Yani anlayacağınız "paradoksal" uyku gerçekten tam bir paradoks.

Aserinsky, Kleitman ve Dement'in çalışmalarından bu yana uyku araştırmalarında çok yol katedildi. Bunun doğal sonucu olarak da bugünkü teoriler çok daha kapsamlı ve çok daha karmaşık. Harvard Tıp Okulu'ndan Allan Hobson, çağdaş uyku araştırmalarının en önemli ve fikirleri en fazla tartışma yaratan şahsiyetlerinden biri. Hobson'ın Massachusetts Zihin Sağlığı Merkezi'ndeki çalışma odasının panayır alanını andıran duvarları, çalışmalarına verilen ödül ve plaketlerle dolu. Bunlar, bilgisayar bazlı soyut sanat ürünleri gibi görünüyor; göz alıcı renklerle karmaşık ve etkileyici çerçeveler. Gerçekte ise bunlar beyin hücrelerinin ve sinapsilerin (iki sinir hücresinin kesişme noktası, ç.n.) sayısız kez büyütülmüş fotoğrafları. Beynin dipsiz karanlığını oluşturan bu hayal edilemeyecek miniklikteki elemanlar bugün artık bilimsel araştırmanın alanlarından biri.

Hobson uzun, cılız, başında pek saç kalmamış enerjik bir adam. Çok bilgili ve bilgilerini çok iyi ve etkili bir biçimde aktaran birisi. Pek çok meslektaşının aksine çok Freud okumuş ve bu büyük adama karşı sevgi-nefret karışımı hisler besliyor. Sonuçta da epey bir rekabet durumu çıkmış ortaya. Belki de epey değil, yoğun bir rekabet. Örneğin, rüyaların nöro-biyolojisinin tarihi üzerine yazdığı ve kendi teorilerini açıkladığı kitabı *Düş Gören Beyin* (*The Dreaming*

Brain) aslında iyi bir dili olan etkileyici bir kitap. Gelin görün ki Hobson bu kitabında kantarın topuzunu kaçırıyor ve cephanesinin önemli bir bölümünü Freud'un, ona körü körüne iman etmiş birkaç Freudcu dışında artık hiç kimsenin itibar etmediği, küllenmiş teorilerine ateş etmekle harcıyor. Ama, kendisinin bana söylediğine göre, bunun sebebi Freud'un yapmak istediği şey ile kendisinin ulaşmak istediği şeyin aynı olmasıymış. Bu ortak hedefin, "beynin yalnız ve ancak anlamın ne anlama geldiğini çözmeye uğraşarak işlediği ve bu uğraşı vermeden beynin hiçbir faaliyette bulunmadığı" inancı üzerine bina edilen "muntazam bir bilimsel teori" olduğunu söylüyor.

İşte bu hedefin bir parçası olarak Hobson ve arkadaşları rüyaların nöro-fizyolojisi üzerine bir model geliştirmişler. Bu modele göre, örneğin, beynin ana beyin ile küçük beyin dışında kalan bölgesindeki REM-aktif ve REM-pasif hücreler ayrı kümeler halinde bulunuyor (büyük bir yer kaplayan pontine bölümdeki ağımsı sinir hücreleri REM-aktif hücreleri, gök mavisi dar bölgedeki aminerjik sinir hücreleri ise REM-pasif hücreleri oluşturuyor). Bu iki ayrı kümedeki hücrelerin zaman içindeki etkileşimlerinin grafiğini çıkarmışlar. Az bulunur eklektik bir estetik zevk sahibi olan Hobson, grafiğin eğrilerini tanımlarken "çok güzel" sıfatını kullanıyor. REM-aktif hücrelerin görevi asitalkolin (acetylcholine) adı verilen bir kimyasal salgılamakmış ve Hobson gönüllü insanlara, uyurlarken, damarlarından asitalkolin görevini yapan bir madde şırınga ederek onların yapay düş görmelerini sağlıyormuş. Bir hafta on gün gibi bir süre içinde bu insanlardaki REM uykusunun % 300 arttığını söylüyor Hobson. "Galiba düş görmemizi sağlayan siniri keşfettik" diyor bana. Şimdiye dek yaptıkları deneylerde REM-pasif hücreleri ise daha az denetleyebildiklerini ve bu hücrelerin insanların davranışlarını nasıl etkilediklerini henüz çıkaramadıklarını söylüyor. Ama Hobson'ın rüyadaki beyin modeli meslektaşlarından henüz tam olarak vize alabilmiş değil.

Bu alandaki herkesin kabul ettiği bir şey varsa o da mikro-elektrotların, sinir-bilimci Gerald Edelman'ın "evrenin bilinen en karmaşık maddesi" olarak betimlediği insan beyninin keşfedilmesinde

kilit rol oynamış olmasıdır.[4] İnsan beyninin ağırlığı hepi topu üç ila dört libre arasında değişiyor. Ama bu minik beyinde, Samanyolu'ndaki yıldızlar kadar – yaklaşık yüz milyar – sinir hücresi bulunuyor. Her sinir hücresi bir ana gövdeden ve bu gövdeden yayılan örümcek ağı benzeri yapılar olan dentrit ve aksonlardan oluşuyor. Dentritler hücreye gelen bilgileri alırken, aksonlar hücreden dışarıya bilgi aktarıyorlar. Sinir hücreleri kendi enerjilerini kendileri üretiyorlar. Dışarıya aktarılacak sinyaller üretiyor ve birbirleriyle sinir-elçileri (neurotransmitter) adı verilen kimyasallar yoluyla iletişim kuruyorlar. Bu kimyasallar, hareket potansiyelleri (action potential) denen elektrik sinyalleri tarafından aksonların uçlarından salgılanıyorlar. Hücreler arasındaki iletişim iki hücrenin kesiştiği sinapsi denen noktalarda gerçekleşiyor. Sadece beyin kabuğunda – yani, başın üst ve yan kısımlarını içine alan ve konuşma, düşünme ve karmaşık hareketler gibi üst beyin fonksiyonlarının merkezi olan katlamalı tabakada – on milyar civarında sinir hücresi bulunuyor. Ayrıca bir milyarın milyon katı kadar da sinapsi var. "Eğer bunları saymaya kalksanız ve saniyede bir bağlantı (ya da sinapsi) sayacak olsanız", diyor kitabında Edelman, "otuz iki milyon yıl boyunca saymanız gerekecektir." Bunun anlamı şu: Beyin kabuğunda bulunan on milyar sinir hücresinin her biri aynı anda en azından on bin komşu hücreyle iletişim halinde bulunuyor ve her bir sinir hücresi hiç durmadan, geceli gündüzlü, saniyede yüz ila üç yüz mesaj üretiyor.

Hobson bu durumu bir delikanlı muhabbeti kâbusuna benzetiyor: "Bu durum, dünyadaki her insanın hayatı boyunca aynı anda on bin kişiyle telefon konuşması yapması gibi bir şey!" Bu durum biz sıradan insanlara astro-fizikçilerin sözünü ettiği uzaydaki kara delikleri hatırlatıyor ve bugünkü süper bilgisayar çağında bile akıl sır erdiremeyeceğimiz kadar karmaşık bir sisteme işaret ediyor. Fakat tabii kara deliklerle bu durum arasında çok önemli bir fark var. Kara delikler, evrenin ücra köşelerinde bir yerde oldukları sanılan ama sonuçta belki de olmayan tamamen teorik kurmacalardır. Halbuki beyin öyle mi! Beyin, işte hemen şuracıkta bile demenin ge-

4. Gerald M. Edelman, *Bright Air, Brilliant Fire*, Londra, 1992, s. 17.

reksiz olduğu bir yerde, gözlerimizin hemen gerisinde. "Bu kadar insanda kafa varsa / Umutlu olmak gerekir" diyordu Çek şair ve bilim adamı Miroslav Holub. O kadar umut var mı tam belli değil ama, ortada çok büyük bir sır ve kocaman hayal kırıklıkları var. Çünkü kafamızın içinde olup bitenler bizler için ücra galaksilerin ücra köşelerinde olup biten şeyler kadar yabancı ve afallatıcı.

Bilinç belası

İnsanoğlu .... kendi kendisini okuyan bir kitaptır.

P. N. Furbank, Didérot üzerine

Aslında keşfettikleri şeyler sinir-bilimcilerin kendileri için de çok esrarengiz ve şaşırtıcı. Ama onlar keşfettikleri şeyler karşısında ağızları açık öylece kalakalmıyor, bunun yerine, anlaşılır bir tepki olarak, keşfin bir adım ötesine gitmeyi ve geriye kalan sırlardan birini daha çözdüklerini ilan etmeyi hedefliyorlar. Hobson'a göre, beyin hücrelerinin kendi kendilerine ürettikleri ve dış dünyadan girdi alsalar da almasalar da birbirleri arasında sürdürdükleri bu daimi iletişimin ürünü bilinç dediğimiz şeyin ta kendisidir:

> Sinir hücreleri arasında cereyan eden bu iç iletişimin hiç durmadığını biliyoruz. Bu iletişim geceli gündüzlü sürüyor, sürüyor, sürüyor. Şunu da biliyoruz ki, bu dur durak bilmeyen sinirsel faaliyet kendiliğinden oluyor. Evet doğru, bu faaliyet dış dünyadan gelen sinyallere bağlı olarak değişiyor ve bu sinyaller faaliyetin kendi diline çevriliyor. Fakat bu faaliyet dışarıdan gelen girdiler tarafından yaratılmıyor ve bu girdilere bağımlı da değil. Ve yine şunu da biliyoruz, uyku sırasında dış sinyallerin iç sinyallere oranı değişiyor; rüya görüldüğü sırada ise bu sistem aynen insan uyanıkken olduğu gibi hummalı bir faaliyet içinde oluyor. Bir başka deyişle, rüya esnasında sistem tam anlamıyla kendi kendisiyle konuşuyor ..... nefes almadan yürütülen bütün bu faaliyetler sessiz sedasız devam ediyor ve ürün olarak da görece sakin bilinci sonuç veriyor. Kafamızın içindeki bu galaksideki gezegenlerin müziği bizim bilincimiz. Öznenin, saniyede pek çok kez alevlenerek aynı anda on binlerce komşusuyla haberleşen milyarlarca hücresinin faaliyetlerinin her daim farkında olmasıdır bilinç. İşte bütün bu senfoni bazen (uyanıkken) dış girdilere göre örgütlenir, kimi zaman (uyurken) dış dünya-

ya kapılarını kapatır ve zaman zaman da (rüya görürken) kendi kendisinin o kadar bilincindedir ki dış dünyayı kendi suretinde yeniden yaratır.[5]

Bu satırlar, özellikle de rüyaların mekaniğini betimledikleri düşünüldüğünde, etkileyici ve akıl çelici satırlar. Gelgelelim çok da mantıklı değiller ve Hobson'ın zihin anlayışının kusurlarının merkezinde de zaten bu mantıksızlık yatıyor. Sorun faaliyetteki beyni betimleyişinde değil. Sorun vardığı sonuçta: "Bilinç, *özne*nin, saniyede pek çok kez alevlenen milyarlarca hücresinin faaliyetlerinin her daim farkında olmasıdır." Burada iki ihtimal var: Ya – eğer tanımlamaya çalıştığı şey "öznellik" ise – Hobson'ın bu yargısı bir totolojidir ya da Hobson'a göre bilinç, soluk almadan birbirleriyle haberleşen bu milyarlarca hücrenin yarattığı bir şeydir (bu doğru olabilir ama henüz bilimsel olarak kanıtlanabilmiş değildir). Bugün için bilim insanlarının bu konuda kesin olarak bilebildikleri tek şey şudur: "Öznel farkındalık" zihinsel ve fiziksel, iç ve dış unsurların bir araya gelerek oluşturdukları arapsaçı bir karışımdır. Ama bu "öznel farkındalık" – en azından benim kendi tecrübelerime göre – asla ve kata beyinde alevlenen sinir hücrelerinin faaliyetinin farkında olmak *değildir*. Evet, kimi zaman bunun tam tersi doğrudur: Hafızanızın iflas etmeye başladığı çağlarda öyle zamanlar olur ki, beyin hücrelerinizin pillerinin bittiğini ve teker teker söndüklerini hissettiğinizi düşünürsünüz. Ama yine de, hayalinizin sınırlarını zorladığınız anlarda bile, beyin hücrelerinizin galeyana geldiklerini ve bunların alev çıtırtılarını asla duyamazsınız. Gerçi bir bilim adamı olarak Hobson beyinde nelerin olup bittiğini biliyor ve laboratuvarda yaptığı deneylerde sinir hücrelerinin alevlenmelerini ve tavana vurmalarını gözlemleyip bunların grafiğini çıkarıyor. Ama bu, sinir hücrelerinin faaliyeti ile gerçeklik bilinci arasında bir bağlantı olduğunu kanıtlayacak bir şey değil. Çünkü beynin fizyolojisini ve hatta rüyaların fizyolojisini anlamak başka şey, zihni anlamak ise bambaşka bir şeydir.

Galiba Hobson bu gerçeği görmemeyi yeğliyor. Çünkü, tersini

5. Hobson, a.g.e., s. 132 – 33.

işaret eden bütün göstergelere – entelektüel tutkusu ve sanatsal zevkine – rağmen, Hobson bilimsel materyalizmin sadık müritlerinden biri ve bundan dolayı da açığa vurmadığı bir hedefi var: Dünyayı algılayışımızı her türlü soyutlama ve gizemden arındırarak tanımlamak. Doğal olarak Hobson'ın manevi bir varlık olarak "ruh" ("soul") kavramıyla uzaktan yakından ilişkisi yok ve hatta, alttan alta, ruhun çağdaş dünyadaki tebdili kıyafet hali olan tini – psyche – bile rafa kaldırmak istiyor gibi. Bilimsel olarak ölçebileceği, tahlil ve tasvir edebileceği bir zihin yatıyor Hobson'ın gönlünde. Zihnin tıpkı bir nesne gibi olmasından yana. Düş görmek zihinsel bir olay olduğu için ve beynin rüya sırasındaki faaliyetinin de tıpkı uyanıkkenki faaliyeti gibi olduğundan dolayı burada Hobson mal bulmuş mağribiye dönüyor ve hemen "beyin" ile "zihin"in özde aynı ve bir olduğu sonucuna varıyor. İkisini birleştirerek ulaştığı bu fiziksel varlığa da "beyin-zihin" adını veriyor: "Beyin-zihnimizin kendisine has dinamik bir hayatı var ve bu hayat dış dünya ile etkileşim içinde. Öyle ki burada tinimiz *maddeleşiyor* ve beynimiz de *canlı bir varlık haline geliyor*."[6]

Tabii buna meslektaşlarının hepsi katılıyor değil. Evet doğru, beyin "evrenin bilinen en karmaşık maddesi" olabilir ve beynin nasıl çalıştığının betimlenmesi ve içindeki çeşitli bölgelerin birbirleriyle nasıl haberleştiklerinin haritaya dökülmesi konusunda sinirbilim epey yol da katetmiş olabilir. Ama beyin öyle, "çok karmaşıktı ve işte biz de bu karmaşıklığı çözdük" demekle açıklanabilecek bir şey değil. Olaya daha kuşatıcı bir gözle bakmak gerekiyor. Mesela bir başka Harvard profesörü olan nöro-biyolog Gerald D. Fischbach daha geniş bir bakış açısı sunuyor:

> Zihin, bilinçten ya da beyin kabuğundan ibaret bir şey değil. Dürtülerimiz, haleti ruhiyelerimiz, arzularımız ve bilinçaltı öğrenme biçimlerimiz de hep zihinsel fenomenlerin içine giriyor. Bizler canlı cenazeler değiliz. Bilinçli düşünme nasıl sinir hücrelerinin işleyişine bağlı ise, duygular da bunların işleyişine bağlıdır.... Karaciğerde üç aşağı beş yukarı 100 milyon hücre bulunuyor. Ama insanda 1.000 karaciğerin ol-

6. A.g.e., s. 131.

ması daha zengin bir içsel hayat yaşayacağı anlamına gelmiyor.[7]

Dolayısıyla beynin fizyolojisi üzerine yapılan araştırmalar henüz zihnimizin gizemini, hatta bilinç denen şeyi çözmüş değildir. Bununla birlikte, beynin sadece bir "pasif refleks" makinesi olduğu, dış dünyadan gelen sinyallere cevap vermekten başka bir şey yapamadığı ve dış dünyadan bağımsız olarak kendi hal ve durumlarını üretemediği yolundaki geleneksel anlayış bu araştırmaların ardından çökmüştür. William James "bilinç seli"nden söz ederken sanki Hobson'ın sinir hücreleri arasında cereyan eden telefon görüşmesine benzer bir şeyi betimliyormuş gibi görünüyordu. Halbuki aslında James tam tersi bir işleyişten bahsediyordu. Çünkü James'e göre "bilinç seli", *dış* uyarıcıların sinir sistemine akışıyla ortaya çıkan ve *dışsal* gerçekliğin temsilleri olarak hizmet gören beyin halleri anlamına geliyordu. Bugün ise sinir-bilimcilere göre beyin, dış dünyadan herhangi bir sinyal gelse de gelmese de kendi kendine işleyen özde kapalı – "kapalı devre" – bir sistemdir.

Bunun ifade ettiği anlamlardan biri de şudur: Uyanıklık ve rüya her ne kadar birbirlerinden ayrı dünyalarmış gibi görünseler de beynin faaliyetleri açısından olağanüstü benzerlikler taşıyorlar. Beyin araştırmalarındaki son verilere göre uyanıklık ile REM uykusu arasında neredeyse hiçbir fark bulunmuyor. Bunların her ikisi de "beynin asli işlevleri"nin yerine getirildiği durumlardır. Beynin çalışması – elektro-fizyolojisi – açısından bu iki durum birbirine benziyor. Yalnızca beynin işlediği malzemeler açısından farklılık gösteriyor: Beyin uyanıkken duyumsal girdileri, uykudayken ise hafızadaki malzemeleri kullanıyor ve işliyor.

> REM uykusu, dikkatin duyumsal girdilerden hatıralara yöneldiği değişik bir teyakkuz durumu olarak ele alınabilir... uyanıklık, başrolün belirli duyumsal girdilere verildiği bir rüya durumundan başka bir şey değildir.[8]

7. Gerald D. Fischbach, "Mind and Brain", *Scientific American*, C., 267, No. 3, Eylül, 1992, s. 24 – 25.
8. R. R. Llinas ve D. Pare, "Of Dreaming and Wakefulness", *Neuroscience*, C., 44, No. 3, 1991, s. 521 – 35.

Buradaki son cümleyi, konunun uzmanı bir otorite tarafından kaleme alınan teknik bir yazıda okuyunca insanın kafası karışıyor. Çünkü "uyanıklığın" dışsal gerçekliğin güdümündeki "bir rüya durumundan başka bir şey olmadığı" düşüncesi, hayatın kendisinin bir rüya olduğu – ideal bir gerçekliğin Platon'un mağarasının duvarlarına düşen gölgeleri olduğu, sonunda uyanacağımız bir yanılsama olduğu – şeklindeki avam inancına geçirilen bilimsel bir kılıf gibi geliyor sıradan bir insana. Dolayısıyla da bir İngiliz psikanalist bu durumu, kendisinin şu düşüncesini doğrulayan bir kanıt olarak değerlendirebiliyor: Uyanık bilinç fantezi, sanrı ve rüyalardan ayrılamayan ve sürekli olarak bunlar arasında mekik dokuyan bir durumdur.

Halbuki sinir-bilimciler, gerçekte, zihnin rüya ve uyanıklık sırasındaki farklı çalışma biçimlerini – formel işleyiş kurallarını – büyük bir titizlikle birbirlerinden ayırıyorlar. Hobson'a göre bu fark nöro-fizyolojik açıdan açıklanabilir: Dikkat, öğrenme ve hafıza için önemli oldukları düşünülen özel sinir hücreleri, faaliyetlerini REM-dışı uykuda % 50 oranında düşürüyor, REM uykusu sırasında ise tamamen askıya alıyorlar. Dolayısıyla da beyin, bu durumun ortaya çıkardığı kaosu anlayabilmesi, bu durumu daha önceki durumla kıyaslayarak yeniden düzeni sağlayabilmesi için gereksinim duyduğu araçlardan yoksun biçimde tam kapasite çalışmaya gayret ediyor.

Bu durum tam da sıradan insanların anladığı şekliyle "bilinç seli"ni akla getiriyor: Molly Bloom'un *Ulysses*'teki monologunun tutarsız zihinsel gevelemeleri, amaçsızca oradan oraya sürten zihnin dımbırtıları. Bu durum her ne kadar düş ya da fantezileri içine alsa da bunlarla aynı şeyi ifade etmiyor. Beş duyunun kısmen kaydedilen girdilerinin, sözel atıkların ve kısmen hatırlanan müzik ve şarkı kırıntılarının oluşturduğu hatıralar – yalnızca konsantrasyonunuzu sağladığınız anlarda berraklaşan karman çorman zihinsel yığınlar – için de aynı şey geçerli.

Ne var ki bu dımbırtıların nöro-fizyolojisinin açıklanması illa da – ya da en azından şimdilik – öznellik meselesinin çözüldüğü anlamına gelmiyor. Gelin görün ki, bazı beyin-bilimciler bu açıkla-

malara dayanarak birtakım sonuçlar çıkarmaktan geri durmuyorlar. Hobson'ın bilinç açıklaması – yani, "özne"nin her biri aynı anda binlerce komşusuyla iletişim içinde olan milyarlarca sinir hücresinin "farkında olması" – ile Profesörler R. R. Llinas ile D. Pare'nin uyanıklık ve düş görmenin elektro-fizyolojisi üzerine kaleme aldıkları teknik değerlendirmelerinde ulaştıkları yargılar arasında kayda değer pek bir fark yok. Llinas ve Pare'ye göre uyanıklık ve düş görme durumlarının her ikisinde de temel işleyiş aynıdır: Her iki durumda da, görme ve düşünme fonksiyonlarının merkezi olarak çalışan beyin kabuğu ile duyulardan ve beynin kendisinden beyin kabuğuna gelen sinyalleri toplayan hücre çekirdeklerinin bulunduğu talamus arasında kesintisiz bir diyalog cereyan ediyor. Profesörler bu "dahili konuşma"yı bütün teknik ayrıntılarıyla betimledikten sonra şu sonuca varıyorlar:

> Eğer bilinç talamus ile beyin kabuğu arasındaki bu faaliyetin bir ürünü ise *öznelliği yaratan şey talamus ile kabuk arasındaki bu diyalogdur.*

İtalikleme onlara ait. Burada kendi zaferlerini kendileri ilan ediyorlar. Evet doğru, araştırmaları olağanüstü kapsamlı, incelikli ve titiz; ve buradan çıkardıkları sonuç sıradan insanlar için ikna edici. Ne var ki, en azından klasik felsefenin filizlendiği zamanlardan bu yana düşünürlerin kafasını karıştıran derin bir felsefe problemini nihayet çözdükleri izlenimi kesinlikle doğru değil. Çünkü, beynin, dış dünyadan bağımsız olarak kendi enerjisini kendisi üreten ve kendi içinde sürekli bir iletişim gerçekleştiren kapalı-devre bir sistem olduğunu göstermek, öznelliğin anlaşılması yolunda atılan bir ilk adımdan öteye gitmiyor; bu adım tabii ki gereklidir, ama yeterli olmaktan çok çok uzak bir adımdır.

Felsefi anlamda öznellik – zihnin hususiliği – problemi hiçbir şekilde bilimsel bir problem değildir. Bu problem bilim insanlarının düşündüğünden daha kapsamlı, farklı ve çok taraflı bir kavramsal sorundur. Bu sorunun gerektirdiği cevaplar ise nöro-fizyolojiyle alakası olmayan cevaplardır. Felsefecilere göre öznellik, öteki özelliklerinden başka, epistemolojik bir problemdir. Bir bilgi ve

iyelik sorunudur. Bu sorun temelde ve en basit biçimiyle duyularla – mesela acı ve zevk, sıcak ve soğuk ile – birlikte ortaya çıkar. Örneğin, filozoflara göre, acıyı hissettiğiniz zaman bunu bütün kuşkuların ötesinde bir kesinlikle bilirsiniz; dolayısıyla da başınıza gelen herhangi bir durumun acıtıp acıtmadığına karar verecek olan nihai otorite sizsiniz. Sezgilerim ne denli güçlü olursa olsun ya da kendimi ne kadar sizin yerinize koyarsam koyayım, *benim* düşündüğüm acı tamamen farazidir ve *sizin* çektiğiniz acıdan çok farklıdır. Yine en usta, en yaratıcı ve kendisini işine en fazla kaptıran işkenceci bile kurbanının neler çektiğini asla tam olarak bilemez. Olsa olsa tahmin edebilir. Çünkü hiçbir zaman kurbanının duyumlarını alamaz. Bir başka deyişle, zihin dünyası kişiye özeldir ve herkesin önünde, kendi zihnine giden ve yalnızca kendisine açık olan yollar vardır. Mikro-elektrotlar kullanmak suretiyle bilim insanlarının yapabilecekleri şey, taş çatlasa, acıya neden olan sinir hücrelerinin faaliyetlerini belli bir doğruluk payı içinde belirlemektir. Halbuki epistemolojik acı problemini çözmenin – belirli bir acının başka biri için ne ifade ettiğini bilmenin – tek yolu başka bir insanın acısını *duymaktan* geçer ki bu da imkânsızdır. İşte felsefedeki öznellik probleminin özü budur. Dolayısıyla nöro-fizyologlar fiziksel olarak beynin nasıl çalıştığını betimlerlerken, farklı bir entelektüel faaliyete dayanan farklı bir problemi çözmüş oluyorlar.

"Bilincin maddi düzlemde ortaya çıktığına" ve zihin-bilim diye bir şeyin olabilmesi için bunun biyoloji üzerine bina edilmesi gerektiğine inanan Gerald Edelman bu problemi "yüklemeler" ("qualia") adını verdiği şeyler çerçevesinde ele alıyor:

> Yüklemeler kişinin farkında olarak yaşadığı kişisel ya da öznel deneyim, duygu ve duyumların toplamından oluşuyor. Bunlar duyusal – "eşyanın bizlere nasıl göründüğü" ile ilgili – durumlardır. Örneğin, kırmızı bir nesnenin "kırmızılığı" bir yüklemedir. Yüklemeler, aslında genel bir birliği de olan zihinsel bir sahnenin farklı kısımlarıdır.... Her bir bireyin kendi özel yüklemeleri düşünüldüğünde karşımızdaki yöntembilimsel sorun bütün çıplaklığıyla kendini gösteriyor. *Tıpkı fizik biliminin paylaşıldığı gibi paylaşılabilecek bir duyu psikolojisi geliştiremeyiz.* Herhangi bir kişinin yükleme olarak yaşadığı bir şey başka birisi

tarafından aynı şekilde yaşanamayabilir. Birisi kendi yaşantısını bir gözlemciye aktarabilir ama bu aktarım her zaman için taraflı, eksik ve kişinin kendi bireysel bağlamını yansıtan bir rapor doğurur.... duyusal yaşantılar birinci şahısların meselesidir.[9]

D. H. Lawrence da "Kırmızı Sardunya ve Tanrının Muhabbetçiçeği" başlıklı şiirinde daha eğlenceli bir üslupla aynı şeyi dile getiriyor:

Kırmızı bir sardunyayı *düşünebilen* bir akıl hayal edin!
Kırmızı bir sardunyanın kırmızılığı duyumsal bir yaşantıdan başka bir şeymiş gibi,
ve duyumlar var olmadan duyumsal yaşantı olabilirmiş gibi.
Biliyoruz ki Tanrı bile bir kırmızı sardunyanın kırmızılığını hayal edemez,
ya da muhabbetçiçeğinin kokusunu,
sardunyalar yokken, muhabbetçiçekleri yokken.
Kutsal Ruh'u günçiçeğini koklarken hayal edemezsiniz.
Ya da Yüceler Yücesi'ni, kömür çağında, kadir beynini zorlarken,
beyni olsaydı bile: kadir aklını düşünmeye zorlarken,
kertenkelelerin mastodonların yosunu çamuru arasında
düşünüp taşınırken, soyutlama yaparken, her şey alaca yeşil ve bulanıkken:
"Şimdi tam-tara-tam olacak, sonra tam-tara-tam,
hey-çabuk! kızıl sardunya!"

Olamayacağını biliyoruz . . .

Nasıl ifade ederseniz edin öznel deneyim de tıpkı duyumsal deneyimler gibi eşsiz ve asla paylaşılamayan bir şeydir. Buna ek olarak beyin de eşsiz ve en minik ayrıntılarına kadar hususi bir şeydir: Tek yumurta ikizlerinde ya da genetik özellikleri aynı olan hayvanlarda bile her bir sinir hücresi ve bunların birbirleriyle ilişkileri farklıdır. Dahası, Edelman'ın işaret ettiği gibi, [hayvanlardaki] beyinsel gelişim ve zihinsel faaliyetler de en az beynin kendisi kadar eşsiz ve alabildiğine karmaşıktır:

9. Edelman, a.g.e., s. 114.

> Bu, moleküllerle başlıyor ve ardından genlere geçiyor. Bütün bu gelişim elektriksel faaliyetleri ve kimyasal farklılıklarıyla sayısız hücrenin, çok karmaşık bir biçimde birbirlerine bağlanan ve içinden çıkılamaz bir yapı arz eden düz ve kabarcıklı bir anatominin ve duyumsal girdilerin sinyallerini alarak bunları hareket emirlerinin çıktığı merkeze gönderen damarların katılımıyla gerçekleşiyor. Bu yapılar, sürekli olarak, hayvanın hareketlerini hem yönlendiren hem de bu hareketler tarafından yönlendirilen elektriksel değişimler geçirirler. Hayvanın hareketlerini belirleyen şey ise davranışları doğuran bedensel biçim ve kalıptır. Bu davranışların bir kısmı sonra kendi sonuçlarından etkilenen hayvanın hafızasıyla iletişim gerektirir.[10]

Mesele gayet açık. Zihin ile beden, en basitinden tutun da en karmaşık olanına dek, her düzlemde kopmaz bir ilişki içindedir. Beyin yalnızca kendi içinde iletişim gerçekleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda da bedenle, hafızayla ve bütün bunları içinde varolduğu dış dünyayla sürekli ve allahına kadar karmaşık bir etkileşim içinde bulunuyor.

Öyle görünüyor ki, çizilen bu resimde Allan Hobson'ın itiraz edeceği pek de bir şey yok. Bununla birlikte, Hobson'ın öznellik konusundaki nöro-fizyolojik değerlendirmesinde bu resmin büyük bir kısmını oluşturan bir boyut göz ardı ediliyor. Bu önemli boyut zihin, beden ve dış dünyanın iç içe hareket etmeleri; birbirlerini değiştirerek, kaydırarak, başkalaştırarak, birbirlerine uyum sağlayarak ve "garip halkalar"ın dansını yaratarak birbirlerini etkilemeleridir (bilgisayar-bilimci Douglas Hofstadter, zihnin gizemli ve paradoksal işleyişi üzerine yazdığı *Gödel, Escher, Bach* adlı kitabında bu garip halkaların dansını etkileyici bir dille betimliyor). Bu garip halkalar, kendi kendisiyle konuşan kapalı-devre beyin modelinden çok daha karmaşık olmakla kalmıyor, aynı zamanda da bu modelden farklı bir sistem öngörüyor.

Basit bir örnek verelim. Hobson uyku konusunda şunu söylüyor: "Doğa, enerji depolamak ve beyni dinlendirmek dışında hiçbir şey yapmayıp da uykudaki saatleri çöpe atmayacak kadar iktisatlı işleyen bir şeydir." Yine uykunun beyin için bir dinlenme olmadı-

10. A.g.e., s. 66.

ğına işaret ederek uykunun en derin evresinde – 4. Evrede – bile beyindeki sinir hücrelerinin faaliyetinde yalnızca % 5-10 kadar bir düşüşün yaşandığını belirtiyor. O halde uyku esnasında beyin ne yapıyor? Hobson bu soruyu şöyle yanıtlıyor: "Uykuyla geçirilen bir gece, önceki günün yorgunluğunu atma vakti olduğu kadar ertesi güne hazırlanma vaktidir de." Daha açık bir ifadeyle, REM uykusu sırasında özel bir sinir hücresi grubu – öğrenme, dikkat ve hafıza faaliyetleri için gereken sinir hücreleri – dinleniyor. Metabolik olarak olmasa da elektriksel olarak uyku molası veren bu hücreler, beynin geri kalan kısmına ertesi günkü faaliyetleri için gereken kimyasalları salgılayabilmek için ihtiyaç duydukları şeyleri bünyelerine şarj ediyorlar. Zaten sabah kalktığımızda da bunu hissettiğimizi söylüyor Hobson: Uyku sırasında bilişinizin neler kazandığını görebiliyorsunuz; uyandığınız zaman entelektüel olarak daha keskin ve daha zinde oluyorsunuz. Bunu ispatlamak için Hobson uykunun dikkati keskinleştirdiğini ortaya koyacak deneyler yapmış.

Halbuki tersi de doğru: Evet uyku beyin hücrelerini dinçleştiriyor olabilir ama aynı zamanda bedeni de dinçleştiriyor ve bizzat beden bizim kendilik anlayışımızla derinden alakalı. "Bir hayvanın bedensel şeklinin beyninin işleyiş ve evriminde oynadığı rol, beyninin şekil ve işleyişinin bedensel davranışlarında oynadığı rolden az değildir" diyor Edelman. Hobbes da *Leviathan*'da aynı şeyi dile getiriyordu: "Bedeni olmayan bir şey hiçbir şeydir ve hiçbir yerde yoktur." Blake de *Cennet ile Cehennemin Evliliği'nde (The Marriage of Heaven and Hell)* farklı bir üslupla aynı şeyi söze döküyordu:

> Beş duyunuzu kapatırsanız eğer, ufku delip geçen her Kuşun
> Uçsuz bucaksız bir Zevk Âlemine dalıp dalmadığını nasıl bilebilirsiniz ki?

Manevi bir nimet olan zevk, cismani şeylere bağlıdır; gözle görülüp elle tutulamayan bir mutluluk olmasının yanında beş duyunun aldığı bir hazdır da. Blake'teki beden ve ruh tıpkı Hobson'daki beyin ve zihin gibi aynı ve birdi.

Blake'in ifadesi bilimsel olarak doğru olmayabilir. Ama dünyayı tecrübe etme biçimimiz bağlamında kusursuz görünüyor bu ifade. En basitinden, çoğu insan fiziksel olarak kendisini iyi hissettiği zaman entelektüel olarak daha iyi işler yapar. Sağlıklı ve uygun olduğu zaman kafası daha temiz ve berraktır. Gelgelelim bu, akademisyenler ve entelektüellerin illa da hesaba kattıkları bir olgu değildir. Çünkü onlara göre her şey kafada başlar ve kafada biter. Duyarlılığı açısından Hobson'dan çok Blake'e yakın olan D. H. Lawrence bir gün Bertrand Russell'ın zihinsel parlaklığını öve öve bitiremeyen birisini öfkeyle tersleyerek şöyle diyor: "Russell'ı hiç mayoyla gördün mü? Zavallı Bertie Russell! Bedenini yitirmiş bir Zihinden başka bir şey değildir."

Bir basit nokta daha: Beyin-zihin dış dünyadan bağımsız olarak ne kadar hummalı bir faaliyet içinde olursa olsun, bilincin kendisi mücerret bir fenomen değildir. Bilinç (consciousness) kelimesi Latince "bir şeyi başkalarıyla birlikte bilmek" kökünden türemiştir ve bugün sözcüğün etimolojisini doğrulayan bir dolu bilimsel araştırma vardır elimizde. Örneğin çocuklardaki gelişimi izleyen uzmanların çalışmaları şunu gösteriyor: Her ne kadar bebekler zaten var olan olağanüstü girift bir zihinsel donanımla – soyut düşünebilme yeteneğine ve üç-boyutluluk kavramına sahip olarak – dünyaya gelseler de, çocuktaki kendilik duygusu başkalarıyla yaşadığı ortak deneyimler aracılığıyla gelişiyor. Yani, "özneler-arasılık" yerini "özne-içi"ne bırakıyor.[11] Diğer bir deyişle, bilinç iki yönlü bir yoldur; "öteki" olmadan "kendiliğiniz" olamaz.

Hem "öteki" olmadan aşk ve evlilik, nefret, özlem, sadakat ve benzeri gibi kendilik bilincimizin alt katmanlarını oluşturan ve bu dünyada nasıl hareket edeceğimizi belirleyen kavramlardan da yoksun kalırız. Hatta hatta dilimiz bile olmaz. Çünkü dil maksat güden, iki-kişilik bir faaliyettir; içimizdeki hayali bir dinleyici bile

11 "Her insanın örgütlenmiş zihninde, 'kendilik' ile bir dizi 'sanal angajman'a girebilecek bir 'sanal öteki' şekilleniyor. 'Sanal öteki' ile 'kendilik'ten oluşan insandaki bu ikili zihinsel yapı temel ve asli bir şey. Kendilik fiili bir öteki ile karşılaştığında bu yapı fiili hale dönüşüyor ve gelişiyor." (Colwyn Trevarthen ve Katerina Logotheti, "Child and culture: genesis of cooperative knowing", *Cognition and Social Worlds*, der., Angus Gellaty, Don Rogers ve John A. Sloboda, Oxford, 1989, s. 40.)

olsa bir başkasıyla gerçekleştirilen bir iletişimdir.

Bir filozof, belki de "zihin"i bir nesne olarak düşünmemizin nedeninin onu bir isim ile tanımlamamız olduğunu söylüyor ve aslında zihnin bir nesne olmadığını, hayatımızı yaşama biçimimiz ya da hayatımız boyunca yaşadığımız şeyler olduğunu belirtiyor. Sanırım nöro-fizyologların zihin-beyin'i maddi bir varlık olarak tasavvur etmelerinin arkasında, aşkın, sadakatin ve bütün öteki duyguların yönetildiği sinir devrelerinin de eninde sonunda saptanabileceği umudu yatıyor. Kim bilir belki bir gün bu da mümkün olabilir; Blake'in de dediği gibi, "Bugün kanıtlanan şeyler geçmişte yalnızca hayal ediliyordu". Fakat eğer böyle duyguları yöneten devreler varsa bunlar büyük bir olasılıkla, hem kendi içlerinde hem de işleyişleri itibariyle, kapalı-devre beyin modelinden sonsuz derecede daha sofistike olacaktır. Bugün için ise, beynin kendi kendisiyle nasıl konuştuğunun ve rüyaların nasıl başlayıp nasıl bittiğinin anlaşılması ile beynin faaliyetleri açısından uyanıklık ile düş görmenin çok benzer olduklarının keşfi bu kadar sofistike yapıların keşfini aratmayacak kadar şaşırtıcı gerçekler olarak duruyor önümüzde.

B. RÜYALARIN YORUMU

Rüyalardaki imgeler, bir anlamda, kağıt ya da kum üstündeki bir dizi işarette olduğu gibi bir dilin imlerine benzer. Burada, herhangi bir alfabenin herhangi bir imi olarak saptayabileceğimiz bir işaret olmayabilir. Ama bizler bunların bir dil oluşturması gerektiğini ve anlamlarının olduğunu düşünebiliriz.

Ludwig Wittgenstein

Ben hep başka dünyalara açılırım. Hepimiz öyle değil miyiz! Çünkü hepimiz düş görürüz. Açılamadığım tek dünya kendi dünyamdır.

Leonora Carrington, Gerçeküstücü ressam

Artemidoros ve Eski Dünya

Uyanık beyin ile düş gören beynin tamamen aynı davranışlar gösterdiği görüşü, hem sağduyu ve genel kanaat ile hem de şairlerin es-

kiden beri pek itibar ettikleri, uykunun dinlendirici ve sağaltıcı bir şey olduğu inancıyla çelişiyor: Uyku Sir Philip Sydney'e göre "huzurun şaşmaz adresi", Shakespeare'e göre "tertemiz ve masum bir âlem / Her türlü ihtirasın dizginlendiği", Keats'e göre "dingin gece yarısının nazik mumyacısı / Müşfik bir anne gibi kapatır / Karanlığı seven gözlerimizi". Ayrıca yine bir bu kadar eskilere uzanan ve delilik ile rüyalar arasında sadece ince bir çizgi olduğunu söyleyen inançla da çelişiyor bu görüş:

> Rüya sırasında zihinde görülen beş temel özellik akıl hastalarının sanrılarında, kendilerini kaybetmelerinde, tuhaf düşüncelerinde, hülyalarında ve hafıza kayıplarında da görülebiliyor. Zaten sabuklama, bunama ve psikoz bu zihinsel semptomların birleşerek yarattıkları şeyler. Öyleyse denebilir ki rüyalarımız psikozlu ve rüyalarımız esnasında hepimiz kafayı yemiş kaçıklara dönüşüyoruz. Bizi bu sıfatlardan kurtaran tek şey o sırada uyuyor olmamızdır.... Bundan dolayıdır ki düş görme, akıl hastalığında seyreden *türden* bir psikolojik sürecin ürünü olarak görülebilir.... çünkü normal insanlar rüyalarında akıl hastalığının önemli emarelerinin tamamını sergileyebiliyorlar. Bu sebepledir ki rüyalar üzerine yapılan çalışmalar bir tür akıl hastalığı üzerine yapılan çalışmalar olarak düşünülebilir.[12]

Allan Hobson insanlık tarihinin ezeli temalarından birine bu şekilde klinik yorumlar getiriyor. Tabii Hobson bu temayı işleyenlerden yalnızca biri. Freud, *Rüyaların Yorumu* adlı eserinde bu konuda fikir beyan edenlerden bazılarına işaret ediyor: "Deliler uyanıkken düş görenlerdir" (Kant); "Delilik, beş duyu açıkken görülen bir rüyadır" (Kraus); "Rüyalar kısa süreli delilikler, delilik ise uzun süreli bir rüyadır" (Schopenhauer); "Akıl hastanelerinde rastlayacağımız bütün fenomenleri bizler rüyalarımızda yaşayabiliriz" (Wundt). Yüzyıllar boyunca, kan ter içinde uyanarak biraz önce rüyasında nerede olduğunu ve neler yaptığını düşünen herkes keçileri kaçırdığından korkmuştur.

Bu korkuyu en iyi dile getiren kişi Dickens'tı. Çünkü deliliğin gündelik hayata girdiği ve eksantrikleştiği rüyaların bu esrarengiz âlemi onu büyülüyordu. Onu büyüleyen bir başka şey de, gece ve

12. Hobson, a.g.e., s. 9. Aynı noktaya Llinas ve Pare de daha teknik bir biçimde değiniyorlar. Bkz., a.g.e., kesim 6, s. 531.

karanlığın örtüsü altında cereyan eden hayattı. Londra'da yaptığı gece gezintilerinin birinde kendisini Bethlehem Akıl Hastanesi'nin önünde bulmuştu:

> Geceleri rüya görürlerken akıllıların delilerden bir farkları kalıyor mu? Şu Hastanenin dışındaki bizler, her gece düşlerimizde üç aşağı beş yukarı içeridekilerle aynı durumda olmuyor muyuz? ... İçeridekiler olayları, insanları, zaman ve mekânları güpegündüz birbirine karıştırıyorlarsa, biz dışardakiler de geceleri yapmıyor muyuz aynısını? Tıpkı içeridekilerin uyanıkkenki deliliklerinde olduğu gibi kimi zaman uykularımızda garabetler yaşamıyor ve bin bir takla atarak bunları açıklamaya ya da bir şeylere yamamaya kalkmıyor muyuz? En son böyle bir hastaneye uğradığımda hastalardan biri bana "Sir, ben ikide bir uçuyorum" demişti. Ona benim de – geceleri – uçtuğumu söylemekten çekindim... Acaba Uykuya her gün yaşanan küçük bir ölüm adını veren o her şeyi bilen büyük usta Rüyalara da akıllıların delilikleri dememiş midir.[13]

Dickens'ın deliliği her gece kimsecikler görmeden ziyaret ettiğimiz yakın bir dostumuz olarak görmesi ile Freud'un gündelik yaşamın psikopatolojisi anlayışı, irrasyonel, kavranamayan ve beklenmedik şeylerin gündelik davranışlara nasıl karıştığı konusunda düşündükleri arasında pek bir fark yok aslında. Bu iki bakış arasında yalnızca vurgu farkı var: Dickens'ın bu görüşü onun sıradan ve geçici içgörülerinden biriydi; Freud'un düşüncesi ise hayatının eserinin temelini oluşturuyordu.

Deli olmak demek dış dünyaya kapalı bir sanrılar âleminde yaşamak demektir. Bu âlem o kadar güçlüdür ki gerçeklik bu dünyayla başa çıkamaz. Nitekim rüyalar âlemi de öyle. Zaten öyle olduğu içindir ki insanlar düş görürlerken kendilerini düşlerinin pençesine düşmüş hissediyorlar. Fakat tabii düş görenler düşlerinden uyanıyor ve rüyaları sırasında kendilerine son derece rasyonel gelen şeylerin iflah olmaz garabetleriyle kalıyorlar. Rüya âlemiyle gerçek hayat arasındaki – tuhaf ve kanlı canlı varlıkların cirit attığı, zaman kavramının kaybolduğu, imkânsız olayların sapına kadar normal

13 Charles Dickens, "Night Walks", *The Uncommercial Traveller*, Charles Dickens Library, VIII, Londra, tarihsiz, s. 127.

göründüğü ve hilkat garibesi mekânların görüldüğü rüyalar âlemi ile insanın gözlerini açtığında girdiği bildik dünya arasındaki – bu keskin kopuş, her zaman için, insanları kendi akıllarından şüpheye düşüren bir ucube olmuştur. Shakespeare'in "Deliler, âşıklar ve şairler / Hepsi muhayyilenin vücut bulduğu kimseler" şeklinde ifade ettiği düşünce kimsenin zülfü yarine dokunmuyor çünkü hiç kimse âşıkları ya da şairleri adam yerine koymuyor. Halbuki uykusunda herkesin delirebileceği düşüncesi herkesi diken üstünde tutuyor.

Böyle olduğu içindir ki insanlar ezelden beri rüyaların büyüsüne kapılmış ve bunlardan anlam çıkarmak istemişlerdir. İ. Ö. ikinci bin yılda yazılan papirüslerde ve Asurluların çivi yazılarında rüya yorumlarına rastlanıyor. Hatta Freud'dan yedi yüz yıl önce *Rüyaların Yorumu* adıyla bir kitap bile yazılmıştı. Dalisli Artemidoros İ. S. ikinci yüz yılda kaleme aldığı derleme eseri *Oneirocritica*'nın malzemelerini, rüya yorumlamanın tam anlamıyla bir sanat olduğu Akdeniz havzasından – Yunanistan, Kuzey Afrika, Ortadoğu – topluyordu. Bu sanat, şimdilerde olduğu gibi o zamanlar da prestijli ve çok kazandıran meslekler olan kâhinlik ve tıbbın ikisinin de alt kolu olarak icra ediliyordu. Freud rüyalar üzerine yazdığı kendi kitabına koyduğu bir dipnotta o zamanlar bu sanatta izlenen tipik prosedürü tarif ediyordu:

> Yunanistan'da, şifa arayan hastaların düzenli olarak ziyaret ettikleri rüya bilgeleri vardı. Hasta Apollo ya da Aesculapius tapınağına giriyor, ayin suyuyla yıkanıp masaj ve tütsüyle arındırılıyor, ardından da evvelce kurban edilmiş bir kuzu derisinin üzerine yatırılıyordu. Hasta burada uyuyor ve rüyasında hastalığının devasını görüyordu. Devalar ya birebir biçimleriyle ya da uyandığında rahiplerce yorumlanması gereken sembol ve resimler şeklinde görünüyordu hastalara.[14]

Buradaki manzara, tıpkı yüzme havuzu, jimnastik ve masaj salonları, sağaltıcı banyoları, beslenme uzmanları ve danışmanları olan modern bir sağlık kompleksini andırıyor. Fakat tabii o devirde rüyalar kişisel deneyimler olarak görülmediği (bunun sebebi de, her-

14 Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, The Standard Edition, 1964, C., IV, s. 34.

halde, son derece hiyerarşik yapılar arz eden dinsel toplumlarda kişisel yaşamın pek önemli olmamasıdır) için bu yöntemin psikanalizle uzaktan yakından bir alakası yok. O zamanlar rüyalar tanrılardan gelen mesaj olarak görülüyordu. Rüyaların yorumlanması da rahiplerin işiydi. Rüyayı gören insan sadece bir araçtı; kendisiyle – resmi olarak – pek bir ilgisi olmayan doğa üstü güçlerin kullandığı bir kanaldan ibaretti. "Yunanlıların dilinde rüya 'sahibi' olmak değil, rüya 'görmek' vardı", diyor Liam Hudson, "ve rüyalar insanları sadece 'ziyaret' etmekle kalmıyor, aynı zamanda da 'teftiş' ediyorlardı."[15] Rüyalar insanların denetleyemedikleri gayri şahsi oluşlardı.

Bu anlayış uykunun ve uyurken yaşanan anlaşılmaz, farklı ve uyanıkkenki hayatın mantığını iplemeyen rüyalar âleminin gizemini azaltmıyor, tam tersine bu gizemi derinleştiriyordu. Rüyaların tanrılardan gelen mesajlar olduğu yolundaki inanç o kadar yaygın ve güçlüydü ki, yaradılış efsanesi bile rüyalardaki gizemi açıklama çabaları tarafından ters-yüz ediliyordu: Tanrıların insanları kendi suretlerinde yaratmalarının yerine, insanlar uyku âleminin garabetini açıklayabilmek için rüyalarında gördüklerine benzer tanrılar yaratıyorlardı. Tıpkı rüyalar gibi tanrılar da normal hayatın maddi ya da manevi hiçbir kuralına tabi değillerdi; istedikleri anda bir kuğuya, boğaya, altın yağmuruna ya da ateş sütununa dönüşebiliyorlardı; kırk dakika içinde yeryüzünü kuşatabiliyor, yıldırım olup günahkarları haklayabiliyor, şimşeklerin ve volkanların gazabıyla dile gelebiliyorlardı. Ve evet, insanın kanını donduran bütün bu dönüşümlerine rağmen, içimizdeki düşünce ve arzulara hiç de yabancı değillerdi.

Elbette geleceği de okuyabiliyorlardı bu tanrılar. Rüyalar da tanrıların mesajları olduğuna göre, bunlarda geleceğe ilişkin haberler de vardı. Sonuç olarak da bütün gizemi, ayinleri ve ayrıntılı sembolizmiyle rüya yorumu prestijli ve sosyetik bir falcılık olarak görülüyor ve tıpkı bugünkü astrolojinin gündemini ve hurafelerini barındırıyordu.

Fakat tabii o zamanın rüyaları modern rüyalardan daha az erotik ya da daha az sapkın değildi. Yorumcular da rüyaların bu tip içe-

15. Liam Hudson, *Night Life*, Londra, 1985, s. 6.

riklerini atlamıyorlardı. Örneğin Artemidoros rüyalardaki her türlü ensest ilişkinin yorumlanmasına ayırıyor kitabının bir bölümünü ve insanın (genellikle erkek) rüyasında oğluyla, kızıyla, annesiyle ve babasıyla yatmasının ne anlama geldiğini ayrıntılarıyla açıklıyor. Her kategori kişilerin yaş ve durumlarına göre kendi içinde dallara ayrılıyor: Çocuk beş yaşın altındaysa, on yaşın altındaysa ya da yetişkinse ya da anne yahut baba yaşıyorsa, bunlar ölüyse, ilh... Ancak Artemidoros için önemli olan şey bizzat ensest ya da bütün öteki cinsel sapkınlık durumları değildi. Bunları önemli kılan şey bir başka ezeli şehveti, bütün anlamlarıyla talih tamahını – servet, şans, ikbal hırsını – yatıştırmanın yolları olmalarıydı:

> Gördüm ki, rüyada henüz beş yaşını doldurmamış bir oğlan çocuğuyla yatmak çocuğun öleceğine işarettir. Rüyanın neden bu anlama geldiğini anlamak gayet kolay. Çünkü küçük çocuk bozuluyor ve biz bozulmaya "ölüm" diyoruz. Fakat eğer çocuk beş yaşından büyük ama on yaşından küçükse, o zaman çocuk hasta olacak ve rüyasında bu çocukla yatan kişi de bu düşüncesiz eyleminin cezası olarak bazı sıkıntılar çekecek demektir. Çocuk çok küçükken bozulduğu için acı çekecek ve hasta olacaktır. Rüyayı gören de bu aptallığının ceremesini çekecektir...
>
> Şayet çocuk on yaşından büyükse bu rüya babanın durumuna göre şu anlamlara gelir. Baba yoksulsa oğlunu okula gönderecek, masraflarını karşılayacak ve varını yoğunu oğluna verecektir. Fakat eğer böyle bir rüyayı zengin bir adam görürse oğluna hatırı sayılır miktarda mülk verecek ve bu şekilde servetinin bir kısmını ona aktaracaktır.
>
> Kişinin yetişkin ve gurbette yaşayan bir oğluyla cinsel ilişkiye girmesi hayırlıdır. Çünkü rüya onların yeniden bir araya gelmesine ve birlikte yaşamalarına işarettir.... Ama eğer yetişkin oğul gurbette değil de babasıyla birlikte yaşıyorsa bu rüya hayırsızdır. Çünkü iki erkek arasındaki cinsel birleşme genellikle yüz yüze olmayan bir pozisyonda gerçekleştiği için bu rüya baba ile oğulun ayrılmasına işaret eder....
>
> Eğer [kız] evlilik çağındaysa, koca evine gidecek ve dolayısıyla da rüyayı gören babası kızının çeyizi için büyük paralar harcayacak demektir.... Yoksul bir adamın rüyasında zengin kızıyla cinsel ilişkiye girdiğini görmesi iyidir. Çünkü kızından büyük yardımlar görecek ve kızı kendisine bu şekilde zevk yaşatacak demektir.[16]

16. Aktaran, Guido Almansi ve Claude Beguin (der.), *Theatre of Sleep*, Londra, 1986, s. 244 – 45.

Artemidoros rüyalarda görülen bütün öteki şeyler gibi seksi de talih – para ve şans, kazanç ve masraf – açısından yorumluyor. Zaten galiba eski dünyadaki bütün yorumların tipik özelliğiydi bu. Çünkü yoksulluğun ya da gelir adaletsizliğinin olduğu bütün toplumlarda para hırsı seksin şehvetinden çok daha güçlüdür. Çünkü *les petits plaisirs des pauvres* herkesin elinin altındadır. Halbuki servetin sadece sahiplerine sunduğu özel bir erotizmi vardır.

Öyle anlaşılıyor ki Artemidoros'un döneminin bir diğer tipik özelliği de ensestin ve cinsel zevkler için çocuk suiistimalinin doğal oluşuydu. Artemidoros bu durumlardan bahsediyor – buradan normal hayatta da rüyalardaki kadar yaygın olduğu anlaşılıyor – ama bu durumlar onun için pek bir anlam ifade etmiyor; en azından feleğin çarkının nasıl döndüğünü ve hayatın nasıl bir düzen içinde işlediğini göstermesi açısından pek bir şey ifade etmiyor. Artemidoros ve okuyucuları için rüyalarda nelerin görüldüğünden çok daha önemli olan şey rüyadaki durumun servet ve dünyevi mutluluk açısından ne anlama geldiğiydi.

Nitekim Artemidoros, Freudcu psikolojinin temelini oluşturan olguyu bile sadece servet açısından yorumlanabilecek bir araç olarak ele alıyor: Kişinin, hayatta olan annesiyle "doğal" pozisyonda yani yüz yüze olarak cinsel ilişkiye girmesinin "hayırlı" olduğunu söylüyor ve şöyle devam ediyor: "Çünkü bilindiği gibi kişiye para kazandıran zanaat o kişinin 'ana'sı olarak anılır. Dolayısıyla bir kişinin annesiyle cinsel ilişkiye girmesi, kafasının sürekli zanaatıyla meşgul olmasından ve buradan para kazanmasından başka ne anlama gelebilir ki?" Görüldüğü gibi Artemidoros, tıpkı tarihi yorumlayan bir öncü-Marksist gibi, rüyaların rüyayı gören kişi ya da onun ruhsal hayatı hakkında neler söylediğine değil, bunların ekonomi ve toplumsal iktidar açısından ne anlama gelebileceğine bakıyordu.

Aslında burada yapılan şeyin hiçbir orijinal tarafı yok. Çünkü Artemidoros bir rüya yorumlama tekniği icat etmiyor, yalnızca rüyalarda insana musallat olan çeşitli olayların nasıl anlaşılması gerektiği konusunda ezelden beri dile getirilen düşünceleri derliyor ve sınıflandırıyordu. Buradaki kural, rüyayı görenin yüreğine su serpecek iyimser ve titiz yorumlar yapmaktı. Öyle ki, Jül Sezar'ın öl-

dürülmesi gibi çok büyük felaketleri haber veren kötü rüyalar için bile geçerliydi bu kural. Suetonius'a göre "[Sezar] gece rüyasında kendi annesine tecavüz ettiğini gördüğünde kâhinler yorumlarıyla onu gaza getirdiler. Kâhinlere göre o Hepimizin Anası olan yeryüzünü fethedecekti."[17] Shakespeare'in *Julius Caesar*'ında ise ikaz niteliğindeki bu rüya, ensest unsurlardan temizlenerek pazarlanıyor okuyucuya. Öldürüldüğü gün aslında Sezar evden dışarı çıkmamaya karar vermiştir. Çünkü karısı Calphurnia rüyasında Sezar'ın heykelinden kanlar fışkırdığını, Romalıların ise gülerek ellerini kanla yıkadıklarını görmüştür. Fakat Decius rüyayı iyiye yorarak Sezar'ı kararından vazgeçirir:

> Bu düş tam tersine yorumlanmış;
> Bundan daha güzel, daha uğurlu düş olamaz:
> Birçok yerinden kanlar akan
> Önümde sevinçli Romalılar yıkanan heykelinin
> Sizin yüce Roma'ya, yepyeni, diriltici
> Bir kan getireceğinize alâmettir.
> Roma'nın büyükleri koşuşarak gelip sizden
> Yazılar, anılar, belgeler isteyecek demektir.
> Budur Calpurnia'nın gördüğü düşün anlamı.
>
> (Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Remzi, 4. baskı, 1996, s. 55, II. Perde, II. Sahne)

Shakespeare kaynaklarını sansürden geçirse de meselenin özü değişmiyor: Eski zamandaki rüya yorumcuları, rüyayı gören kişi için iyi ve kabul edilebilir şeyler söylemeye çalışıyorlardı.

Herhalde afyon etkili bu iyimserlik yorumcuların değil muhataplarının istediği ve istemeye de devam edecekleri bir şeydi. *Oneirocritica* dokuzuncu yüzyılda Arapçaya, ardından Rönesans sırasında da Avrupa dillerine çevrildi ve rüya âleminden alınan şifreli mesajları normal hayatın diline çevirme şeklindeki Artemidoros yöntemi şu ya da bu şekilde yirminci yüzyıla dek yaşadı. Yorgo Seferis, *Oneirocritica*'nın 1970 yılında yayımlanan İtalyanca çevirisinin girişinde, yirminci yüzyılın ilk yıllarında sokak satıcılarının İzmir sokaklarında bu kitabın popüler versiyonlarını sattıklarından

17. Suetonius, *The Twelve Caesars*, aktaran, *The Oxford Book of Dreams*, der., Stephen Brook, Oxford, 1983, s. 157.

söz ediyor. Bundan otuz yıl sonra, benim çocukluğumda her yıl yayımlanan bir *Old Moore's Almanac* vardı. Orada da, o yılın neler getireceği konusundaki astrolojik tahminlerin yanında, Artemidoros usulü rüya yorumlarına yer verilirdi. Çoğu evde bir nüshası bulunurdu bu almanağın. Köşklerde uşaklar genellikle aşağıda mutfakta bir tane bulundururlardı ama "yukardaki" insanların da gerektiğinde bulabilecekleri bir yere koyarlardı bunu mutlaka. *Old Moore's Almanac* bugün hâlâ revaçta.

Freud

Artemidoros'un rüya yorumları da şu gerçeği kanıtlıyor: Gözlem daima bir teoriyi izler; insanlar yalnızca aradıkları şeyleri görürler. Eski insanlar bin bir türlü sapkınlığa işaret ediyorlar ama sapkınlığı önemsemiyor görünüyorlardı. Kendisinin söylediği gibi, Freud da benzer rüyaları benzer şekilde yorumluyordu. Ama Freud'un perspektifi farklıydı:

> Artemidoros ... rüyaların yorumunu gözlem ve deneyime dayandırmanın önemini vurguluyordu... Rüya yorumlama sanatında izlediği ilke ... büyücülüğünkiyle aynıdır: Çağrışım ilkesi. Rüyada görülen herhangi bir şey zihne – söylemeye bile gerek yok ki bu zihin yorumcunun zihnidir – çağrıştırdığı şeyi gösterir... Benim izlediğim teknik ... çok önemli bir konuda bu eski yöntemden ayrılıyor: Bu teknikte yorumlama işi rüyayı görenin kendisine düşüyor. Burada önemli olan şey rüyadaki bir şeyin *yorumcuya* neyi çağrıştırdığı değil, *rüya görenin kendisine* neyi çağrıştırdığıdır.[18]

Freud'un getirdiği yenilik rüyaları tanrılardan gelen mesajlar olarak değil de, kişinin kendi bilinç-dışından gelen mesajlar olarak okumaktı. Fakat tabii bu kendisini daha az gelenekçi yapmıyordu. Çünkü Freud da tıpkı Artemidoros gibi rüyaların, anlaşılabilmeleri için yorumlanmaları gereken gizli anlamlarla (kendisi buna "örtük içerik" diyordu) dolu şifreli mesajlar olduğunu düşünüyordu. Aynı şekilde, ilk zamanlar, "yetişkinlerin çoğu rüyasının arkasında *erotik arzular* yattığı"ndan dolayı (italikler kendisinin) pratik olarak

18. Freud, a.g.e., IV, s. 98, dipnot.

bütün nesnelerin cinsel bir simge olarak yorumlanabileceğini söylerken de gelenekçi bir yol izliyordu:

> Neredeyse herkes için aynı anlama gelen birtakım simgeler var. Örneğin İmparator ve İmparatoriçe (ya da Kral ve Kraliçe) baba ile anneyi, odalar kadınları ve odalardaki giriş-çıkış yerleri ise kadın bedenindeki açıklıkları temsil ediyor. Rüyalardaki simgelerin büyük kısmı kişileri, insan vücudunun organlarını ve erotik içerikli eylemleri gösteriyor. Özellikle de cinsel organlar genellikle çok şaşırtıcı simgelerle temsil ediliyor ve zaten çoğu nesne bunlar niyetine görülüyor. Kesici aletler, ağaç dalları ve değnek gibi uzun ve sert nesneler erkeklik organını, dolaplar, kutular, vagonlar ya da fırınlar ise rahmi temsil ediyor.[19]

Freud bunları 1911 yılında, büyük rüya kitabının kısaltılmış bir versiyonu (kendisi buna "broşür" diyordu) olan *Rüyalar Üzerine*'nin (*On Dreams*) ekinde yazıyordu. Aslına bakarsanız, Freud daha önce bir yerde "rüyaların yorumlanmasında simgelerin öneminin abartılması, rüyaları yorumlamanın sadece simgeleri yorumlama işine indirgenmesi ve rüyayı gören kişinin çağrışımlarına başvurma tekniğinin terk edilmesi tuzaklarına düşülmemesi gerektiği" şeklinde açık bir uyarıda bulunmuştu.[20] Gelin görün ki bilinç-dışı dürtülerin derin cinsel karakterini keşfetmenin coşkusuyla olsa gerek ne Freud bu uyarı mucibince hareket etti ne de müritleri. Fantezi dünyasında cinsel yorumlar getiremeyecekleri çok az şey vardı onlara göre.

Freud'u eleştiren bir psikanalist olan Charles Rycroft, Alman şair Jean Paul Richter'in bir özdeyişini aktarıyordu onaylayarak: "Rüyalar istemeden yazılan şiirlerdir". Bazı şiirler de istemeden görülen rüyalardır. Bundan dolayı da, istemeden, rüya gibi yorumlanmaya çanak tutuyorlar. Örneğin:

> İki ayaklı uzun merdivenim bir ağaca dayalı,
> Sakin göğe uzanıyor,
> Yanında doldurmadığım
> Bir fıçı var, bir dalda toplamadığım

19. A.g.e., s. V, s. 682 – 84.
20. A.g.e., s. 359 – 60.

İki üç elma olabilir.
Ama şimdi yorgunum elma toplamaktan.
Gecede kış uykusunun özü var,
Elmaların kokusu: uyukluyorum.
Bu sabah yalaktan sıyırdığım
Ve ağarmış otlar dünyasına karşı kullandığım
Bir pencere camından bakarken aldığım
Tuhaflığı silemiyorum gözümden.
Cam eridi, bıraktım düşüp kırılsın.
Ama ben, o düşene kadar
Uyudum bile, ve düşümün
Nasıl bir şekil alacağını söyleyebilirdim.
Büyüyen elmalar görünüp kayboluyor,
Sap tarafı ve çiçek tarafı
Ve güvez rengi lekeleri apaçık görünüyor.
Ayağımın kemeri ağrımakla kalmıyor,
Bir merdiven-dönüşünün basıncını da tutuyor.
Dallar kıvrıldıkça merdivenin sallandığını hissediyorum.
Ve mahzenin sandığına
Yük yük boşalan
Elmaların gümbürdediğini duyuyorum durmadan.
Çünkü haddinden fazla
Elma toplamıştım: Çok yoruldum
Kendi istediğim bu büyük hasattan.
El atılacak on binlerce meyve vardı,
El ele gözetilecek, düşerken tutulacak, düşürülmemesi gereken.
Çünkü toprağa
Çarpanların hepsi,
Berelenmemiş ya da anızlar delmemiş önemli değil,
Şaraplık elma yığınına gitti kesin,
Hiçbir işe yaramadığı için.
İnsan neyin bozacağını anlayabilir
Benim bu uykumu, nasıl bir uyku olursa olsun.
Gitmemiş olsaydı eğer, dağsıçanı
Söyleyebilirdi uykumun, benim onun gelişini
Açıklarken dediğim gibi, kendi uzun uykusuna mı,
Yoksa sadece insan uykusuna mı benzediğini.

"Elma Hasadının Ardından" uykunun sınırından aşırılan hoş ve masum bir şiir. Nostalji kokuyor; aşırı bir doygunluk ve belli belirsiz bir huzursuzluk duygusu şiire hâkim. Robert Frost bu şiiri 1914 yılından önce yazmış. Eğer bu şiiri ya da buna benzer bir rüyayı dönemin katı Freudcularından birine yorumlatmış olsaydı herhalde pek de iç açıcı yorumlarla karşılaşmazdı. İşi biraz gırgırına vuracak olursak, üç aşağı beş yukarı şöyle yorumlanırdı şiir: "Burada hadım edilme endişelerini (merdiven iki uçlu; bu, kesinlikle savunmacı bir ikiye katlamanın işaretidir) örten olağanüstü cinsel performans fantezileri (uzun bir merdiven, dolu fıçılar, toplanmış meyveler) ile Ödipal fanteziler (elma hepimizin anası olan Havva'yı çağrıştırıyor) görüyoruz. Söyler misiniz bana, bütün bu çabalamalarınız sırasında sadece ayağınızın ağrıdığından emin misiniz? Peki ya "mahzenin sandığına yük yük boşalan elmaların gümbürdemesine" ne dersiniz? Burada bir endişe mi seziyorum? Sakın ola bu sesler rakibiniz olan babanızın ayak sesleri olmasın? Elma toplama, hasat, yaratıcılık. Hepsi hoş güzel ama Ödip kompleksinizi, cezalandırılma korkunuzu, iktidarsızlık endişenizi gözden kaçırmayalım."

Ne var ki, "Elma Hasadının Ardından" yayımlandığında psikanalistlerin rüya yorumlamada başvurdukları tek yöntem cinsel sembolizm değildi artık. Örneğin, 1914 yılından önce Freud ile yollarını ayırmış olan Jung bu rüya/şiire daha saygılı ve daha az indirgemeci bir perspektiften – belki de Frost gibi münzevi, alıngan ve affetmeyen bir şairi bile gücendirmeyecek bir açıdan – yaklaşırdı. Jung için rüyalarla şiirler arasında pek bir fark yoktu. Her ikisinin de sembolik bir dilinin olduğunu düşünen Jung'a göre psikanalistin görevi, Freudcuların yapmış olduğu gibi bunları "göstergebilimde olduğu gibi belli bir şeyin işaret ve sembolleri olarak değil, gerçek semboller olarak, yani henüz bilinç düzeyine çıkmamış ya da kavramlara dökülmemiş bir içeriğin gerçek ifadeleri olarak" yorumlamaktı.[21] Bu açıdan bakıldığında merdivenin iki uçlu olmasının ya da bir ağaca yaslanmasının fazla bir önemi yok. Burada önemli olan şey merdivenin gökyüzüne yönelmesidir. Yani, kısacası, Ödip

21. *Jung: Selected Writings*, derleyen ve giriş yazan, Anthony Storr, Londra, 1983, s. 184.

kompleksini unutun; bunun yerine şairin gençlik kokan özlemleri ile eninde sonunda ayaklarını yere basması ve bu özlemlerden vazgeçmesi gerektiği şeklindeki olgun anlayışı arasındaki fark üzerinde yoğunlaşın. Diğer bir deyişle, Jung bu şiiri muhtemelen orta yaş krizinin – ki kendisinin yaşadığı orta yaş krizi bir tür çöküş getirdiği için Jung için vazgeçilmez bir temadır bu – bir ifadesi olarak okurdu. Bu tür bir okuma gerekli ve akla uygun bir yorum gibi görünüyor. Tek bir ayrıntı dışında: Şair henüz kırk yaşında bile değil. Herhalde Jung da zaten şairin köşesine çekilmesi için henüz erken olduğunu düşünür, özellikle de daha toplayabileceği nice enfes meyve dalında kendisini beklerken neden pes ettiğini sorardı. Şiirin sonundaki ölümü ima eden sözlere bakıp "Biraz erken değil mi?" derdi. Şair sanki dünyaya ve yaşama atfettiği bolluk ve bereketlilikten rahatsız olmuş, yaratıcı güçlerinden ve emellerinden kuşkuya düşmüş gibi görünüyor.

Bu yorumların her ikisi de aslolanın birer parodisinden başka bir şey değil elbette. Ama eğer Jungcu yorum daha anlamlı görünüyorsa bunun nedeni şudur: Bu yorumda, şiir/rüyanın, şairin duygu dünyasını yansıttığı varsayılıyor. Halbuki erken Freudcu yorum işe şu öncülle başlıyor: Rüyalar asla göründükleri gibi değildir. Bu yoruma göre rüyalar örtülü mesajlar veren ve şifreli konuşan casuslar gibidir. Söylüyor göründükleri şey söylemek istedikleri şey değildir aslında. Örtük içerik açık içerikten farklıdır. Burada psikanalistin yapması gereken şey ise şifreyi çözmek ve alttaki hakiki anlamı ortaya çıkarmaktır. Ve tabii bu öncülün arkasında bir başka öncül yatıyor: Rüyalardaki şifreleri çözen tek bir kitap vardır ve o da Freudcuların elindedir.

Gerçekte ise dünyadaki yorumcuların sayısı kadar şifre kitabı vardır. Psikiyatrist Morton Schatzman şöyle diyordu: "Bir rüyanın gerçek anlamını keşfetmenin kesin bir yöntemi ya da logaritması yoktur. Rüyanın anlatıldığı her insan – bu bir rahip, bir bilge, bir psikanalist ya da bir filozof olabilir – farklı anlamlar yükler rüyaya."[22] Aslına bakarsanız bu gerçek psikanalizin emekleme döne-

22. Morton Schatzman, "The Meaning of Dreaming", *New Scientist*, 25 Aralık 1986, s. 36.

minde de gün gibi ortadaydı. Öyle ki Freud'un Jung ile dostluğunu bozan şey bir rüyayı farklı yorumlamaları olmuştu. İki dost deniz yoluyla Amerika'ya giderlerken Jung bir rüya görür. Rüyasında evini gezmektedir. Ev iki katlı bir binadır. Üst kat görkemli rokoko tarzı mobilyaların doldurduğu bir salondur. Giriş kat ise kırık dökük ve "bayağı karanlık" bir yerdir. Girişin altında eski bir Roma mahzeni, onun altında ise "kayanın oyulmasıyla açılmış alçak bir mağara" vardır. Bundan sonrasını Jung'dan dinleyelim: "Mağaranın zemini kalınca bir toz tabakasıyla kaplıydı. Orada burada ise, sanki ilkel bir kültürün kalıntılarıymış gibi duran kemik parçaları ve çanak çömlek kırıkları vardı. Çok eskiden yaşamış insanlara ait oldukları anlaşılan ve çürümeye yüz tutmuş iki kafatası buldum. Sonra uyandım."[23] Jung'a göre rüyası bilincin katmanları hakkında, kendi ifadesiyle "insan tininin bir tür yapısal diyagramı"nı gösteren bir rüyaydı. Ama Freud meseleyi tamamen kişiselleştirdi; ona göre mağaradaki kafatası kendisine aitti ve rüya Jung'un, bilinç-dışında, hocasının ölmesini istediğini gösteriyordu.

Bakış açıları ve takıntıları göz önünde alındığında ikisi de haklıydı. Jung, bilinç-dışı ve bunun ilkel inançlarla bağlantıları üzerine geliştirmeye çalıştığı mistik projesi üzerinde çalışıyordu. Öte yandan, yaşça Freud'dan küçüktü ve kendi entelektüel ve duygusal bağımsızlığını ilan etme derdindeydi. Freud'un ise mistisizmle kaybedecek zamanı yoktu. Allahına kadar dünyevi bir adamdı; hem aldığı eğitim hem de mizacı açısından tam bir bilimciydi ve psikanalizin er ya da geç bir bilim olarak tanınacağı umuduyla yaşıyordu. Fakat tabii, kendi teorilerinin öteki bilimciler arasında yaratmış olduğu infialin tedirginliğiyle hep diken üstünde olduğu için de, otoritesine yönelebilecek en ufak bir tehdit ya da müritlerinden aldığı ihanet sinyalleri söz konusu olduğunda pireyi deve yapıyordu.

Aslında farklı koşullarda her iki yorum da mümkün olabilirdi, taraflar arasında düşmanlık doğmayabilirdi ve ne Freud ne Jung itibar kaybına uğrama olasılığıyla karşı karşıya kalmazdı. Gelin görün ki Freud, kendisinin kendi rüyalarındaki gizemi bile tam olarak

23. C. G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, Londra, 1983, s. 182. Liam Hudson bu rüyayı işliyor, rüyayı ve rüyanın neden olduğu ayrılığı ayrıntılarıyla analiz ediyor. Bkz., a.g.e., s. 36.

çözemeyeceğini klinik tecrübelerinden çok iyi bilmesine rağmen, gizemli rüyalar ülkesinin tek anahtarının kendisinde olduğuna inanıyordu. Bir disiplin olarak psikanaliz şu öncül üzerine kurulmuştur: Bilinç-dışının bütün öteki anlık tezahürleri gibi rüyalar da bir kaleydoskopun parlayan parçacıklarına benzer. Kaleydoskopu bir elinizden ötekine geçirdiğinizde içindeki parçacıklar dağılır ve öteki elinizde yeni bir düzene göre toplanırlar, yani bir elinizdeki görüntü ötekindekine benzemez. İşte aynen bunun gibi rüyalar da görülürken farklı bir düzende, uyanıp anlatıldığında ise daha başka bir düzendedirler. Rüyayı gören kişi Freud kadar özfarkındalığa sahip olsa bile bu durum değişmez.

Bunun klasik örneği Freud'un "Botanik Monografisi Rüyası"dır:

> Bir bitki hakkında bir monografi yazmışım. Kitap önümde duruyor, ben de kitaba iliştirilmiş renkli bir levhaya bakıp düşünüyordum. Kitabın her nüshasına o bitkinin özenle kurutulduğu bir yerden alınmış izlenimi veren kurutulmuş bir nümunesi konmuştu.[24]

Kısacık ve duygusallıktan yoksun bir rüya bu. Freud bu rüyayı, sadece, rüyaların evvelki gün yaşananlara dayandığı yolundaki teorisini desteklemek için kullanıyor gibi görünüyor. Nitekim analizine önceki gün yaşadığı basit bir olayı anlatarak başlıyor:

> O sabah bir kitabevinin vitrininde *Buhurumeryem Çiçekleri (The Genus Cyclamen)* adında yeni bir kitap – açık ki bu çiçek üzerine bir monografiydi bu – görmüştüm.
>
> Buhurumeryem çiçeğinin karımın en sevdiği çiçek olduğunu düşündüm ve karıma çiçek vermeyi çok az akıl ettiğim için kendi kendimi kınadım.

Buraya kadar her şey normal görünüyor. Fakat bilinç-dışı dünyasında hiçbir şey bu kadarla kalacak kadar basit değildir! Nitekim karısının en sevdiği çiçek üzerine yazılan bir monografi Freud için anlam yüklü bir imgeydi ve o da bunun hakkını vererek bu imgeden bir sürü çağrışım – çalışma arkadaşları ve onların karıları hak-

24. Freud, a.g.e., IV, s. 169.

kında, mesleki kariyeri ve rakipleri hakkında, hayalleri ve hayal kırıklıkları hakkında, çocukluğundaki yaramazlıkları hakkında – çıkarıyordu. Sonuçta Freud bu rüya üzerine yedi sayfayı aşan bir analiz kaleme alıyor. Analizi okurken başınız dönüyor. Her çağrışımın altından bir başka çağrışım çıkıyor ve her bir çağrışımın açtığı yol öyle cambazlıklarla ana caddeye bağlanıyor ki, analizi bitirdiğinizde Freud'un zekâsı ve sabrı karşısında diliniz tutuluyor. Ve tabii bir de dürüstlüğü karşısında. Çünkü rüyasının örtük içeriğindeki bütün kirli çamaşırları ortaya döküyor: Meslekte önüne çıkanı harcayan ihtirası, içten içe duyduğu suçluluk ve öfkeler.

Bu şaşırtıcı derecede samimi itiraflar iki nedenden ötürü kuşku uyandırıyor. Birincisi, ortaya koyduğu samimiyet Freud'a olağanüstü bir prestij kazandırıyor ("Rahatlıkla gizleyebileceği zaaflarını bu şekilde itiraf eden birine ancak hayranlık duyulur birader!"). İkincisi, bu itiraflar, bu kadar kısa ve sıradan bir rüyanın kendisini neden bir çağrışım hummasına soktuğunu asla açıklamıyor. Belki Freud, bunları bir mazeret – kendi terminolojisiyle bir "paravan" – olarak öne sürmek suretiyle, açıklanması daha zor ve çok daha nahoş bir şey(ler)i ortaya dökmekten kurtuluyordu.

Erich Fromm saklanmak istenen bu şeyin ne olabileceğine işaret ediyor:

> Rüyadaki temel sembol kurutulmuş çiçek. Kurutulmuş ve itinayla muhafaza edilmiş bir çiçek bir çelişkiye işaret eder. Normalde çiçekler canlılığı ve güzelliği simgeler. Fakat kurutulmuş bir çiçek bu özelliklerini yitirmiş ve duygusuz bilimsel çalışmaların nesnesi olmuş demektir. Rüyanın Freud'da yaptığı çağrışımlar semboldeki bu çelişkiye işaret ediyor. Freud, kitabevinin vitrininde görmüş olduğu monografide anlatılan buhurumeryem çiçeğinin karısının en sevdiği çiçek olduğunu ve karısına çiçek vermeyi bu kadar az akıl ettiği için kendi kendini kınadığını söylüyor. Başka bir ifadeyle, buhurumeryem çiçeği hakkındaki monografi, hayatın aşk ve incelikle simgelenen taraflarını ihmal ettiğini hatırlatıyor Freud'a.... Dolayısıyla rüya, Freud'un rüyasında derinden hissettiği halde gerçek hayatında farkına varmadığı anlaşılan bir çatışmaya işaret ediyor gibi görünüyor: Freud, ihtiraslarına uyarak kendisini tamamen tek taraflı bilimsel çalışmalara vermek uğruna, hayatın karısının ve çiçeklerin simgelediği tarafını ihmal ettiği

için kendisini kınıyor. Nitekim, rüya Freud'un bütün bir kişiliğindeki ve ömrünü adadığı işindeki derin bir çelişkiye işaret ediyor: Freud'un çalışmalarının ana konusu aşk ve seks olmasına rağmen kendisi dünya zevklerinden elini eteğini çekmiş bir püritendir. Yani, uğraş alanı olan aşk ve sekse ilişkin Freud'da olsa olsa sekse ve dünyevi hazlara karşı muhafazakâr bir nefret ile bu alandaki zaaflara karşı kederli bir müsamaha görebilirsiniz. Sonuç olarak Freud çiçeği kurutmuş; seksi ve aşkı yaşatmak yerine bunları kurutarak bilimsel araştırma nesnesi haline getirmiştir.[25]

Fromm farkında olmadan düşündüğünden daha derin hakikatlere parmak basıyor. Freud hakkında son zamanlarda yazılan bütün biyografileri okumuş olan Liam Hudson'a göre, Freud *Rüyaların Yorumu* üzerine çalışmaya başladığı sıralarda "karısı Martha ile yatmıyordu artık". Freud'un şifre kitabında çiçekler hep erotik anlamlarla yüklüydü. Dolayısıyla karısının en sevdiği çiçek olan buhurumeryem çiçeği daha bir anlamlı olacaktı tabii.

Şurası da açık tabii: Birincisi, Fromm bu yorumu yarım yüz yıl sonra sakin kafayla yapıyor; ikincisi, Fromm, aynı zamanda, her iyi psikanalist gibi, bütün yaratıcılığına, titizliğine ve azmine rağmen Freud'un neyi atladığını görebilecek kadar dikkatli ve tarafsız bir gözlemci. Diğer bir deyişle, bir rüyanın tek ve kesin bir yorumu yoktur. Rüyayı gören ile yorumlayan, analiz edilen ile analiz eden Freud'un kendisi olsa bile bu böyledir. Her rüyanın yorumcusu kadar yorumu vardır. Kimi yorumlar ötekilerden daha iyi olabilir ama hiç kimse ve hatta Freud bile bu iyi yorumlara tek başına ulaşamaz.

* * *

Freud'daki cinsel sembolizm vurgusu, daha genel ve daha ciddi bir entelektüel girişimin parçalarından biriydi. Onun anlayışına göre cinsellik, yalnızca cinsel organların faaliyetlerinden ve cinsel organlarla yaşanan zevklerden ibaret değildi. Temel fizyolojik ihtiyaçlar – arzu ya da açlık yahut defi hacet, vb. – çerçevesine sığdırılamayacak kadar geniş bir yelpazedeki faaliyet ve heyecanları

25. Erich Fromm, *The Forgotten Language*, Londra, 1952, s. 86 – 87.

kapsıyordu. Geniş bir alana yayılan bu cinselliğin özellikle de çocukken ön plana çıktığına inanıyordu Freud. Ve işte yetişkinlikteki rüyaların karmaşıklıklarının arkasında bütün o ham ve ilkel gücüyle çocukluktaki deneyimler yatıyordu:

> Rüya, *yakın bir deneyime aktarılmış ve başkalaşmış bir çocukluk yaşantısının ikamesi* olarak tanımlanabilir. Çocukluktaki yaşantı, o ilk haliyle yeniden dirilmeye muktedir değildir ve onun için de bir rüya olarak sahnelenmeye razi olur... Zihnin henüz tıfıl ve güçsüz olduğu zamanlar uyanık hayata hükmeden şeyler şimdi artık gecede sürgün hayatı yaşıyorlar. Tıpkı yetişkinler tarafından rafa kaldırılan ilkel silahlar olan ok ile yayın çocuk odalarında yeniden ama bu defa oyuncak olarak ortaya çıkması gibi. *Rüyalar, pabuçları dama atılmış çocuksu düşüncelerin yeniden ortaya çıkmasıdır.*[26] [İtalikler Freud'un]

Freud'un üst katlar-alt katlar mantığında tasarladığı zihin evinde işler şöyle yürüyor: Bu ilkel ya da çocuksu arzular bilinç-dışının yaşadığı bodrum kata, id'e hapsediliyor ve giriş katında bilinçli egonun piyasa yaptığı uygar salona asla çıkarılmıyor. Ne var ki, egonun süngüsü düşüp de uykuya daldığı zaman, bodrum kattaki yaratıklar hurra deyip salonun kapısına dayanıyor ve içeriye girebilmek için şamataya başlıyorlar. Egonun dinlenmesi gerektiği için salonun kapısına bir bekçi konuyor. Kapıdaki bekçi, kapıya doluşan bu haydutları evcilleştirerek ve onları kabul edilebilir rüyalar haline sokarak egonun uyanmasını engelleyen bir rüya sansürcüsüdür. Freud'a göre ilkel dürtüler önceki günde yaşanan bazı şeylerle, "günden kalanlar"la birleştiriliyor. Bunlar yoğunlaştırma [condensation] ve yer değiştirme [displacement] süreçlerinden geçiyor, zehirli unsurlarından arındırılıyor ve salon piyasasına kabul edilebilecek hale getiriliyorlar. Ayrıca, bir de, anlaşılır kılınmak için "ikinci bir revizyon"dan geçiriliyorlar. Bu şekilde, sansürcünün kırmızı kaleminin fiskeleriyle münasip hale getirilen rüyalarımız, uykuyu bozacak şeyler olmaktan çıkıp "uykunun bekçileri" haline geliyorlar.

Oedipus Rex'te, foyası meydana çıkınca "Hiç rüyasında anneşiyle yatmamış birisi var mı?" diye haykırıyordu Jocasta. Platon ise

26. Freud, a.g.e., V., s. 546 ve 567.

şöyle diyordu: "Hepimizin içinde, hatta iyi insanların içinde bile kural tanımayan vahşi bir taraf vardır ve bu kendisini uykudayken gösterir". Freud da böyle düşünüyordu ve ona göre rüyalar, nevroz semptomlarındakine benzer özel bir işlev görüyordu. Freud buna "taviz işlevi" diyordu. Yani rüyalar bir yandan bir arzuya tercüman olurken öte yandan bu arzuyu belli bir sınırda tutuyorlardı.

İnce bir nokta burası ve zaten genellikle de yanlış anlaşılıyor. Freud'un teorisinin içerimlerinden biri şu: Rüyaların gerçek malzemeleri, yani örtük içerikleri, mutlaka ve daima yasaklanan arzular – genellikle de Ödipal arzular – dır; erdemli egonun uyanıkken kabul edemeyeceği şeylerdir. Ama eğer rüyalar hoşgörülemeyecek erotik itkilerin kılık değiştirmiş ifadeleri ise o zaman düş görmek zaten bir tür hastalık demektir. Bu ise, Charles Rycroft'a göre, kendi kendisini çürüten bir savdır:

> [Freud] rüyaları "anormal tinsel fenomenler" olarak sınıflandırmakla bunları nevroz semptomlarına benzeyen şeyler olarak açıklamış oluyor ve böylelikle kendi kendisini tatmin ediyordu. Halbuki bunun bir faturası vardı: Sağlık ile hastalık arasındaki farkın ortadan kalkması. Eğer rüyalar hem herkesin yaşadığı deneyimler hem de anormal tinsel fenomenler ise, o zaman sağlıklı insanlar durup dururken nevrozlu hale geliyor; sağlık ile hastalık ve bütünsel kişilik ile bölünmüş kişilik arasındaki farklar da tarihe karışmış oluyor.[27]

Halbuki uyku araştırmacıları, Freud'un *Rüyaların Yorumu*'nu yayımlamasından altmış yıl sonra, şunu kesin olarak kanıtladılar: Düş görmek bütün insanların normal uyku süreçlerinin bir parçasıdır. Eğer REM uykusu ile düş görmek aynı şey ise, ki öyle, o zaman herkes düş görmektedir: Sadece nevrozlular ile sağlıklılar değil, bütün omurgalı hayvanlar – daha önce de sözünü ettiğim iki tuhaf istisna hariç: dikenli karıncayiyen ve gagalı memeli. Normal yetişkinler uykularının % 20'si ile % 25'i arasındaki bir bölümünü, küçük bebekler uykularının yarısını REM uykusunda geçiriyorlar. Anne karnındaki 30 haftalık bir cenin ise neredeyse günün 24 saatini REM uykusunda geçiriyor. Bunun anlamı şu: Düş görmek bir

27. Charles Rycroft, *The Innocence of Dreams*, Londra, 1979, s. 4.

nevroz semptomu değil, vazgeçilmez bir biyolojik süreçtir ve Freud meseleyi tam tersinden almıştır: Rüyalar uykunun bekçileri değil, uyku rüyaların bekçisidir. Bizler – Freudcu sansürcü kendi işini yapsa ve biz bu şartlar altında rüya görsek bile – rahat uyku uyumak için rüya görüyor değiliz. Tam tersine, düş görmek için uyku uyuyoruz. Çünkü düş görmek bedenimizin doğal ve gerekli işlevlerinden birini oluşturuyor.[28] Laboratuvar deneylerinde, gönüllü denekler, REM uykularından yoksun bırakıldıkları zaman, araştırmacıların "REM dönüşü" dedikleri bir durum yaşıyor ve rahatsız edilmeden uyuyabildikleri ilk fırsatta bu kayıp REM uykusunu telafi ediyorlar. Hatta bunu derin uykularından bile daha ivedilikle ve daha mükemmel bir biçimde telafi ediyorlar. Sözün özü şu: Düş görmek uyumaktan daha önemlidir.

Acaba Freud düş görmenin amacını ve niteliğini neden yanlış anlamış olabilir? Bunun mantıklı iki nedeni var. Birinci neden Freud'un teorilerini dayandırdığı on dokuzuncu yüzyılın beyin modeliyle ilgili. Sonuçta Freud işe bir klinik nörologu olarak başlamış ve, *Rüyaların Yorumu* üzerine yaptığı çalışmalardan önce, beynin nasıl çalıştığına ilişkin zamanın bilgilerini *Bilimsel Bir Psikoloji Projesi (Project for a Scientific Psychology)* başlıklı özet bir teorinin içinde toplamaya kalkışmıştı.[29] Gerçi en sonunda ulaştığı sonuçlar kendisini asla tatmin etmedi ve kitabı da asla yayımlatmadı ama, müritleri James Strachey ve Ernst Kris'in ifade ettikleri gibi, "Freud'un bu projesinin hayaleti sonraki çalışmalarının peşini hiç bırakmamıştır". Proje tamamen on dokuzuncu yüzyıl sonlarının nöro-fizyolojisi üzerine oturuyordu. O zamanların nöro-fizyolojisine gö-

28. Hobson'a göre "REM uykusunun işlevlerinden biri de beyindeki temel devrelerin işleyişini sürdürmektir... REM uykusu beyin motorumuzun hızını artırıyor ve beyindeki bütün devrelerin istikrarlı bir düzen içerisinde işleyip işlemediğini test ediyor." Bir diğer araştırmacı Howard Roffwarg ise ana rahmindeki bebeklerin günün neredeyse tamamını REM uykusunda geçirmelerinin nedeninin "REM uykusunun beynin yapısal gelişimine aktif katkıda bulunması" (a.g.e., s. 291 – 92) olabileceğini söylüyor.

29. *Proje*'nin en kapsamlı analizini Richard Wollheim *Freud* adlı çalışmasında (Londra, 1971, s. 31 – 58) yapmıştır.

re ise beyin, bir buhar makinesi gibi işleyen görece basit bir makineydi. Oysa bugün en katı mekanistik anlayışla düşünen davranışçılar bile beynin sofistike, çok katmanlı ve çok farklı işlevleri olan elektronik araçlar gibi işlediği konusunda hemfikirler.

Tabii, durum böyle olunca, çağdaşları gibi Freud da beynin yalnızca dış dünyadan gelen uyarıcılara cevap verdiğine inanıyordu. Ona göre beyin, Hobson'ın sözleriyle ifade edecek olursak, "kendi kendisine ne enerji ne de bilgi üretebilen, her ikisini de dışarıdan alan ve bunları birtakım kas hareketleriyle harcayan pasif bir alıcı"ydı. Bu anlayış en basit ifadeyle şu anlama geliyordu: Sinir hücrelerinin beyinde oluşturdukları ağ, uyarıcı-enerjiyi dış dünyadan alıyor ve bunu ya çeşitli hareketlerle – örneğin bir yumruğu savuşturan el hareketiyle – boşaltıyor ya da tıpkı bir düdüklü tencere gibi daha sonra – örneğin acılı bir deneyim kendisini bir rüyada ya da bir nevroz semptomunda ortaya çıkardığı zaman – boşaltmak üzere içinde tutuyordu. Ne Freud ne de başka birisi, beynin "elinize alabileceğiniz bir galaksi" olabileceğini, kendi enerji ve bilgilerini kendileri üreten ve uyanıkkenki hummalı faaliyetlerini dış dünyadan hiçbir sinyal almadıkları uyku esnasında da sürdüren milyarlarca sinir hücresinin birbirleriyle iletişim halinde oldukları bir evren olabileceğini hayal bile edemezdi o gün için. Dolayısıyla, Freud'un zihin ve zihnin işleyişi teorisi ne kadar sofistike olursa olsun – ki gerçekten de Freud, teorisini klinik içgörüleri uyarınca geliştirerek zamanına göre çok sofistike bir teoriye ulaşmıştı – sonuçta on dokuzuncu yüzyılın basit etki-tepki mekaniğine dayanıyordu.

Bugünkü beyin ve beynin işleyişi modeliyle Freud'un temel aldığı model arasında tam bir uçurum söz konusu. Bu iki model arasındaki fark, kuantum fiziği ile Newton fiziği arasındaki fark kadar derin. Ama, Freud'un psikanalizin bir bilim haline geleceği ümidi hiçbir zaman gerçeğe dönüşmemiş olsa da, bilimin tamamen dışında da kalmadı psikanaliz. Bugünün modern psikanalistleri, şimdiye kadar elde edilen nöro-fizyolojik bulguların şunu kesin olarak kanıtladığını görüyorlar: Freud'un beyin ve beynin işleyişi modeli eksikti. Bugün psikanalistler, evvelce yapılan yanlıştan dönerek, zihni on dokuzuncu yüzyıldaki basit buhar makinesine indirgemiyor,

tıpkı pozitif bilim araştırmacıları gibi beynin en az zihin kadar karmaşık olduğunu kabul ediyorlar.

Freud'un rüyaların niteliğini yanlış anlamış olmasının ikinci bir nedeni de şudur: Freud gerçekte *bizzat* rüyalar üzerine, düş görmenin *kendisi* üzerine kafa yoruyor değildi. Freud'un asıl ilgi alanı, rüyaların gerçek hayata nasıl yansıdığıydı. Görsel imgelerden sözcüklere aktarılan, duygulara büründürülen ve, psikanalist Donald Meltzer'in ifadesiyle, hastanın bilinç-dışı hayatını yakalamada kullanılabilecek "minik oltalar" sunan rüyalarla uğraşıyordu Freud. Bilim insanları ise rüyalara farklı bir açıdan bakıyorlar. Onlar için REM uykusu fiziksel bir durumdur, sinir hücreleri tarafından yürütülen kimyasal bir faaliyettir. Halbuki düş görmek zihinsel bir deneyimdir. Nitekim birçok psikanalist için düş görmek bir konuşma şekli, bir iletişim biçimidir. Psikanalistler rüyaları sadece rüya olarak değerlendirmiyorlar. Burada psikanalistler için önemli olan şey, hastaların rüyalarını nasıl anlattıkları – neleri dile getirdikleri, neleri vurguladıkları, neleri gizledikleri ve neleri atladıkları – ve anlatılarının onları nerelere, hangi alakasızmış gibi görünen yerlere götürdüğüdür. Freud rüyalar için "bilinç-dışına açılan şahane yol" derken aslında düş görmenin kendisini değil, rüyaların hastalarda yaptığı çağrışımları kastediyordu. Freud'un rüyalardan öğrendiği en önemli şey bir klinik tekniğiydi: Serbest çağrışım tekniği. Ve zaten, psikanalizin sonraları geliştirdiği bütün teknikler bu teknikten doğacaktı. Bir yorumcu bir defasında Freud için "gece cerrahı" demişti. İşte serbest çağrışım da bilinç-dışını yarmak için kullandığı neşterdi.

Burada Freud'u ilgilendiren nokta, rüyaların ne oldukları ya da nereden geldikleri değil, bizi nereye götürdükleriydi. Gerçi, tıpkı Artemidoros gibi, rüyaların söyleyecek bir şeylerinin olduğuna, içlerinde mesaj barındırdıklarına ve derinlerinde saklanmış, yer değiştirmiş ve yoğunlaşmış "gizli malzemeler"in olduğuna inanıyordu ama Freud hiçbir zaman için rüyaları *sadece rüyalar olarak* yorumlamaya çalışmamıştı. Yaptığı iş karakteri, güdüleri, zihinsel durumları, nevrozları ve insan tinini bin bir türlü sapa yollara iten şeyleri anlamak ve yorumlamakta rüyaları araç olarak *kullanmak*tı.

Dolayısıyla kitabının başlığı yanıltıcıydı. Eğer kitabının başlığını *Rüyaların Yorumu* değil de *Rüyaların Kullanımı* koymuş olsaydı herhalde bu konudaki pek çok yanlış anlamanın önüne geçmiş olurdu.

* * *

Freud'un esin kaynaklarından biri de, kendisinin daima derin bir saygı beslediği edebiyat ve sanat disiplinlerinde yaşatılmış olan daha esnek bir rüya yorumlama geleneğiydi. Lionel Trilling, psikanalizin "on dokuzuncu yüzyıl Romantik edebiyatının zirvelerinden biri" olduğunu söylüyor ve yetmişinci yaş gününde bir hayranı kendisine "bilinç-dışının kaşifi" unvanını yakıştırdığı zaman Freud'un bu unvanı kabul etmeyişini aktarıyor: "Benden önce şairler ve filozoflar bilinç-dışını zaten keşfetmişlerdi. Ben, bilinç-dışının incelenmesini mümkün kılan bilimsel yöntemi keşfettim."[30]

Bu edebi ve sanatsal geleneğe göre rüyalar, kişinin duygusal yükünün yoğunlaştırılmış biçimde istiflenerek taşındığı vagonlardı. Bu, örneğin, Shakespeare için sıradan bir gerçekti ve o bunu eserlerinde hep işlemişti: Philippi hezimetine uğrayacağı günün gecesinde Brutus, Sezar'ın hayaletini görür (Shakespeare bir tiyatro oyunu yazdığı için bu böyledir: Otağdaki herkes uyumaktadır ve Brutus'ün uyanık olması yalnızca eserin bir tiyatro oyunu olmasının cilvesidir. Yoksa eğer Shakespeare bir film senaryosu yazmış olsaydı Brutus uyanıkken Sezar'ın hayaletini görmeyecek, rüyasında Sezar'ı görecekti); *III. Richard*'da Clarence, rüyasında boğularak öldüğünü görür; yine Richard, Bosworth muharebesi öncesinde, öldürdüğü insanların birer birer dirilerek kendisine "İflah olma ve geber!" diye beddualar yağdırdıktan sonra düşman ordusunun komutanına dönerek "Çok yaşa ve kök sal!" diye tezahürat yaptıkları bir rüya görür. Bütün bu örneklerde Shakespeare yararlandığı tarihsel kaynakları –Plutarkhos, Holinshed– izliyor izlemesine ama bu rüyaları da iki amaç için kullanıyor: Birincisi, Artemidoros usulü, geleceği okuma araçlarından biri olarak; ikincisi de, Freud usu-

30. Lionel Trilling, "Freud and Literature", *The Liberal Imagination*, New York, 1950, s. 44.

lü, bir karakterin işlemiş olduğu suçlardan dolayı duyduğu derin suçluluk duygusunu tiyatro sahnesinde dramatize etmek amacıyla. Fakat mesela Lady Macbeth, sanki rüyası oyun içinde bir oyunmuşçasına, uyurken ayağa kalkıp işlediği cinayetleri yeniden canlandırdığı ve ellerindeki hayali kanları yıkadığı zaman Artemidoros aradan çıkıyor ve rüyalar tamamen Freud usulü rüyalar haline geliyor: Suçun esiri olan bir zihnin dramatik ve görsel hallerine dönüşüyor. Aslında Lady Macbeth'in uyurgezer halde yaptığı işler dramalaştırılmış bir rüya, kendisini gözetleyen doktor ise hastasını dinleyen bir psikanalisttir: "Hastalıklı zihinler", diyor doktor, "sırlarını sağır yastıklarına söylerler. Lady Macbeth'in derdi doktorluk değil, daha çok Allahlık."

Bilim insanlarına pek benzemiyordu Freud. Çünkü o, bilim insanlarının genellikle küçümsedikleri sanatsal disiplinlerin de hakikate ulaşabileceklerini teslim etme taraftarıydı. Belki de bundan dolayıdır ki Freud bilim dünyasında ancak zurnanın son deliği muamelesi görürken, bütün sanatçılar onun kendi disiplinlerini şereflendireceğini düşünüyorlar. Robert Lowell bir seferinde, Freud'un yazılarında verdiği tarihsel örnekleri okurken insanın harika bir Rus romanı okuyor gibi olduğunu söylemişti. Klinik çalışmalarında rahatlıkla görülen edebilik – ya da belki de bir anlatıcı ve üslupçu olarak sahip olduğu güçlü edebi yetenekler – Freud'un kendisi için de bir sırdı: "İşlediğim tarihsel vakaların kısa öykülere benzemesini ve, galiba, bilimsel çalışmalarda olması gereken ciddiyet mühründen yoksun olmasını ben de anlayabilmiş değilim."[31]

Sanatsal disiplinlerin teslim etme eğiliminde oldukları – ya da daha doğrusu ortaya çıkarmak için varlarını yoklarını ortaya koydukları – hakikat şuydu: "Arzular arapsaçı gibi ve çetrefillidir". İşte Freud da klinik çalışmalarında bu hakikatle karşılaştıkça, bilimsel ampirik anlayış ona gittikçe daha yetersiz görünüyordu:

> Temel rüya-düşünceleri .... genellikle en karmaşık düşünce ve hatıraların bir karışımı olarak ortaya çıkar. Ve bunlar uyanıkkenki düşünce

31. Freud, a.g.e., II, s. 160. Yazar Freud ile bilim adamı Freud arasındaki bu çatışma için bkz., Janet Malcolm, "Dora", *The Purloined Clinic* içinde, New York, 1992, s. 21 – 22.

zincirlerinin bütün özelliklerini bünyelerinde barındırırlar. Rüya-düşünceleri, genellikle, aralarında temas noktaları olsa bile farklı merkezlerden doğan düşünce zincirleridir. Zincirin her halkası neredeyse istisnasız biçimde karşıtıyla birlikte doğar ve çatışma içinde olduğu bir çağrışımla kol kola gider.

Tabii bu karmaşık yapının farklı parçaları arasında bin bir çeşit mantıksal ilişki mevcuttur. Rüya-düşünceleri önplanı ve arkaplanı, sadet harici şeyleri ve güçlendirici unsurları, kanıt ve karşı-kanıt zincirlerini temsil edebilirler. Rüya-çalışması rüya-düşüncelerini işler, onları evirir çevirir, parçalara ayırıp sonra da –tıpkı sıkıştırılmış bir buz kütlesi gibi– tekrar bir araya getirir. Peki o zaman, daha önceki düzende geçerli olan mantıksal ilişkilere ne oluyor? Başka bir deyişle, "eğer", "çünkü", "gibi", "gerçi", "ya – ya da" gibi yoklukları durumunda cümleleri ya da konuşmaları anlayamayacağımız bağlaçlar rüyalarda nasıl temsil ediliyor?[32]

Freud burada zihinden, zihnin olağanüstü çetrefilliğinden, ikiliklerinden ve çelişkilerinden söz ediyor. Sapına kadar irrasyonel olan bir durumla başa çıkmaya çalışan bir rasyonalist Freud. Burada, Freud'un sıkıştırılmış bir buz kütlesine benzeterek çizdiği tıkış tıkış olmuş parçacıklar resmi – ayrıntıda olmasa bile özde – ilginç bir biçimde sinir hücrelerinin kakofonisi konusunda nöro-fizyologların çizdiği resme benziyor.

Yukarıdaki alıntı *Rüyâlârın Yorumu*'nun nasıl bir kitap olduğunu gösteren tipik bir örnek. Bu kısa pasajda da görüldüğü gibi, kitabı sıradan insanlar için bile büyüleyici kılan özelliklerden biri de, kendi gözlem ve içgörülerini işlerken Freud'un sergilediği entelektüel sabır ve inattır. Evet Freud öncüllerinde yanılmış olabilir, bununla kalmayıp kendi sistemini bir keçi inadıyla savunmuş da olabilir. Ama şurası da bir gerçek ki, bütün insanların yaşadığı bir deneyim olan düş görme üzerine Freud'dan daha incelikli ya da daha keskin düşünceler ortaya koymuş hiç kimse yoktur.

Fakat tabii Freud'un bu başarısı, çalışmalarının bilim insanları arasında itibar görmesine yetmiyor. Çünkü bilim, ta doğduğu günden

32. Freud, a.g.e., IV, s. 311 – 12.

bu yana, psikanalizin ilgilendiği konulara hep soğuk bakmıştır:

> Doğa bilimi, İ. Ö. 500 yılı civarında, rüyaların reddiyle doğdu. Efesli Herakleitos iki cümleden oluşan bilimsel bir manifesto yayımladı: "Uyanıkkenki söz ve davranışlarımız uyurkenki söz ve davranışlarımızdan farklı olmalıdır" ve "İnsanlar uyanıkken yalnızca bir tek dünyayı paylaşırlar. Ama uyudukları zaman her birinin kendi özel dünyası olur".[33]

Bilim insanları Freud'un, yaptığı işin bir bilim olduğunu iddia etmesini affedecek gibi görünmüyorlar. Çalışmalarına bir klinik nörologu olarak başlamış ve mikroskobik anatomi alanında ciddi araştırmalar yapmış birisi olarak Freud'un, kendisinden beklenen şeyleri veremediğini söylüyorlar. Freud gerçek bir bilim adamı olsaydı, diyorlar, teorilerinin sadece birer spekülasyon olduğunu – tam olarak bilimsellik kazanmadıklarını ve ampirik temellere oturmadıklarını – kabul ederdi. Freud'un iddialarının deliye çevirdiği bilim adamlarından biri de Hobson. Hobson'a göre Freud'un tek yanlışı beyin modeli değil (zaten o zamanlar başka türlü olması da zordu). Freud'un, aynı zamanda, kullandığı verileri de keyfi olarak seçtiğini – incelemeye aldığı rüyaların ya kendi rüyaları ya da başka insanların ikinci elden aktarılan rüyaları olduğunu – söylüyor Hobson ve ekliyor: "Mantıksal bir yapıdan yoksun olan teorilerinin, doğruluk ya da yanlışlıklarının deneylerle test edilebilmesi mümkün değil". Psikanalistler ise, bilim insanlarının insanları genellikle makine gibi gördüklerini ve onları insan yapan derinlik ve çelişkilerin tamamını göz ardı ettiklerini söylüyorlar. Aslında her iki taraf da hem doğru hem yanlış. Bunların yanlışlık ya da doğrulukları sizin düş görmeye nasıl baktığınıza, rüyaları sinir hücrelerinin yürüttüğü kimyasal bir faaliyet olarak mı yoksa bir iletişim biçimi olarak mı gördüğünüze bağlı.

Ancak, Freud'un çalışmalarının bilimselliği konusundaki bu tartışma öyle basit bir ak-kara meselesi değil. Çünkü ilk zamanlar Freud'un kendisi de çalışmalarının bilimselliğinden o kadar emin

33. R. D. Lewin, *Dreams and The Uses of Regression*, New York, 1958, s. 11. Aktaran, Rycroft, a.g.e., s. 2.

değildi. Bu uçsuz bucaksız ve bakir topraklarda yeni yeni araştırma yapmaya başladığı ilk zamanlar hem bilimsel hakikat iddialarının hem de teorilerinin sadece birer faraziyeden ibaret olduklarını düşünüyordu. Bunların "uzlaşılar" olduğunu söylüyor ve zihnin çetrefilliğini anladıkça da vardığı sonuçların bilimselliğinden daha fazla kuşkulanmaya başlıyordu:

> Psikanalizin ulaştığı bilimsel sonuçlar, bugün için yalnızca sağaltıcı çalışmalarının yan ürünlerinden ibarettir. Zaten bundan dolayıdır ki keşifler genellikle tedavinin başarıya ulaşamadığı vakalarda yapılıyor.[34]

Nereden bakarsanız bakın bu sözler gerçek bir bilimsel kuşkuculuğu yansıtıyor. Ama maalesef bu durum böyle devam etmeyecek, ilerleyen yıllarda Freud tutumunu sertleştirecekti. Çünkü, cinselliğin gücüne ve her taşın altından çıkışına ilişkin söyleyeceği şeyler – diğer insanlar için olduğu kadar kendi şahsı için de – yenilir yutulur gibi değildi ve bu durumda da söylediklerini savunabilmek için bilimselliğe yapışacaktı.

Bir yorumcuya göre Freud'un çalışmaları, "ta bilim çağının başlangıcından bu yana insanlığı maymuna çeviren bir dizi kepazeliğin sadece sonuncusu"ydu. "Önce Kopernik ve Darwin insanoğlunu evrendeki ve yaradılış hiyerarşisindeki ayrıcalıklı yerinden ettiler. Ardından da Freud, egonun insan tinine bile hâkim olamadığını göstererek, insanoğluna son darbeyi vurmuş oldu."[35] Görüldüğü gibi, Freud'un söyledikleri sadece bilim insanlarını kızdırmakla kalmıyor, aynı zamanda kendi cemaatini de yaralıyordu: Destek beklediği, değerlerine inandığı ve, mümin bir Yahudi olmasa da anti-Semitizmin her tarafa sindiği bir zamanda asimile olmamış bir Yahudi olarak, geleneklerine daha bir coşkuyla sarıldığı cemaatini. Nasıl Freud'un üst katlar – alt katlar mantığıyla tasarladığı tinsel resim, içinde yaşadığı toplumun hiyerarşik yapısını yansıtıyorduy-

34. Freud, a.g.e., X, s. 207 – 08.
35. William McGrath, "How Jewish Was Freud?", *New York Review of Books*, C. XXXVIII, No. 20, 5 Aralık 1991, s. 29.

sa, insanın kafasına yerleştirdiği rüya sansürcüsü de kendisine uygulanan sansürleri ve bundan dolayı çektiği dertleri yansıtıyordu. Yani Freud, kendi bilimsel hakikatinin peşinden giderken masum görünen rüyaların arkasında keşfettiği bastırılmış unsurları ve erotik içeriği görmezden gelemiyordu. Nitekim, ne pahasına olursa olsun, ifşa etmesi gerektiğini düşündüğü şeyleri ortaya koydu.

Öte yandan, kaldırılan her taşın altından çıkan bir cinsellik, pek çok açıdan, zamanın tıp çevreleri için olduğu kadar kendisi için de kabul edilemez bir şeydi. Freud bir doktordu, orta sınıftan mazbut bir aile babasıydı ve, kendi esrarengiz disiplininin önünü açma konusunda ne kadar hırslı olursa olsun, onun gündeminde yıkıcı olmak yoktu. Kaldı ki itibarını yitireceği düşüncesi tam bir karabasandı onun için. Dolayısıyla da, hem gördüğü gerçekleri ifşa etmesi gerektiğini düşünen hem de bu gerçeklerin kendi itibarını zedeleyeceğinden korkan Freud'un önünde tek bir seçenek kalıyordu: Psikanaliz projesinin etrafını tarafsızlık ve bilimsellik tuğlalarından öreceği sağlam bir surla çevirmek ve çalışmalarını tamamen nesnel araştırmalar olarak sunmak. Aynen bugün olduğu gibi, o zamanlar da toplumsal yaşam biçimleri açısından en muhazafakâr meslek sahipleri psikanalistlerdi. Yine bugün olduğu gibi o zamanlar da sürüye uymayanların büyülü analitik çevrelerde yerleri yoktu ve bunlar daima dışlanıyorlardı. Örneğin Freud'un ilk başlarda en yetenekli müridi olarak gördüğü Otto Gross, Münih'in bohemyası olan Schwabing'in yazar ve sanatçıları arasında serbest aşk hayatı vaazları verip bir de bu vaazlarını kendisi de aynen uygulayınca Freud'un hışmına uğradı, müritlikten azledildi, uyuşturucu bağımlısı oldu ve tam bir sefalet içinde yaşama veda etti.

Ama tabii zamanın ahlak ve namus bekçiliği karşısında ya da Freud'un cinselliğin insanların bütün hücrelerine sindiğini dışavuran içgörülerinin okuyucuları arasında yarattığı öfke ve infial karşısında Freud'un kendisini bilimsellikle koruması da bir işe yaramadı. Freud 1909'da verdiği Clark Derslerinde şöyle diyordu: "İnsanlar cinsel konularda genellikle dürüst davranmıyorlar. Cinselliklerini serbestçe ortaya koymuyorlar. Sanki cinsellik diyarında kar

yağıyormuş gibi, yalanlardan örülü kalın bir palto geçiriyorlar cinselliklerinin üstüne."[36]

Modern psikanaliz

Cinsellik diyarındaki kış mevsimi, Freud'un öldüğü 1938 yılından sonra bile en az çeyrek yüz yıl daha devam edecekti. Durum böyle olunca Freud yaşlandıkça etrafındaki düşman kuşatması daha da yoğunlaştı. Müritleri kendisi gibi düşünmeyince Freud bunu sadakatsizlik saydı ve teorisini nihai ve mutlak hakikat olarak kurmaya çalıştı (insani durum gibi çok değişken ve kaygan zeminli bir alanı irdeleyen bir disiplin için garip bir kaderdi bu). Bununla birlikte, teorilerini geliştirmeye devam etti ve yıllar içinde zihin üzerine çizdiği model çok daha sofistike bir hal aldı. Temel tinsel güdüler olarak seksin ve arzuları tatmin etmenin yerini endişe, suçluluk ve vicdan güdüleri aldı. Öyle ki, hayatının son yıllarında Freud'un kendisi bile tam anlamıyla bir Freudcu değildi.

Ölümünden sonra, psikanalizde birbiri ardına hizipler ortaya çıktıkça farklı teoriler geliştirildi ve psikanalizin yasaları yeniden yazıldı. En sonunda, eski Freud'dan kala kala onun entelektüel üslubu kaldı: Ulaştığı hiçbir sonuçla tatmin olmayan, derin bir bilimsel merak. Eski Freud'dan doksan yıl sonra bugün ise, Ödip kompleksinin ve libidinal güçlerin insanların mutlak hâkimi olduğuna ya da, *Rüyaların Yorumu*'nda ortaya konduğu haliyle, rüya modeline – rüya sansürcüsü, arzuların tatmini ve benzeri kavramlara – ilk günkü gibi sarsılmaz bir imanla inanan ilkel Freudcu dinozorların nesli tükenmek üzere. Bugün modern psikanalizdeki en ilginç akımlar alabildiğine esnek yollar izliyorlar. Onlar için en önemli şey seans sırasında hasta ile psikanalist arasında cereyan eden şeyler.

Freud büyük bir eski eser koleksiyoncusuydu. Nitekim bu özelliğine uygun olarak kendi disiplinine de arkeolojik bir yaklaşımı vardı. Ona göre, kültürel ve toplumsal tutum ve alışkanlıkların derinliklerinde bir tür asal çarpıklık – hayati ve genellikle de cinsel bir çatışma – yatıyordu. Hastanın seans odasına gelmesine neden

36. Freud, a.g.e., XI, s. 41.

olan semptomları tetikleyen bu tür çatışmaların ortaya çıkarılması için yılmadan, iğneyle kuyu kazar gibi çalışarak ve bir de sezgileri kullanarak kazı yapmak gerekiyordu. Başka bir ifadeyle, Freud, her şeyin hastada başlayıp hastada bittiği, tek malzeme olarak hastanın eşsiz ve özel tarihinin incelenebileceği tek-kişilik, "tin içi" bir psikolojiye inanıyordu.

Modern psikanaliz ise iki-kişilik bir "nesne ilişkileri" ("object-relations") psikolojisi üzerine bina ediliyor. Buna göre, tıpkı dil gibi tinsel yaşam da hep başka birine yöneliktir ve bu başka biri, Melanie Klein'ın müritlerinin "içerideki nesne" dedikleri şey gibi, genellikle hastanın zihninde hayali bir varlık olarak bulunan birisi de olabilir. Sonuçta, şöyle ya da böyle, psikanaliz arkeolojik geçmişten konuşmalardaki bugüne kaymış bulunuyor. Bugün artık psikanaliz, hastanın geçmiş yaşamını eşelemekten ziyade, aktarım ve karşı-aktarım üzerinde – hastanın psikanalist karşısında nasıl konuştuğu ve kendisini nasıl hissettiği üzerinde, hastanın psikanalistte yarattığı tepkiler üzerinde – yoğunlaşıyor. Durum böyle olunca da rüyalar karmaşık bir etkileşimin unsurlarından yalnızca biri haline geliyor.

Öte yandan, bu etkileşimin kendisi de aslında bir tür düş görmedir. Jung bir keresinde şöyle demişti: "Galiba bizler sürekli bir rüyadayız. Fakat bilincimiz o kadar gürültü yapıyor ki rüyayı anlayamıyoruz." Melanie Klein da Jung gibi düşünüyordu. Aralarındaki tek fark şuydu: Jung'un "rüya" dediği şeye o "bilinç-dışı pantazi" diyordu ve bunu, iç dünyamızda cereyan eden daimi bir süreç olarak görüyordu:

> Düş görmek, öyle sadece uyumaya devam edebilmek için gerilimlerin yatıştırılmasını sağlayan bir süreç olarak görülemez. İster uyuyor ister uyanık olalım günün her saati yaşadığımız *düş hayatı*ndan kesitler olarak görülmelidir rüyalar. İşte bu hayatın uyurken yaşadığımız kesitlerini "rüyalar", uyanıkken yaşadığımız kesitlerini ise "bilinç-dışı pantaziler" olarak anabiliriz. Bunun anlamı şudur: İçimizdeki bu dünyanın tam anlamıyla bir yaşam alanı olduğunu, hatta belki de anlamın üretildiği yer olduğunu kabul etmeliyiz.... Dolayısıyla bedenimiz nasıl sürekli bir sindirim faaliyeti içinde ise zihnimiz de sürekli bir düş görme

faaliyeti içindedir. Ama bu faaliyet dış dünyayla ilişkilerimizi kuran öteki zihinsel süreçlerin askıya alındığı uyku sırasında çok daha yoğun bir hal alır.[37]

Eğer siz "düş görme"nin yerine "zihinsel faaliyetleri" koyarsanız, o zaman modern nöro-fizyologların çizdiği "kapalı devre" sisteme benzer bir zihin resmi çizmiş olursunuz.

Buradaki tek fark şudur: Bilim insanları beynin kimyasıyla uğraşırlarken, psikanalistler zihinsel hayat ve duygularla uğraşmaktadırlar. Ya da daha doğrusu psikanalistler, [bilim insanlarından] çok daha mütevazı bir tavırla ve tıpkı rüyayı görenler gibi, rüyaların dokunaklılığıyla uğraşmaktadırlar. Freud "Pek çok rüya alakasızmış gibi görünür. Halbuki herhangi bir şeyin bizi derinden etkilemeden rüya-düşüncelerinin alanına girebilmesi asla mümkün değildir" derken rüyaların dokunaklılığını neyin belirlediğini ortaya koyuyordu.[38] Hem psikanalistlerin hem de rüyayı görenlerin gözünde rüyalar kütüphaneler gibidir: Yaşadığınız her şey raflardaki yerini almıştır ve orada unutulmuştur. Ama bir kitabı elinize alıp okumaya – yani, serbest çağrışıma – başlar başlamaz bir anda her şey yeniden canlanır gözünüzün önünde: Bir zamanlar yaşamış olduğunuz ama sonraları raflarda unuttuğunuz bütün olay ve duygular tastamam ve yerli yerindedirler. Arkalarında bıraktıkları korkular ve kalp acılarıyla birlikte.

Psikanalistin işlevlerinden biri, raflarda unutulan bu kayıp dünyayı bulmak ve bütün o unutulan şeylerin bugüne düşürdüğü gölgeleri hesaba katmaktır. Bir başka işlevi de rüyayı hemen şu anda cereyan eden bir şey olarak, sadece aktarımda değil aynı zamanda hastanın gerçek hayatında cereyan eden bir şey olarak almaktır. Önemli psikanalistlerden biri olan Wilfred Bion'un, ölümünden kısa bir süre önce düzenlediği seminerde konuşan bir çocuk psikanalisti, akademik açıdan ilginç bir vaka anlatıyordu: Hastalarından biri, en bü-

37. Donald Meltzer, *Dream-Life*, Reading, 1984, s. 38 ve 88.
38. Freud, a.g.e., V., s. 467.

yük arzusunun "bir yerinden tarihe dokunmak" olduğunu söylüyor psikanaliste. Çocuk, bunu doktoruna söyledikten kısa bir süre sonra, rüyasında kazı yapıyor ve bir fosil buluyor. İçi içine sığmıyor sevincinden. Öyle ki, uyanıp da bunun bir rüya olduğunu anlayınca hüngür hüngür ağlıyor. Çocuk için duygu ve anlam yüklü bir rüya. Aynı şekilde doktoru için de öyle. Nitekim psikanalisti derinden etkiliyor bu rüya. Olayın anlatıldığı seminer Londra'da 1978 yılında düzenleniyor. Yani, Freud'un eski moda cinsel sembolizminin pabucunun dama atıldığı ve bazı psikanalistlerin de bunun yerine Melanie Klein'ın eski teorilerinin kuşa çevrilmiş bir versiyonu olan ve en az cinsel sembolizm kadar ağdalı "parça nesneler" jargonuna sarıldıkları yıllar. Seminerde olayı dinleyen ve bu jargona gönül vermiş olan katılımcılardan biri mal bulmuş mağribi gibi atlıyor ve fosilin aslında "dışkıya bulanmış ölü bir bebek" olduğunu söylüyor. Tabii bu bakış tam bir şablon bakışını yansıtıyor ve, rüyanın duygusal içeriğini görmemezlik konusunda, en az Artemidoros kadar kör ve duygusuz. Nitekim olayı anlatan çocuk psikanalisti, katılımcının bu münasebetsiz yaklaşımı karşısında neye uğradığını şaşırıyor. Sonuçta bu yaklaşımın bayağılığına dayanamayan bir başka katılımcı, bu indirgemeci bakışın rüyanın içine ettiğini söylüyor. Bu ağız dalaşını her zamanki heykel sessizliğiyle dinleyen Bion en sonunda gayet sakin bir edayla "Çocuğun bir yerinden tarihe dokunduğu *kesin* ama" diyor. Bununla kastettiği şu Bion'un: Çocuğun gördüğü düş, uçucu bir fantezi değil, hayatının gerçek olaylarından biridir. Yüklü olduğu duygu, anlam ve hatta doğurduğu sonuç açısından en az uyanıkken yaşadığı öteki deneyimler kadar gerçektir.

İşte beynin rüyalar sırasında nasıl işlediğine ilişkin yapılan bilimsel değerlendirmelerde eksik olan boyut bu: Duygusal ya da varoluşsal hakikat boyutu. Örneğin Hobson'ın "iteklenme-sentez hipotezi"ne göre beynimiz, REM uykusu sırasında düş görürken, zorla çalıştırılan ve koşullar hiç de kendi lehine değilken elinden gelenin en iyisi yapan, dolayısıyla da yaptıklarından bir şey anlamayan bir işçi gibidir. (Önce iteklenerek harekete geçiriliyor, arkasından da kendi duyu ve kas bilgilerini sentezliyor.) Algı kapılarının dış dünyaya tamamen kapalı olduğu ve bedenin de kılını kıpırdatama-

dığı bir sırada tek başına harıl harıl çalıştığı için, kendi yağıyla kavrulup, kendi bünyesinde eline ne geçirirse onları rüyaya dönüştürmek zorundadır beynimiz. Nitekim rüyalarımızda, ne olduğumuzu anlamadan bir oraya savruluyoruz bir buraya, bir o zamanda oluyoruz bir bu zamanda; hilkat garibesi manzaralar ve tuhaf insanlarla karşılaşıyoruz; doğa yasalarını hiçe sayıyoruz ("Sir, ben ikide bir uçuyorum"). İşte Hobson'a göre rüyalarımızda yaşadığımız bütün bu garip olaylar, REM uykusu sırasındaki şu iki durumla bağlantılı: Birincisi, beynimizdeki sinir hücreleri feleklerini şaşırmış biçimde çalışıyorlar; ikincisi, gözlerimiz deli danalar gibi bir o tarafa bir bu tarafa gidiyor. Bu arada düzen sevdalısı zavallı zihnimiz de bütün bu olup bitenleri anlamaya çalışıyor. Kısacası, Hobson ve meslektaşlarına göre beynimiz tıpkı bir bilim insanı gibi: Yaşadığı şeyleri anlamlandırmaya, eldeki arapsaçını düzene oturtmaya çalışıyor.

Ama ne olursa olsun, beyni, eninde sonunda bilimsel olarak tasarlanacak mükemmel bir bilgisayarın bir alt versiyonu olarak gören sözde "katıksız" bilimcilerin böyle düşünmesi bile bir gelişmedir. Beyni bir bilgisayar olarak gören bu katı materyalist bakışın sayısız versiyonu var. Ama bunların en cafcaflısı, moleküler biyologlar Francis Crick ve Graeme Mithchison'ın çizdikleri resimdir. Onlara göre rüyalar zihnimizin atık maddelerinden başka bir şey değildir. Atmadığımız takdirde bilgisayar-beynimizin ana belleğini çökertecek olan "yapmacık anılar"ımızı – yani, hiçbir amaca hizmet etmeyen ve hatta bununla da kalmayıp beynimizin verimliliğini düşüren parazit düşünceleri – çöpe göndermek için düş gördüğümüzü söylüyorlar.

Hobson ise, öteki "katı" bilimcilerin tersine, rüyaların anlamlı olduğuna ve bunların yorumlanabileceğine inanıyor. Jung'un "Bir rüyanın yorumu kendisidir" sözüne katılıyor ama bu durumu "rüyalar saydamdır" şeklinde ifade etmeyi yeğliyor. Hobson'a göre rüyalar ne söylüyorlarsa onu kastediyorlardır. Arzu ve itkiler rüyalarda aynen oldukları gibi ifade edilirler. Rüyalarda saklanan, örtülen ya da bastırılan hiçbir şey yoktur. Örneğin, Mozart'ı Boston Güzel Sanatlar Müzesinde konçerto çalarken gördüğü rüyasında Mozart

babasını simgeleyen bir imge değildir. Mozart Mozart'tır. Müziğine hayran olduğu, bir gün bir yerde karşılaşmak için can attığı ve, kendi itirafına göre de, alttan alta öykündüğü bir adamdan başkası değildir. Yani Hobson'a göre rüyalar, bilgisayar dilindeki kısaltmada olduğu gibi, NGO'dur: Ne Görüyorsanız O.

Bu bakış, bin bir takla atmayı gerektiren Artemidoros usulü yorumlara – hepsinden önemlisi de Hobson'ın tam bir maskaralık olarak gördüğü o klasik Freudcu Ödip kompleksi yorumlarına – mahkûm olmamanın yollarından biri tabii. Ama pratikteki asıl mesele yorum teorileri değil. Sonuçta bir psikanalistin, mizacı ve aldığı eğitim dolayımıyla şu ya da bu yorum sistemini benimsiyor olması hastanın umurunda bile değildir. Rüyanın anlamı *seans sırasında* söylediklerdir.

Daha da önemlisi, sabah uyandığımızda aklımızda kalan bir avuç rüya, her gece görüp de unuttuğunuz sayısız rüyadan farklıdır. Kimi rüyalar, sırf siz onları hatırladığınız için anlamlı ve duygu yüklüdür. Kimi rüyaları ise, duygu yüklü oldukları ve bilmeniz gereken şeyler anlattıkları için hatırlarsınız. Gerçekte psikanalizin ana öncülü şudur: Eğer bir hasta herhangi bir rüyasını anlatıyorsa, doğrudan söyleyemediği daha önemli bir şeyi dolaylı olarak anlatmak istiyordur psikanaliste. Evet, rüyalar gizemli olabilirler; ama rüyalar illa da şifreli konuşurlar diye bir kural yoktur. Rüyalar şifrelerle değil, imgelerle konuşurlar. Dilleri mat ve mecazidir. Durum böyleyken, bu kadar zengin ve yoğun bir fenomeni tanımlamak için "saydam" sıfatını kullanmak gerçekten ilginç.

C. KAOS TEORİSİNE İLİŞKİN BİR NOT

Jung, mitleri – insanlığın ilkel ama hep yeniden üretilen deneyim ve takıntılarından örülen hikâyeleri – beynin yapısal unsurlarından biri olarak konumlandıran kolektif bir bilinç-dışı modeli ortaya koymuştu. Aslında mit, görünürdeki kaosa yapı vermenin yollarından yalnızca biridir. Bizim konumuz da bir tür kaos değil mi zaten. Sonuçta bilinç-dışı fantezi dünyası, ilke olarak, bir bireyin hayatı

boyunca yaşadığı *her şeyi* içine alıyor. Dolayısıyla bu dünya, en az beyindeki yığınla sinir hücresi kadar karmaşık bir durum arz ediyor.

Bunların her ikisi de "doğrusal-olmayan sistemler"in önemli örnekleridir. Bu sistemler, işleyişlerinin tanımlanabilmesi için "mutlaka sistemi oluşturan bileşenlerin birbirleriyle *etkileşim*lerinin hesaba katılması gereken" ve "sadece sistemin özelliklerinin alt alta *eklenmesiyle* tanımlanamayacak şekilde işleyen" dinamik sistemlerdir.[39] Başka bir deyişle, doğrusal-olmayan bir sistemin bütünü, *nitelik açısından* parçalarının toplamından farklıdır; çünkü parçaların birbirleriyle ilişkileri sonucunda, karmaşık ve beklenmedik bir davranış ortaya çıkar. Ayrıca doğrusal-olmayan sistemler "başlangıçtaki koşullara karşı aşırı duyarlıdırlar". Yani, başlangıçtaki en ufak bir değişim ileride hiç beklenmedik sonuçlar doğurur: Meksika Körfezi üzerinde çırptıkları kanatlar İzlanda'ya fırtına olarak yansıyan meşhur kelebek sürülerini düşünün.

İşte kaos teorisi bu tür doğrusal-olmayan sistemleri inceler. Teorinin amacı, genellikle çok şık bir biçimde, kaosun bile kendine özgü bir düzeninin olduğunu göstermektir. Kaostaki düzende izlenen ana ilke, matematikçilerin "tuhaf çekici" dedikleri şeydir. Normal dinamik sistemlerde (ki zaten dinamik, sistemlerin nasıl değiştiklerini inceleyen bilimin adıdır) çekici işlevini gören şey ya – hayatı bitiren ölümde olduğu gibi – belli bir yörüngenin sona erdiği sabit bir noktadır ya da – antika bir saatin sarkacının ileri geri hareketinde olduğu gibi – yörüngenin dönemsel olarak izlediği "sınır döngü"dür. Ancak doğrusal-olmayan dinamik sistemlerde durum farklıdır. Bu sistemlerde, sistemin bileşenleri birbirlerini etkiledikleri için yörüngeleri sürekli değişir, sistemin dengesi olduğu gibi durmaz ve çekici de belirlenemeyen şekillerde işler. Buradaki çekicinin tuhaf olması şundandır: Çekici hem sistemdeki bu belirsiz işleyişi sağlar – "başlangıçtaki koşullara duyarlılık" fenomenini yaratır – hem de dönemsel-olmayan yörüngeleri belli bir düzeni izlemeye iter. İşin uzmanı olmayanlar için basit bir şekilde ifade ede-

39. Michael G. Moran, "Chaos Theory and Psychoanalysis", *International Review of Psycho-Analysis*, C., 18, Kıs., 2, 1991, s. 211 – 21.

cek olursak, tuhaf çekici tuhaftır çünkü hem bizatihi kendisi acayip şekilde karmaşıktır hem de işleyişi esrarengizdir.[40]

Psikanalist Michael Moran zihnimizin de kendi tuhaf çekicisinin olduğunu söylüyor ve bir psikanalist olarak kendi işini de bu tuhaf çekiciyi anlamak olarak tanımlıyor. Ona göre bu tuhaf çekici "hastanın bilinç-dışı fantezilerinin sabit koleksiyonu, hastanın kendisi hakkındaki bilinç-dışı öyküsüdür (ya da öykü koleksiyonudur)" ve seansın bütün ayrıntılarında gözlemlenebilir bu çekici: Sözel çağrışımlarda, dil sürçmelerinde, ses tonunda, hatta hastanın muayene yatağındaki yatış biçiminde. Fakat bu tinsel tuhaf çekicinin kendisini gösterdiği en önemli yer rüyalarımızdır. Böyle düşündüğü içindir ki Moran, sinir hücrelerinin REM uykusu sırasındaki faaliyetlerinin en azından nöro-fizyologların dedikleri kadar rastlantısal olmadığına, aynı şekilde bu sırada üretilen anlaşılmaz ve amaçsız düşsel imgelerin de rastlantısal olmadığına inanıyor:

> Bir nevrozun tuhaf çekicisi sadece zihinsel faaliyetin belirleyici gücü olarak değil, aynı zamanda *rastlantısal faaliyetin hastaya özgü sınırı* olarak da görülebilir. Dolayısıyla, gerçekten de pontin sinir hücrelerinin rastlantısal alevlenmelerinin sonucu olarak yaşanan bir deneyim (ve bu deneyimin anlamı) tuhaf çekici tarafından belirli sınırların içerisine çekilecektir. Bu durumda, tıpkı bir tiyatro sahnesinde gelişigüzel gezdirilen bir projektörün belirli bir sahnenin yalnızca bir kısmını gösterdiği gibi, sinir hücrelerinin alevlenmeleri de çekicinin deneyimde bıraktığı izleri rastlantısal olarak "aydınlatacak"tır. Tuhaf çekici, nörolojik olaylar tarafından harekete geçirilebilen düşsel anlamın sınırlarını çiziyor; tıpkı uyanık hayattaki deneyimlerin sınırlarını çizdiği gibi.

40. Fakat tabii işin uzmanı olan bilim insanları durumu farklı biçimde ifade ediyorlar: "[Tuhaf bir] çekicinin ... kalıbı bellidir. Ancak sistem içinde belli bir tekrarlanma sayısına ulaştığında bu kalıbın ucu kaçar ve kuralsızlaşır. Aslında tamamen belirlenimci bir sistemden doğmasına rağmen bu kuralsızlığın sonucunda hiçbir şeyi önceden kestiremez olursunuz. Bu önceden kestirememezlik ise kaotik sistemlerin, başlangıç koşullarına aşırı duyarlılıkları olarak bilinen bir özellikleriyle ilgilidir. Yani: Başlangıçtaki koşullar açısından aralarında çok az fark olan iki küme zaman içinde öyle işleyişler sergiler ki bir süre sonra aralarında herhangi bir benzerlik göremezsiniz.... Hiçbir ölçü sisteminin hatasız olmadığını göz önünde tutarak şunu diyebiliriz: Eğer bir sistem kaotik ise o zaman sistemin gelecekte genel olarak nasıl davranacağını kestirebilirsiniz belki, ama uzun vadedeki spesifik hareketleri asla kestiremezsiniz." Scott Barton, "Chaos, Self-Organisation, and Psychology", *American Psychologist*, C:, 29, No. 1, Ocak 1994, s. 6.

Yani anlayacağınız, düşlerimiz uçuk kaçık olabilir belki ama bunun da sınırları – iç dünyamızın ve kişisel geçmişimizin tuhaf çekicisinin koyduğu sınırlar – vardır. Ve düşlerimiz doğrusal-olmayan bir sistemin ürünü oldukları için ikinci defa gördüğümüz düşlerimiz bile aynı değildir. Çünkü birinciyi gördüğümüz zaman ile ikinciyi gördüğümüz zaman arasında bizzat biz değişmişizdir. Bizi değiştiren şey hem o arada yaşadıklarımız hem de bizzat rüyanın kendisidir.

Düşlerimizdeki kaçıklıkların tosladığı bir başka sınır daha var: Sabah kalktığımızda hatırlayabilelim diye, Freud'un "ikinci revizyon" dediği bir süzgeçten geçiriliyor düşlerimiz. Yani sözcüklerle ifade edilebilir hale getiriliyorlar. Ancak dil, "maksatlı" olduğu için – yani başka birisiyle iletişim kurmanın bir yolu olduğu için – hiçbir mantık izlenmeden işlenmiş bir yamalı bohçayı andıran düşsel imgeleri sözcüklere dökmenin tek yolu, bunları anlatısal bir yapıya sokmaktır. "Şunlar şunlar oldu, ardından da şu oldu" dediğiniz zaman en kaçık fantezi bile anlamlandırılmış olur.

Belki de Jung'un mit ve kolektif bilinç-dışı hakkında söyledikleri doğruydu. Belki de öykü-anlatma seks kadar temel bir içgüdüdür. Eğer öyleyse, o zaman, düş görmenin fizyolojisi konusunda ne kadar çok şey bilirsek bilelim, sözcüklere dökülmeden önceki dolayımsız halleriyle düşlerin gerçekten nasıl olduklarını asla anlayamayacağız. En azından, bugün beyindeki sinir hücrelerinin faaliyetlerini kaydedebilen teknolojinin düşlerimizi de video bantlarına kaydedebileceği güne kadar.

D. UYKU EŞİĞİ SANRILARI

Biz nasıl düşlerimizi anlatıya dökerken onları yeniden kurarak değiştiriyorsak, düşlerimiz de bizim öykü anlatış şeklimizi değiştiriyorlar. Freud rüyaların yorumunu yeniden ciddi bir tartışma alanı haline getirirken aynı zamanda rüyaları da yeniden sanatsal bir esin kaynağına dönüştürüyordu. Hem de sırf Gerçeküstücülerin tekelinde olmayan bir esin kaynağına. Nitekim yirminci yüzyıl edebiyatı

– en azından Kafka'dan Marquez'e – tıpkı düşlerdeki gibi gerçeklikten kopuk anlatılarla dolu. Bir anlamda Kafka'nın roman ve hikâyeleri baştan sona birer düştür: İçeriye girmenin mümkün olmadığı bir şatoya girmeye çalışan kişi, sirkteki kafesinde aç bi ilaç bekleyen sanatçı, ceza hükmünü suçlunun sırtına kazıyan kâbus makine, "huzursuz düşlerinden" uyandığında kendini dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulan adam. Bütün bunlar, dehşetli bir uyanık mantıkla son bulan düşsel durumlar. Yatak odasında bir cesedin bitmesini ya da insanların gergedana dönüşmesini oyunlarına sıradan şeylermiş gibi yansıtan Eugene Ionesco'ya göre rüya sanatın temeliydi:

> Rüya tam bir dramadır. İnsan rüyalarında daima iki arada bir deredir. Daha açık söylemek gerekirse, bence rüya bilinçli bir düşüncedir, imgelerle ifade edilen bu düşünce uyanıkkenki düşüncelerimizden daha bilinçlidir, ama aynı zamanda da gerçekten ziyade bir dramaya benzer.[41]

Her şeye katı bilimsel gözlüklerle bakan Allan Hobson bile sanatın temelinin rüyalar olduğu fikrini makul buluyor. Çünkü, diyor Hobson, düş görmek özünde sanatsal bir süreçtir, evrensel bir yaratıcılık biçimidir: "Geceleri rüyalarımızda her birimiz gerçeküstücü bir sanatçıyız: Her birimiz bir Picasso, bir Dali, bir Fellini'yiz."[42] Tabii, sanatın ırk, renk, inanç ve doğal yeteneklerden bağımsız olarak herkese açık bir demokratik nimet olduğu şeklindeki bu iyimser düşünce, gerçek yaratıcıların döktükleri alın terini, sanatçının çevresini yorumlama yeteneğini ya da iç dünyasının zenginliğini hesaba katmıyor. Her şeye rağmen sinir hücrelerinin rastlantısal faaliyetlerini bir düzene sokmak, bu faaliyetleri öykülere dönüştürmek ve bunlara duygusal anlamlar yüklemek gerçekten de çoğumuz için sıradan şeyler.

Fakat düş görmenin bir başka türü daha var: Dilin köprüsünden geçmeyen ve sanata, anlatıya ve yoruma geçit vermeyen bir rüya bu. Uyku âlemine adım atarken, uykuyla uyanıklık arasında gördü-

41. Claude Bonnefoy, *Conversations with Ionesco*, New York, 1971, s. 10.
42. Hobson, a.g.e., s. 297.

ğümüz ve duyduğumuz belli belirsiz imge ve seslerden söz ediyorum. Teknik isimleri uyku-eşiği sanrıları (hypnagogic hallucinations) olan bu rüyalar, "düşüncelerimizin kontrolünü elimizden kaçırdığımız anda" ortaya çıkıyorlar. Belli bir yapı arz etmeyen bu tür sanrılar, benim bildiğim tek istisna dışında kağıda dökülmemiş görünüyorlar. Bunları kaleme alan tek edebiyatçı, her zaman için uç deneyimlerin büyüsüne kapılmış bir romancı olan Don DeLillo'dur:

> Tam uykuya dalmak üzereydim ki Brand ile kavgaya tutuştuğumuzu gördüm. Birbirimize defalarca yumruk savurduk. Ardından gözümün önünde bir sürü görüntü resmigeçide başladı: Ev eşyaları, son zamanlarda elimi bile sürmediğim nesneler, Olivetti Lettera 32, Nikon F, uzun mor çoraplarıyla hayali bir platformda dans eden kızlar. James Joyce, Antonioni ve Samuel Beckett oturma odasında bacaklarını aynı noktaya uzatmış oturuyorlardı. Tana Elkbridge çıplak olarak arabasıyla Riverside'da seyrederken otuz bin fit ötedeki kocası *Business Week* okuyordu. Jennifer, West Eighties'de çırılçıplaktı, kalçaları yürek hoplatıyordu. Meredith, Gramercy Park'ta, Sullivan da banyoda çırılçıplaktı. Sonra Brand ile yeniden dövüşmeye başladık. Sağ yumruğundan kendimi kurtardım, arkasından sol yumruğumla elmacık kemiğine, sağ yumruğumla da çenesine indirdim darbeyi. Brand önümde diz çöktü ve öylece kaldı. Burnundan kanlar akıyordu. Son olarak karnına bir tekme attım ve uykuya daldım.[43]

DeLillo uyku eşiğindeki sanrıların belli belirsiz parlamalarını ve donuk manzaralarını yakalıyor yakalamasına ama o bunları sahte bir süreklilik kurgusuna sokuyor. DeLillo gerçekten gördüklerini aktarıyor ya da hoş bir fantezi kuruyor olabilir. Zaten önemli olan bu değil. Çünkü sonuçta uyku eşiğindeki sanrılar o kadar acayip, karman çorman ve bölük pörçük ki, rüyalar bile bunların yanında aklı başında ve kurallı deneyimler gibi kalıyor. Bilinçaltına seslenen hayali manzaralar olan bu sanrıların gelmeleriyle gitmeleri bir oluyor. Öyle ki, bazı insanlar bunları asla tam olarak hatırlayamıyorlar. Bir seferinde konuştuğum bir klinik psikiyatristi, ayda bir ya da en fazla iki defa uyku eşiği sanrıları gördüğünü ve bunların hep

43. Don DeLillo, *Americana*, Londra, 1990, s. 220.

de aynı şeyler olduğunu söylemişti: Aşina olduğu bir mekânda – her seferinde de aynı mekânda – yürüyor, sonra ayağı kayıyor, düşüyor, bacağındaki bir kas çekmesiyle irkiliyor ve hemen ardından uykuya dalıyordu.

Ancak çoğu kimse için uyku eşiği sanrıları hilkat garibesi görüntüler geçididir: Yamuk yumuk yüzler, en yüksek perdeden ama nereden geldikleri anlaşılmayan sesler, ışık ve renk patlamaları, birbirleri içinde kaybolan, dönüşen ve yeniden toparlanan garip imgeler. Ve bütün bunlar, rüyalardakinin tersine, duyguların olmadığı bir boşlukta, tam bir duygusuzluk içinde cereyan eden şeylerdir. Burada bizler oyuncular değil, izleyicileriz: Hiçbir şeye katılmayan ve her şeyi sanki tamamen normalmiş gibi seyreden, egosuz ve yalnızca gözlerden ibaret izleyiciler.

Coleridge notlarında şöyle diyordu: "Uykuya dalar dalmaz ya da dalmak üzereyken duyduğumuz fısıltılar. Nedir bunlar ve nereden geliyorlar?" Coleridge'in sorusu yarım yüzyıl sonra kuşkulu da olsa bir yanıt buluyordu. Çin kültürü konusunda bir otorite olan ve kafasını rüyalarla bozan Marki Marie Jean Leon Hervey de Saint-Denys'den geliyordu yanıt. 1822 yılında soylu bir ailenin tek çocuğu olarak doğan Hervey tek başına ve sıkıntılı bir çocukluk geçiriyor: Evde lala ve mürebbiyelerin eğitiminde ve bir dediğini iki etmeyen uşakların hizmetleriyle konforlu bir hayatı olsa da, oyun oynayabileceği ve konuşabileceği hiçbir arkadaşı olmadan yaşıyor çocukluğunu. Hücre hapsine benzeyen yaşamına neşe katmak ya da belki de onu kalabalıklaştırmak için kendisini resme veriyor. Sonra on üç yaşındayken bir gün, "kendisini derinden etkilemiş olan ilginç bir rüyasının resmini çizme fikri geliyor aklına".[44] İşte o gün aklına gelen bu fikir, yıllar boyunca tutacağı yirmi iki defter dolusu resimli rüya günlüğünün başlangıcını oluşturuyor. Defterler kayboluyor ama Hervey 1867 yılında ömrü boyunca kafa yorduğu rüya deneyimlerinden aklında kalanları *Rüyalar ve Rüyaları Yönlendirmenin Yolları (Dreams and How to Guide Them)* adıyla bir kitapta topluyor.

44. Hervey de Saint-Denys, *Dreams and How to Guide Them*, çev., Nicholas Fry, derleyen ve sunan, Morton Schatzman, Londra, 1982, s. 19.

Hervey'nin düş hayatı o kadar zengin ve etkileyiciydi ki, tıpkı kimi modern psikanalistler ve nöro-fizyologlar gibi o da düş görmenin daimi bir süreç olduğuna kanaat getirmişti. Ona göre "nasıl düşünceler olmadan uyanık bilinç diye bir şeyden söz edemezdiysek, rüyalar olmadan da uykudan söz edemez"dik. Bir tür düş görme dehasına sahipti Hervey. Tıpkı jimnastikçilerin trapez ya da trampolin antrenmanları yaptıkları gibi o da rüyalarını hatırlama antrenmanları yapıyor ve bu dehasını istediği gibi kullanıyordu. Ayrıca kendisinin "bilinçli düş görme" olarak andığı yeteneğini – *düşlerinde* düş gördüğünün farkında olma ve sanki uyanıkmış gibi davranma yeteneğini – de olağanüstü noktalara getirmişti.

Hervey bu tuhaf becerisinde o kadar marifet kesbetmişti ki, uyurken rüyalarının akışını kontrol etmekle kalmıyor, bir de istediği zaman rüyasından uyanıyor istediği zaman da rüyasına kaldığı yerden devam ediyordu. Öyle ki, rüyaların, "normal entelektüel hayatının unsurları, ... uyurken zihninin başvurup kullanabildiği anıların bir parçası" haline geldiğini iddia ediyordu. Örneğin bir gece rüyasında "kız kardeşiyle konuşan altın saçlı genç bir kadın" görüyor. Rüyasında bu kadını çok iyi bildiğini düşünüyor ve daha önce onunla birkaç kez karşılaştığına kanaat getiriyor. Ardından uyanıyor. Kadının yüzü aynen gözlerinin önüne geliyor ama kim olduğunu bir türlü çıkaramıyor. Durum böyle olunca tekrar uyumaya başlıyor, yeniden rüyasına dönüyor ve genç kadına yaklaşarak kibar bir dille daha önce kendisiyle karşılaşma şerefine nail olup olmadığını soruyor. " 'Tabii ki' diyor kadın. 'Hatırlamıyor musunuz? Pornic'te birlikte denize girmiştik'"[45] Sonra yeniden uyandığında ilk karşılaştıkları zaman ne hoş şeyler yaşadıklarını hatırlıyor.

Düş görmeden çok sihirbazlığa benziyor bu. Tıpkı Zerdüşt Rahibinin bahçede gezinen kendi hayaliyle karşılaşması gibi bir şey. Ancak Hervey yaşadıklarını o kadar normal bir şeymiş gibi anlatıyor ki, neye şaşırıp neye şaşırmayacağını bilemiyor insan: İstediği anda rüyasına yeniden dönebilmesine mi şaşalım, yoksa rüyasındaki olaylar zincirini ve insanları istediği gibi denetlemesine mi? Uyandığında kafasına takılan bir soruyu rüyasına yeniden döndü-

45. A.g.e., s. 72.

günde hatırlayıp sormakla kalmıyor, aynı zamanda da rüyasındaki insanların, sorusunu anında, istediği gibi ve de doğru olarak cevaplandırmalarını sağlıyor. En tuhafı da şu hoş tavsiyesi: Zaten rüya hayatı gerçekte böyledir; yeter ki bunu görmek için kendinizi eğitin.

Hervey seçkin bir şarkiyatçı, Çin ve Tatar-Mançu dilleri üzerine ders veren bir College de France profesörü ve *Academie des Inscriptions et Belles-Lettres*'in Müdürüydü. Ne var ki, onun bilimsel kariyeri aslında iki ayrı bölümde yaşanan bir hayatın sadece bir yarısıydı. Hayatının bir yarısı akademik başarılarla dolu gündüz hayatı, öteki yarısı ise uykudayken yaşadığı ve en az uyanık hayatı kadar kanlı canlı, bilinçli ve iradi düş hayatıydı.

Kolaylıkla bir hayatından ötekine geçiyor ve bunlar arasında ilginç ve kaçınılmaz ilişkiler kuruyordu:

> Önce bir düş gördüm. Düşümde bir tiyatrodan çıktım, kiralık bir at arabasına atladım. Araba tam hareketlenmişti ki uyandım. Nitekim arabanın kalkıp kalkmadığını da hatırlamıyorum. Saatime baktım. Yere attığım bir çakmağı aldım. On – on beş dakika *tamamen* uyanık kaldıktan sonra yeniden uykuya daldım. Rüyanın tuhaf kısmı burada başladı. Rüyamda, eve gitmek için bindiğimi çok iyi hatırladığım at arabasında uyanıyordum. Güya arabada çeyrek saat kadar uyuklamışım ve o sırada kafamdan nelerin geçtiğini hatırlamıyorum. Bunun üzerine yolculuğun büyük kısmını bitirmiş olmamız gerektiğini düşündüm ve nereye geldiğimizi görmek için pencereden dışarıya baktım. Anladım ki uyuyakaldığım vakit aslında uykuya ara verdiğim vakitmiş.[46]

Görüldüğü gibi Hervey'nin hayatı şizofren Dr. Jekyll ile Mr. Hyde'ın ikili hayatı gibi değil. Hervey'nin hayatı, tam tersine, birbirine paralel olarak yaşanan ve aynı güç entelektüel kurallara tabi olan iki hayattan oluşuyor. Sanki Hervey, uykunun o yüceltilen bilinç-dışılığı ile birlikte rüyaların kaçıklığını da ortadan kaldırıyor. Ona göre kendi rüyalarında hayal ürünü çok az şey vardı. Ne kadar tuhaf olursa olsun rüyalarındaki her görsel ayrıntının, daha önce uyanıkken yaşamış olduğu, hafızasının bir köşesine attığı ve uykuda karşısına çıkana dek de hatırlayamadığı bir şeylere dayandığına

46. A.g.e., s. 158 – 59.

inanıyor – ve bu inancını kanıtlamak için de geliştirilmiş rüyalar görüyor – du.

Tıpkı Freud gibi Hervey de rüyaların anahtarının fikri çağrışımlar olduğunu düşünüyordu. Ancak ona göre rüyalardaki fikirler her zaman için imgelerdi; rasyonel düşüncenin bir tür gölge versiyonunda mantıksal olarak gelişen ve mantık zinciri içinde birbirlerini izleyen imgelerdi:

> Bir lokantada öğle yemeği yiyorum. Elimde tuttuğum bir tatlı kaşığını masaya bırakıyorum. Kaşık, evimin gümüş kaplamalı kapı anahtarını andırıyor. Gözlerimi kapayıp açtığımda kaşığın anahtara dönüştüğünü görüyorum. Aklıma eve gitme fikri geliyor. Bunu düşünmemle kendimi evimin kapısının önünde bulmam bir oluyor. Anahtarımla kapıyı açıyorum: Anında lokantadan evime aktarılıyorum.[47]

Fransız usulü bir entelektüel güç inancına sahip olan Hervey için rüyalar, rasyonel olarak çözülebilecek problemlerdi. Tıpkı bilinçli rüyalarının gidişatını yönlendirmesinde olduğu gibi, aynı inat ve gayretle rüyalardaki imgelerin mantığını da çözüyordu. Doğaldır ki gösterdiği bu yılmaz entelektüel çaba duygulara fazla yer bırakmıyordu. Nitekim, kılı kırk yaran gayretine ve arada sırada doruğa vuran zekâsına rağmen, rüyaları Freud için önemli kılan özellikleri algılamaktan yoksundu: Rüyalardaki örtük mahrem anlamlar ve korkunç duygusal cazibe.

Fakat tabii Hervey'nin katı bir disiplini izleyen rüya alışkanlıkları, uyku eşiğindeki sanrılar konusunda mükemmel işliyordu. Hervey sadece bu sanrıları hatırlama antrenmanları yapmakla kalmıyor, aynı zamanda da bunların zarif resimlerini çiziyor, bunları en küçük ayrıntılarına varıncaya kadar betimliyor ve bir sanrısal imgenin ötekini nasıl ve neden doğurduğunu açıklıyordu:

> Önceki geceyi yolda geçirdiğim için çok yorgundum. Anında uyuyup kalacağımı biliyordum. Onun için bir arkadaştan yatağımın yanında oturmasını ve uyuklamaya başladıktan beş – altı dakika sonra beni uyandırmasını rica ettim. Nitekim her şey beklediğim gibi cereyan etti. Tam rüyamda yaralı bir kuşu bir köpeğe yem olmaktan kurtarıyor-

47. A.g.e., s. 140 – 41.

dum ki arkadaş beni uyandırdı. Rüya tamamen tutarlıydı ve uyandığımda onu net bir biçimde hatırlıyordum. Kafamda oluşan düşünce zincirini geriye doğru takip ettim: İlk olarak banyoda çamaşırların yerleştirildiği büyük çamaşır sepetlerinin yapıldığı kamışlar geldi gözümün önüne. Sepetin deliklerinden beyaz havlular görülebiliyordu. Biraz sonra kamış sapları birbirlerine yaklaştı, büküldü, uçları kıvrıldı ve nihayet ortasında gür bir ağacın yükseldiği sık bir çalılığa dönüştü. Beyaz bir köpek (hiç kuşku yok ki beyaz havlulardan başkalaşan bir şeydi bu) çalılıkların arasından dışarıya çıkabilmek için bir oraya bir buraya seğirtiyordu. Bu arada ayağımın ucundaki çayırların üstünde yaralı bir kuş yatıyordu. İşte, uyandırıldığımda köpek çalıların arasından fırlamayı başarmıştı ve ben de bastonumla köpeği kuşa yaklaştırmamaya çalışıyordum. Yani rüyadaki durum daha önce zaman zaman görülen görüntülerin toparlanmasıydı.[48]

Genel geçer ve Freud-öncesi anlamıyla, analitik bir yaklaşım bu: Doğaları gereği uçucu, belli belirsiz ve alabildiğine kaypak olan sanrıları bir yapı içine sokan bir yakın gözlem, disiplin ve mantık işi. "Fikirlerimize anarşinin hâkim olduğu ve fikirlerimizi simgeleyen imgelerin de keşmekeş içine girdiği bu uyanıklık ve uyku arasındaki geçici zaman diliminde, dikkatin sürekliliğinin devam etmesinin pratikte imkânsız olduğunu düşünüyorum" diyordu Hervey.[49] Halbuki kendisinin rüyaların anlaşılmasına yaptığı en önemli katkılardan biri, imkânsız dediği bir şeyi başarmaktı: Uykunun eşiğindeki sanrıları ayrıntılarıyla resme ve yazıya dökerek, bunların katıksız kaosunu düzene sokuyordu. Tek başına bu bile, Hervey'in rüyalara uygulandığında uygunsuz kaçan bütün öteki özelliklerini mazur görmeye yetiyor: Saplantılı ve havaleli mantığını, duygu yoksunluğunu ve denetim manyaklığını mazur görmeye.

Freud, bilinç-dışını keşfeden adam olma unvanını benimsememiş olsa bile, şu gerçekleri hiçbir kuşkuya yer bırakmayacak şekilde kanıtlamıştı: Bilincimizde ancak kıyısından köşesinden bilebildiğimiz nice şey vardır; sözlerimiz ile düşünce ve duygularımız genellikle çelişir; ve bilinç-dışı kendisini alttan alta, göstermeden ve denetleyemediğimiz yollarla – dil sürçmeleriyle, vücut diliyle, ses

48. A.g.e., s. 45.
49. A.g.e., s. 63.

tonuyla – ifade eder. Yapısallıktan daha uzak oldukları için rüyalardan daha katıksız olan uyku-eşiği sanrıları ise şunu gösteriyor: Zihnimiz sadece farkında olmadığımız duyguları barındırmıyor, bunlardan başka bir de hayatımızda görmediğimiz yer, kişi ve şeylerin imgelerini, hayatımızda duymadığımız sesleri ve beynin sürekli ve kendiliğinden ortaya koyduğu yaratıcılığı kanıtlayan sayıklamaları da barındırıyor.

Biliş psikologlarına göre uyumak üzereyken yaşadığımız sanrılar, tıpkı duyulardan yoksun kalındığında, meditasyon yapıldığında ya da duyu kamçılayıcı uyuşturuculardan alındığında ortaya çıkan sanrılara benziyor.[50] Şahsen ben, bu dengesiz kaleydoskopun kendine has bir zihin kültürü olduğunu, beş duyu uyurken beyindeki sinir hücrelerinin alevlendiği bir sırada REM uykusunda yaşanan şeyin kısmen bilinçli bir versiyonu – bulanık ve anlık ön taslağı – olduğunu düşünüyorum. Burada elimizden kaçırdığımız şey fikirlerimizin denetimi değil, dışsal gerçekliği algılama gücümüzdür. Burada, sanki tuhaf bir çekici işlevi gören dış dünyayı algılama gücümüzü yitiriyoruz: Bilinçli zihnin dengesini kuran, aklımıza mukayyet olan ve dış dünyayla başa çıkabilmemiz ve hayatta kalabilmemiz için ihtiyaç duyduğumuz zihinsel melekelerimizi – dikkat, öğrenme, hafıza – canlandıran tuhaf bir çekici. Beynin işleyişi açısından bakıldığında akıl sağlığı da tıpkı matematik ya da din gibi bir kabuldür, bir faraziyedir ve beynin kendi araçlarına bırakıldığında ürettiği kaosa bir düzen dayatmaktır.

Yani anlayacağınız, dönüp dolaşıp yeniden rüyalarla delilik arasındaki o tedirgin edici benzerliğe geliyoruz: "Rüyalarımız sayesinde hepimiz her gece dingin ve güvenli delilikler yaşıyoruz." Charles Fisher'in bu sözü şık ama pek de doğru değil. Rüyalar deliliğin kabul edilebilir yüzü olabilirler ama bundan ibaret değildirler. Rüyalar aynı zamanda emek isteyen üretimlerdir de: Olaydan sonra yeniden bir araya getirilen, sözcüklere aktarılan, anlatının sınırlarına çekilen ve nihayet yıkanıp, saçları taranıp, bayramlık elbiseleriyle donatılarak Herakleitos'un "uyanık dünyası"ndaki insanların

50 Örneğin bkz., Harry T. Hunt, *The Multiplicity of Dreams*, Yale, 1989, s. 180 – 88.

içine çıkarılan hikâyeler. Halbuki fizyolojik düş görme sürecinin kendisi ile uykunun eşiğindeki sanrılarımız esnasında beyindeki sinir hücrelerinin gözümüze şöyle bir çalınıp geçen bölük pörçük havai fişek gösterileri hiç de öyle sıcak, düzenli ya da güvenli değil.

E. RÜYALARDA PROBLEM ÇÖZME

Uyku dili bu;
Uykunda konuşuyorsun sen.
Ne demiştin ha?
Tuhaf bir uyuklama bu:
Gözlerin ardına kadar açık uyuyorsun.
Ayaktasın, konuşuyorsun, kımıldıyorsun,
Ama yine de derin uykudasın.

Shakespeare, *Fırtına*
(Çev. Bülent Bozkurt,
Remzi, 3. Basım, 2000, s. 56-7, II. Perde, I. Sahne)

Düşler bazen anlayışın yerleşmiş korkularına ve umutlarına görsel duyum duygusunu vererek yararlı olur.

Coleridge, *Defterler*, 1796

Ne uyku eşiğindeki sanrılar ne de sabah kalktığımızda hatırlayabildiğimiz rüyalar kalıcıdır. Bunları kalıcı kılmanın tek yolu sözcüklere dökerek anlatmak ya da yazmaktır. "Gerçek şu ki, düşlerden geriye bir şey kalmıyor" diyordu Isaac Bashevis Singer'in öykülerinden birindeki bir karakter. "Her yeni gün unutmayla başlıyor." Freud, rüyalarımızı, hatırlamak istemeyeceğimiz kadar ahlaksız oldukları için unuttuğumuzu söylüyordu. Hobson'a göre ise hafıza için gerekli olan sinir elçilerinin REM uykusu sırasında çalışmamalarından dolayı rüyalarımızı hatırlayamıyoruz. Öyle ya da böyle, rüyalarımızı unutuyoruz. Ne kadar derin ve anlamlı, ne denli duygu yüklü olursa olsun, dile ve sözcüklere dökülmeyen rüya, Hamlet'in babasının hayaleti gibidir: "Horozların ötüşüyle" ortadan kaybolur.

Fakat rüyaların dili düşüncenin dilinden farklıdır: Somut, görsel ve dramatiktir bu dil. Kimi çağdaş beyin teorisyenlerinin bilgisa-

yarların büyüsüne kapıldıkları gibi o zamanlar yeni olan fotoğraf biliminin büyüsüne kapılmış olan Hervey "Hayali fener nasıl cam üzerindeki resimleri perdeye yansıtıyorsa çeşitli fikirler de rüyalara imgeler olarak yansımaktadır" diyordu. Söylemek istediği şey, fikirlerin rüyalarda sözcükler olarak değil, imgeler olarak ifade edildikleriydi. Freud da böyle düşünüyordu ama o benzetmeyi tiyatrodan yapıyordu:

> Burada düş görme sürecinin en genel ve en çarpıcı psikolojik niteliğiyle karşı karşıyayız: Düşünceler ... rüyalarda nesneleştirilmekte, bir tiyatro sahnesi gibi temsil edilmekte ya da yaşanmaktadır... Birbirinden neredeyse bağımsız iki özellik ortaya çıkıyor rüyalarda.... Birincisi: Düşünceler, hiçbir kuşkuya yer bırakmayan nihai durumlar olarak temsil edilmektedir. İkincisi: Düşünceler görsel imgelere ve görsel dile aktarılmaktadır.[51]

Freud, daha sonraları *Ego ve İd*'de, görsel hafızanın bilinçdışı süreçlere sözel düşüncelerden daha yakın ve "hem onto-genetik hem de filo-genetik anlamda sözel hafızadan kesinlikle daha eski" olduğunu söylüyordu. Başka bir ifadeyle, beyin düş görürken de düşünüyor ama düşüncelerini ilkel bir biçimde dile getiriyor. Nasıl fonetik alfabeden önce çiviyazıları kullanılıyorduysa, rüyalarda da soyut dilden daha eski bir dil kullanılıyor. Bu tespit bugünkü beyin araştırmalarının bulgularıyla uyuşuyor: REM uykusu sırasında beynin daha aktif olan tarafı, sözelden ziyade görsel olarak işleyen sağ loptur.[52]

Bu noktada yap-bozun iki temel parçası bir araya geliyor. Birin-

51. Freud, a.g.e., V, s. 534.

52. "REM uykusu sırasında bilinçte açık bir farklılaşma oluyor. Bu farklılık, özellikle de gecenin ilk bölümlerinde sağ lopun sol lopa göre daha aktif olmasıyla ilgilidir.... Bu durumda beyin dijitalden ziyade analog kodlarla çalışıyor; rüyalardaki şeylerin sembolik temsili sözel ve sayısal olarak değil de mekânsal ve imgesel olarak gerçekleştiriliyor; ve bilinçli ve aktif denetleme sürecinden ziyade pasif deneyimleme süreci devreye giriyor. Bunlara ek olarak, rüya sırasında kendilik bilinci büyük ölçüde ortadan kalkıyor. Öte yandan gecenin ilerleyen saatlerinde ... daha çok bilinçli düş görmeler gerçekleşiyor. Bu durum eldeki bulgularla uyum içindedir: (a) Kendilik bilinci ve imgelerin denetlenmesi daha çok sol lopun ürünüdür ve (b) gecenin ilerleyen saatlerinde ... sol lop daha çok öne çıkmaya başlıyor." David B. Cohen, *Sleep and Dreaming: Origins, Nature and Functions*, Oxford, 1979, s. 133 – 34.

cisi şu fizyolojik olgu: Hiçbir zaman, hatta derin uyku sırasında bile durmuyor beyindeki faaliyet. İkincisi ise psikanalizdeki şu inanç: Ne kadar tuhaf ve alakasız olurlarsa olsunlar hatırlanan rüyalar kişisel anlamlarla doludur. Evet, uyku sırasında ve hatta REM uykusu dışındaki evrelerde de beyin çalışıyor ve zihinleme – ki düşünmenin bir adım öncesidir – devam ediyor *ama bunlar farklı bir şekilde sürdürülüyor*. Uyuyan beyin sembolik olarak düşünüyor; sözcük ve fikirlerle değil de somut imgelerle düşünüyor. Ama beynin sembolik olarak düşünmesi, rüyaları yorumlayabilmemiz için doğru bir şifre kitabına – Freud'un, Jung'un, Klein'ın, Artemidoros'un, Old Moore'un şifre kitabına – sahip olmanın yeterli olduğu anlamına gelmiyor. Rüyalar gizemlidir; ve ne kadar rüya gören ve yorumlayan kişi varsa bir o kadar da sembolik anlamı vardır rüyaların. Şifre önemli değildir. Önemli olan şey düşünmenin kendisi ve bizi nereye götürdüğüdür. Kısacası, önemli olan şey bir rüyanın uyanık hayatımıza hangi noktadan girdiği ve uyanık hayatımızla nasıl etkileştiğidir.

Nöro-fizyolojiden ya da psikanalizden çok önceleri de insanların uykularında düşündüklerine inanılırdı. "İstihareye yatmak" sadece bir kararı ertelemek demek değildir. Aynı zamanda da, bir problemi ele almanın birden çok yolunun olduğunu bilen halk irfanını izlemektir. Örneğin 1920 yılında sinirlerin – özelde, beyinden kalbe giden *vagus* sinirinin – mesajları elektriksel olarak mı yoksa kimyasal olarak mı aktardıklarını gösterecek bir deney üzerinde çalışan Almanya doğumlu biyokimyacı Otto Loewi, Paskalya gecesi, rüyasında sorusunun cevabını bulabilmek için nasıl bir deney yapması gerektiğini görüyor. Uyanıyor, rüyasında gördüğü deneyi bir kağıda çiziktiriyor ve tekrar uyuyor. Ancak sabah uyandığında rüyasını unutuyor ve gece çiziktirdiği şeylerden de bir şey anlamıyor. Ertesi gece aynı problemi düşünerek uyuyor. Gece saat üçte rüyayı yeniden görüyor. Tabii bu sefer hazırlıklı: "Hemen kalktım. Laboratuvara gittim ve rüyamda gördüğüm deneyi yaptım." Deney basittir ama akıl etmesi zor ve yaratıcılık gerektiren bir işlem içermektedir. Loewi iki kurbağa hazırlıyor. Bunlardan birinin *vagus* sinirini uyararak kalp atışlarının yavaşlamasını sağlıyor. Ardından bu

kurbağanın kalbinden ikinci kurbağanın kalbine kan aktarıyor. Bu işlemi yaptığında ikinci kurbağanın kalp atışlarının da yavaşladığını gören Loewi aradığı cevabı bulmuş oluyor: Sinirler elektrik ileten mini kablolar değildir ve sinyallerini kimyasal olarak aktarırlar. Daha sonraları, söz konusu kimyasalın – Loewi'nin *vagüstoff*'unun – rüyaları tetikleyen sinir elçisi asitalkolin olduğu anlaşıldı. Yani rüyaların kimyasının anlaşılmasında insanoğlu bir rüyadan ipucu almış oldu.

1936 yılında Nobel Ödülü alan Loewi bu çözümü rüyasında nasıl gördüğünü asla açıklamadı. Ama tabii keşifleri konusunda onun kadar ketum olmayan bilim insanları ve mucitler de var. Örneğin, olağanüstü pratik zekâsıyla bilinen Elias Howe, dikiş makinesini tasarlayabilmek için yıllarca kafa patlattıktan sonra çözüme rüyasında ulaşıyor. Daha önceki bütün denemelerinde iğnenin deliğini dingilin ortasına yerleştirdiği için başarıya ulaşamıyor. Sonra bir gece rüyasında, vahşi bir kabilenin kendisini esir aldığını görüyor. Vahşilerin kendisinde nasıl duygular uyandırdığından hiç söz etmiyor – belki de sürekli başarısızlık karşısında duyulan korku, öfke ve hayal kırıklığına benziyordu hissettikleri – ama vahşilerin kendisine aradığı cevabı verdiklerini söylüyor: Howe rüyasında vahşilerin mızraklarının uç kısımlarında göz biçiminde delikler olduğunu fark etmiştir.

1890 yılında düzenlenen bilimsel bir toplantıda, Alman biyokimyacı August Kekulé von Stradonitz benzol moleküllerinin yapısını – ki halka şeklindedir –rüyasında keşfettiğini söylüyordu:

> Yine atomlar gözümün önünde dönüp duruyorlardı ... bu tür manzaraları daha önce de defalarca gördüğüm için farklı formların genel yapılarını ayırt edebiliyordum. Uzun bir zincirin halkaları gibi birbirlerine yaklaşıyorlardı. Her şey bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla hareket ediyordu. Aman Tanrım, o da ne? Yılanlardan biri birden bire kendi kuyruğunu kaparak bir daire çizdi ve ardından bütün yılanlar gözümün önünde aynı hareketi yaptı. Sanki birisi gözüme ışık tutmuş gibi uyandım... Düş görmeyi öğrenelim beyler! O zaman belki hakikati yakalarız.[53]

53. Stephen Brook (der.), a.g.e., s. 139.

Kekulé'nin gördüklerinde ne bir karakter, ne de bir durum var. Temelde bir drama olan rüyalara ait hiçbir özellik yok gördüklerinde. Daha çok, şöminenin önünde kestirirken uykusunun eşiğinde gördüğü bir sanrıya benziyor bunlar. Tıpkı kitap okurken uyuklayan birisinin, uykusunda okumaya devam ettiği gibi Kekulé de uyuklarken düşündüğü meseleyi, gözlerinin önündeki alevlerin titrek şekillerine uyarlayarak düşünmeye devam ediyor. Gördüğü şey belki tam bir rüya değil ama düşünme biçimi tam rüyalardaki gibi: İmgelere dönüşen fikirlerle düşünüyor.

Morton Schatzman, 1983 yılında, rüyalarda problem çözme meselesini tartışmaya açıyordu. *Sunday Times*'daki bir makalesinde okurlarına iki bilmece soruyor, onlardan yatarken bu bilmeceleri düşünmelerini ve rüyalarında bunları çözmeye çalışmalarını istiyordu. Birincisi, "Show this bold Prussian that praises slaughter, slaughter brings rout" cümlesindeki gariplik nedir? İkincisi, şu fiillerden hangisi diğerlerinden farklıdır: bring, catch, draw, fight, seek, teach ve think? Schatzman'a cevap yazan okurlardan birinin cevabına bakalım:

> Salı gecesi (makalenin yayımlanmasından iki gün sonra) bilmeceleri düşünerek yattım. Ama cevapları bulabileceğimi de pek ummuyordum. Saat 3.00-3.30 gibi korkunç bir karın ağrısıyla uyandım. Çok garip bir rüya görmüştüm. Rüyamda Michael Caine'in bir casusu oynadığı filmlerinden birini izliyorum. Galiba *The Ipcress File* filmiydi. Her neyse.
>
> İstihbarat Merkezinde olan Caine bir ara merdivenlerden çıkarak üzerinde Bilgisayar Odası yazan bir kapıya geliyor ve kapıyı açıyor. Kapının arkasında kablolardan örülü bir paravan var. Caine paravanın arkasında bulunan birisine katlayarak bir *Sunday Times* uzatıyor.
>
> Bilgisayar Odasındaki teyp vınlamaları, bilgisayarlardan çıkan türlü seslere karışıyor. Bu arada paravanın aralığından, dip kısmında yazıların olduğu renkli bir kartpostal uzatıldığını görüyorum. Michael Caine kartpostalı alıyor. Şöyle bir göz gezdirip hafiften gülümsedikten sonra kartpostalı elime tutuşturuyor.
>
> Kartpostalda anlatılanlar bir anda gerçeğe dönüşüyor: Bir tiyatrodayım ve sahneye konan bir gösteriyi izliyorum. Sahnede, Elizabeth dönemine özgü daracık yelek ve pantolonuyla komik bir adam var. Ko-

caman bir kuş tüyünün tutuşturulduğu bir şapka takmış olan adam, başını bir giyotine uzatmış, dizlerinin üstünde bekliyor. Korku içinde seyircilere bakıyor ve gözlerini fır döndürüyor. Salon, seyircilerin kahkahalarıyla inliyor. Sonra bir ara adam ayaklarını sürüye sürüye sahnenin önüne kadar geliyor ve "Şıışt! Kahkaha kelle götürecek bir suçtur ha!" diyor. Bunun üzerine seyircilerden daha şiddetli bir kahkaha tufanı kopuyor. Adam şapkasını çıkarıp yerlere kadar eğilerek seyircilere fiyakalı bir selamla veda ediyor.

Nedenini bilmesem de Michael Caine'e minnettar olduğumu düşünüyorum ve dönüp kendisine teşekkür ediyorum. Caine hiçbir şey demiyor ama acelesi olduğunu göstermek için arkasını işaret ediyor ve dostça bir el selamı vererek uzaklaşıyor.

Bu noktada uyandım, ışığı yaktım ve yatağımın yanı başındaki masada duran *Sunday Times*'daki rüyalarla ilgili makaleye baktım. Rüyadayken, bu rüyanın bilmecelerle alakalı olabileceği aklıma bile gelmemişti. Halbuki şimdi birinci bilmecenin cevabını bulmuştum: Bilmece cümlesindeki her kelimenin baş harfini attığınız zaman ... [rüyadaki durumu anlatan bir cümle ortaya çıkıyor: "(S)How (t)his (b)old (P)Russian (t)hat (p)raises (s)laughter, (s)laughter (b)rings (r)out" ("Adam, eski Rus şapkasıyla seyircileri nasıl da kahkahadan kırıp geçiriyor, kahkahalar patlıyor")].... Gece lambasını kapattım ve yeniden uyuklamaya başladım. Uykuyla uyanıklık arasında öteki bilmecenin cevabını neden çıkaramadığımı, halbuki onu da çıkarmam gerektiğini düşündüm.

Tam uyumak üzereydim ki yeniden Michael Caine'i gördüm. Bu sefer sinirli sinirli bakıyordu bana ve sürekli arkasını işaret ediyordu. O zaman pantomim yoluyla bir şeyler anlatmaya çalıştığını ve ... arkasını işaret etmekle geçmiş zaman kipini kastettiğini fark ettim.

Yeniden gece lambasını yaktım ve ikinci bilmeceye baktım. Onun cevabını da bulmuştum: Bilmecedeki fiillerden geçmiş zaman kipi "-ght" ile bitmeyen tek fiil "draw"du [bring (brought), catch (caught), draw (drew), fight (fought), seek (sought), teach (taught) ve think (thought)].[54]

Hoş ve incelikli bir rüya. Rüya, sadece bilmecelerin ikisinin de cevabını vermekle – birinci bilmecedeki cümleyi oluşturan kelimelerin "baş" harflerini atmalısınız; ikinci bilmecede ise geçmiş zaman kipine bakmalısınız – kalmıyor. Aynı zamanda da, sanki rüyayı gö-

54. Schatzman, a.g.e., s. 37 – 38.

ren kişinin mesajı aldığından emin olmak isteniyormuş gibi mesaj birkaç şekilde tekrarlanıyor: Sahnedeki adam "baş"ını giyotine uzatmakla kalmıyor, bir de başından gülünç şapkasını çıkararak selam veriyor ve kahkahanın "kelle götürecek bir suç" olduğunu söylüyor. Michael Caine ise geçmiş zaman işaretini iki kez yapıyor; birincisinde gülerek, ikincisinde ise sinirlenerek.

Rüyadaki incelikler bunlarla da bitmiyor. Rüyadaki salonu inleten kahkahalar imgesi, kelimelerinin baş harfleri atılmış cümlenin anlamıyla çakışıyor: "Kahkahalar patlıyor". Yani aslında bilmece, bilinçdışında zaten çözülüyor; bilmecenin çözümü rüyayı gören kişinin kendisini keşfetmesini bekliyor. Bundan başka, rüya kendi kendisinin taklidini yapıyor: Rüya sırasında hummalı bir faaliyet içinde olan zihnin işleyişi, kod çözücü bilgisayarların vınlama ve klik seslerine dönüşüyor.

Jacques Lacan bir seferinde rüyaların, "sadece mimiklerle anlatılan bir sözcüğün tahmin edilmeye çalışıldığı sözcük bulma oyunu gibi" olduğunu söylemişti. Aslında Lacan gidebileceği kadar ileri gitmemiş. Çünkü buradaki *gibi* fazlalık: Rüyalar sözcük bulma oyunu *gibi* değil, sözcük bulma oyununun *ta kendisidir*. Zihinsel faaliyetlerin, tıpkı sessiz tiyatroda ya da pantomimde olduğu gibi, işaretler ve mimikler aracılığıyla sahnelendiği içsel dramalardır.

* * *

Schatzman'ın rüyalarda nasıl düşündüğümüzü göstermek için bilmecelere başvurmasının özel bir nedeni var: Bilmeceler net cevapları olan sorulardır ve net cevaplar herkes için, hatta kuşkucular (septikler) için bile inandırıcıdır. Fakat tabii rüyalar sırf bu tür düşünme biçimlerinden ibaret değildir. Bir de, rüyayı gören kişi için anlam yüklü olan ve psikanalistleri ilgilendiren düşünme biçimlerinin sergilendiği rüyalar vardır. Bu tür rüyalar, Emily Bronte'nin ifadesiyle, "şarabın suya karışması gibi insanın hayatına karışan", düşünme biçiminizi değiştiren ve ya bazı kararları almanızda size yardımcı olan yahut da daha önce farkında olmadan almış olduğunuz kararları gösteren rüyalardır. Her ne kadar kuşkucular her zaman

inanmasalar da, neredeyse herkes hayatında bir kez de olsa hayatının akışını etkileyen böyle bir rüya görmüştür.

Doğaldır ki, herkes rüyalarının kendilerine söylemek istediklerini anlamak istemeyebilir ya da anlayamayabilir. Fakat bazen içerdiği mesaj anlaşıldığında, böyle bir rüya kişinin hayatını değiştirir. İşte o zaman rüya, rüya olmaktan çıkar ve kişinin bilinçli hafızasındaki bütün öteki uyanık hatıralar gibi canlı ve silinmez bir olay haline gelir.

Şimdi birbiriyle bağlantılı iki örneğe bakalım. Birinci rüyayı şimdilerde orta yaşlı olan ve Londra'da yaşayan Amerikalı bir kadın anlatmıştı bana:

Yirmili yaşlarımın başında Chicago'da lisans üstü eğitimimi yaparken Güney Kaliforniyalı bir çocukla nişanlanmıştım. Yaz tatili olunca sonbaharda evlenmeyi kararlaştırarak ayrıldık. Ben New York'a gittim, o da Charleston'daki evine gitti. Bugün bu ayrılığın, rüyayı görmemi sağlayan bir şey olduğunu düşünüyorum.

Rüyamda düğünümüz oluyor ve tabii çocuğun bildiğim ve sevdiğim anne-babası da oradalar. Anne-babası Güneyin cana yakın ve sevimli insanlarındandı ama ben rüyamda, bütün kültür, eğitim ve görgülerine rağmen, onların da tıpkı o zamanki Güneylilerin çoğu gibi ırkçı olduklarını düşünüyorum. Nişanlımın hiçbir ırkçı tutumu olmamasına rağmen tedirgin oluyorum. Düğünde, onun anne-babasıyla kız kardeşlerinin yanında benim ailem de var. Sanırım nikahımız kıyılıyor ve ben de hayatımın hatasını yaptığımı çok iyi biliyorum. Bütün hatırladıklarım bunlar. Galiba canımı sıkan bir şey de aileler arasındaki farktı (benim ailem onunki kadar saygın değildi). Onun ailesine göre daha az itibar sahibi olsalar da onlar benim ailemdi, ben ailemi seviyordum ve bunlar beni ilgilendirmiyordu. Dolayısıyla canımı sıkan şey güvensizlik ya da aşağılık duygusunun yarattığı kıskançlık gibi basit şeyler değildi. Sorun daha derinlerdeydi: Bildiğim tek şey evliliğimizin kesinlikle yanlış olduğuydu. Gerçek şu ki, biz birbirimizi bacı-kardeş gibi seviyorduk, gerçekten iyi bir dostluğumuz vardı ve cinsel hayatımızda da herhangi bir sorun yoktu ama ilişkimizde eksik olan bir şeyler vardı: Aramızda elektriklenme yoktu.

Uyandığımda biliyordum ki rüya bana hakikati söylüyordu: Düğünde hissettiğim mutsuzluk, umutsuzluk ve çaresizlik duygusu bana böyle bir evliliğin olmaması gerektiğini anlatıyordu. Zaten ben de nişanı bozdum.

Bir iki sene sonra kadın Londra'ya yerleşiyor. En sonunda evlendiği adamı dinleyelim şimdi de:

> Altmışlı yılların başında kiminle evleneceğime bir türlü karar veremiyordum. Londra'da birkaç kızı birden idare ediyordum ve mutsuzdum. O sıralar Amerikalı bir kızla gel-gitli bir ilişkimiz vardı. Ama daha çok da "git"ler ağır basıyordu. Birkaç hafta, ya da bilemediniz birkaç ay birlikte yaşıyor, arkasından kavga edip – ya da kavga etmekten bıkıp – ayrılıyor ve birlikte yaşayacak başka partnerler buluyorduk. Bu şekilde sürüp gidiyordu ilişkimiz. Böyle geçirdiğimiz yaklaşık iki yıldan sonra bir gün bir rüya gördüm. Rüyayı gördüğümde Amerikalı kızla ayrıydık ve aylardan beri birbirimizi görmemiştik. Hatta benim onu düşünecek pek vaktim bile olmamıştı çünkü o sıralar başka bir genç kadının peşindeydim. Kadın çok çekiciydi ama elde edilmesi zor birisiydi. Benden hep kaçarak bana acı çektiren bu kadına âşık olduğumu zannediyordum. Çünkü, benim gibi aklı başına biraz geç gelen iflah olmaz bir romantik için gerçek aşk, mukadder ve acılı bir aşktı. Her neyse, rüyamda Amerikalı kızla dans ediyorduk; sanki her zaman yaptığımız ve zevk aldığımız bir şeydi bu. Birbirimize gülücükler saçıyorduk. Bir ara ben bir şaka yaptım o güldü. Sonra dansımızı sürdürürken kızı biraz ileriye ittim ve ona baktım. Saçlarının beyaz olduğunu gördüm ve ardından benimkilerin de beyaz olduğunu fark ettim. Birlikte yaşlandığımızı düşündüm. Çok mutlu olmuştum bundan.
>
> Aynı mutlulukla uyandım ve durumu anlayamadım. Çok iyi biliyordum ki, o benim için son derece çekici birisiydi, onunla birlikte zaman geçirmekten zevk alıyordum. Gelin görün ki bunların yeterli olmadığını, sıradan olduğunu ve yeterince mukadder olmadığını düşünüyordum. (Onun da aynı şeyleri hissettiğini zannediyordum.) Ama bu rüya bana bilmek istemediğim şeyi söylüyordu: Hayatımın geri kalan kısmını onunla geçirmek istediğimi.
>
> Birkaç gün sonra sokakta Amerikalı kıza rastladım ve ona rüyamı anlattım. Kısa bir süre sonra da tekrar bir araya geldik ve altı ay içinde de evlendik.

Bütün bunlar yaklaşık otuz yıl önce oluyor. Bunları yaşayan çift hâlâ evli – ve mutlu bir evlilikleri var – ve her ikisi de, hurafelere ya da mucizelere inanmamalarına rağmen, bu rüyaları görmemiş olsaydılar hayatlarının çok farklı olacağına inanıyorlar. Çünkü rüyaları sayesinde, bilinçdışında zaten yapmış oldukları seçimleri anlamışlar.

Bunda acayip ya da inanılmayacak herhangi bir şey yok. Tam tersine, bu çiftin farklı zamanlarda ve farklı kıtalarda yaşamış oldukları şeyler, nöro-fizyologların bugün çok iyi bildikleri bir gerçeğin doğal ve kaçınılmaz sonucuydu: Biz uyurken beynimiz, bilincimiz dışında çalışmaya devam ediyor. Bu iki insan rüyalarında bilinmeyen bir kaynaktan şifreli mesajlar almıyorlar, sadece kendi hayatları hakkında düşünmeyi – ama sözcüklerle, soyutlamalarla ve beyinlerinin sol loplarıyla değil, somut ve dramatik biçimde imgelerle düşünmeyi – uyurken de sürdürüyorlardı.

Oxford Üniversitesi'nde Rouse Ball Matematik Profesörü olan Roger Penrose'a göre gerçek düşünme tam da böyle bir şey. Penrose, insan zihninin tıpkı bir elektronik bilgisayar gibi logaritmik olarak, kesin bir işlem dizisi uyarınca çalıştığına ve bilgisayarların insan zekâsının düzeyine gelmesinin ya da bunu geçmesinin an meselesi olduğuna inanan "yapay zekâcılar"ı şiddetle ve beliğ bir dille eleştiriyor. "Dünyanın en bilgili ve yaratıcı matematik fizikçilerinden biri" olarak anılan Penrose bunları reddediyor. Yapay zekâ karşısındaki tezi, girift ve genellikle yoğun argümanlarla dolu. Ama bir yerde Albert Einstein'ın bir mektubundan şu satırları aktarıyor:

> Yazıldıkları ya da konuşuldukları haliyle sözcüklerin ya da dilin benim düşünce düzeneğimde hiçbir rol oynadığını sanmıyorum. Düşünce öğeleri olarak hizmet gördüklerini zannettiğimiz psişik varlıklar aslında "iradi olarak" yeniden üretilebilen ve bir araya getirilebilen belli işaretler ve aşağı yukarı berrak imgelerden ibarettir... Ben görsel ve kimi kassal öğelerle düşünürüm. Benim için düşüncenin öğeleri bunlardır. Bildiğimiz sözcükler ya da öteki farazi işaretler ise ancak ikinci bir evrede, yukarıda sözünü ettiğim düşünme süreci yeterince yerleşikleşip iradi olarak yeniden üretilebilir hale geldikten sonra ortaya çıkan öğelerdir.[55]

Penrose'un tezini destekleyen – matematikçi Henri Poincare ve genetikçi Francis Galton'un da aralarında bulunduğu – başka ünlüler de var. Bütün bu insanlar, içgörü ve ilhamın dilden neredeyse tamamen bağımsız olduğunu ve mantıksal, sözel ve derli-toplu düşünmenin kendileri açısından zurnanın son deliği olduğunu söylüyor-

55. Aktaran, Roger Penrose, *The Emperor's New Mind*, Londra, 1990, s. 548.

lar. Schopenhauer "düşünceler kelimelere döküldükleri zaman ölürler" diyordu. Penrose da kendi matematiksel keşifleri hakkında şunu söylüyor: "İnce elenip sık dokunan argümanlar genellikle işin *son* aşamasıdır!" Başka bir deyişle, gerçek düşünme fiziksel bir süreçtir – "görsel ve ... kassal" diyordu Einstein – ve bu süreç, tıpkı bir defasında John Donne'nin betimlediği gibi, her bireyin eşsiz beden-zihin yapısının ayrılmaz bir parçasıdır:

görünüşünden
Tanınırdı; saf ve belagatli kanı konuşurdu
Yanaklarında, ve öyle belirgin işlenmişti ki,
Şöyle diyesi gelirdi insanın, bedeni düşünürdü.

Bu açıdan bakıldığında, rüyalardaki düşünme, gerçek hayattaki yaratıcı insanlarda ilham olarak bildiğimiz bilinçaltı, içgüdüsel ve söz-öncesi düşünmenin herkese açık demokratik bir versiyonudur. Fakat tabii yaratıcı insanlar kendilerine ilham geldiğinde, bunları mantıksal iletişim araçlarına tercüme etmek gibi zor bir sürece giriyorlar: Matematiksel denklemlere, felsefi önermelere, müziğe, resimlere, şiirlere, satranç hamlelerine. İşte rüyaların yorumu da bu zorlu işlerden biridir.

F. SANAT VE RÜYA

Yok vallahi! Bir fındık kabuğu içinde bile kâinatın kralı sayabilirim kendimi... gördüğüm kötü rüyalar olmasa.

Shakespeare, *Hamlet*
(Çev. Sabahattin Eyüboğlu,
Remzi, 1974, s. 58, II. Perde, II. Sahne)

Düşes: Ben hâlâ Malfi Düşesi'yim.
Bosola: Uykularınızı bunca bölen de işte bu . . .

Webster, *Malfi Düşesi*

Morton Schatzman, okurlarından rüyalarında bilmece çözmelerini istediği yazısında, bir de genel bir soru yöneltiyordu onlara: Neden

rüya görürüz? Schatzman'ın okurlarından müzik sevdalısı bir kadın da bu soruya gördüğü "muhteşem bir müzikal rüya" ile yanıt veriyordu. Kadın rüyasında çocuktur, gittiği okulun ayin odasındadır ve Monteverdi'nin Akşam Dualarını okuyan kız çocuklarını dinlemektedir. Koroyu, öğrencilerini adam yerine koymayan, onlardan nefret eden iğrenç bir kadın olan okul müdiresi yönetmektedir ama çocukların yüzünü görmemek için koronun karşısında değil, kenarda bir yerde durmaktadır. Rüyasında bir çocuk olarak koroyu dinleyen kadın, müdirenin hor gördüğü küçük kızların – kendisi de dahil – duayı bu kadar güzel icra etmelerinden dolayı tam bir zafer sevinci yaşamakta, müdirenin burnunun sürtüldüğünü düşünmekte ve onun utanacağını ummaktadır.

> Tıpkı, yani umarım tıpkı, rüyadaki müziğin Müdirenin kanını dondurduğu gibi rüyanın kendisi de benim kanımı dondurdu. Aklım, bilincim ve dimağım durmuş durumda. Şimdi ben bir bütün olarak müziği – yani rüyayı – dinleyen "müdire"yim. Rüyanın müziği, etkileyici bir sanat eseriydi: Bilinçdışında – ve ağzı açık vaziyette dinlemekten başka elinden bir şey gelmeyen Müdirenin zerre kadar dahli olmadan – yaratılan bir sanat eseri. Bilinçdışında yaratılıyordu çünkü korodaki çocukların her biri sadece kendisine düşen parçayı okuyordu, bütün olarak müziğin nasıl bir şey olduğunun farkında değillerdi. Başka bir deyişle bu rüya bana şunu demek istiyordu: Rüya görmek başlı başına bir sanattır; burnu havada dimağların "ağızlarını açık bırakan" bir sanat. Sanırım ... "Neden rüya görürüz?" sorunuza kendi kendisini açıklayan ve mücessemleştiren bir rüya ile cevap vermiş oldum![56]

Kadın şunu diyor: Zihin düş görürken beden, kafadan yardım almadan konuşuyor. Bu düşünce Donne'nin o güzel dizesini farklı bir biçimde dile getiriyor: "Şöyle diyesi gelirdi, insanın, bedeni düşünürdü". Duraklamalı ve mütereddit haliyle düşünceli bir tavır takınan bu dize, böylece kendi anlamını mücessemleştiriyor. Rüyalar dimağsız düşünüyorlar, bedensel ve somut terimlerle düşünüyorlar. Burada hoş bir dengeleme var: Düş görme genellikle bedenin hareketsiz olduğu – kasların neredeyse felç, hareketin yasaklı olduğu –

56. Morton Schatzman, "Hypermnesic Dreams", 24 Haziran 1992 tarihinde Santa Cruz'daki Kaliforniya Üniversitesi'nde düzenlenen dokuzuncu Uluslararası Rüya Çalışmaları Konferansında sunulan yayımlanmamış tebliğ.

REM uykusu sırasında gerçekleşen tamamen zihinsel bir deneyim olduğu için, rüyaların somut ve fiziksel bir dille konuşarak bu durumu dengelemeleri gerekiyor. Düşünce ve duyguların soyut sözcüklerle değil de, hareketler ve nesnelerle, pantomim ve imgelerle ifade edilmeleri gerekiyor.

İşte aynı şey sanat için de – hatta araç olarak bizzat dili kullanan sanatlar için de – geçerli. Sanat kelimeleri, resmi, toprağı, mermeri, notaları ya da sinemayı kullanmak suretiyle zihin ve duygu dünyasını somutlaştırarak düşünceleri düşünülebilir, duyguları da hissedilebilir kılıyor. Bundan dolayıdır ki rüyalar, yaratıcı bir ilham kaynağı olarak çıkıyorlar karşımıza.

Geleneksel bir görüşe göre rüyalarla sanat birbirlerinin yerini doldurabilecek şeylerdi. Örneğin Herman Gombiner'i ele alalım. Isaac Bashevis Singer'in "Mektup Yazarı" ("The Letter-Writer") adlı öyküsünün kahramanı olan Herman, hiç kimsesi olmayan ve bir lokma bir hırka ile yaşayan bir adamdır: Ailesi yoktur – ailesinin bütün fertleri Nazi imha kamplarında ölmüştür – arkadaşı yoktur, seveni yoktur, fiziksel zevklerden mahrumdur; neredeyse hiçbir şey yemez ve ufak tefek bir şeyler kazandığı işi de olmasa yatacak yer bile bulamayacak durumdadır. Fakat eşyanın dilinden anlayan ve batını zevkleri olan bir sezgi ve duygu adamıdır. İç dünyası Kırk Haramiler'in mağarası gibi egzotik hazinelerle doludur ve zaten asıl hayatını genellikle rüyalarında yaşar:

> En büyük işler Herman uyukladığında başlıyordu. Gözlerini kapar kapamaz çekirgeler gibi üşüşüyordu düşleri. Her şeyi açık ve kesin görüyordu. Bunlar düş değil görüydü. Doğu şehirleri üstünde uçuyordu, kubbelerin, camilerin, hisarların üstünden geçiyordu, tuhaf bahçelerde, esrarlı ormanlarda oyalanıyordu. Keşfedilmemiş kabilelerle karşılaşıyor, yabancı diller konuşuyordu. Bazen canavarlar onu korkutuyordu.
>
> Herman insanın gerçek hayatının uykuda yaşandığını düşünürdü çoğu zaman. Uyanıklık iş yapmaya ayrılmış bir sınır vaktinden başka bir şey değildi.[57] [Çev.: S.Ö.]

57. Isaac Bashevis Singer, "The Letter Writer", *The Collected Stories*, Londra, 1988, s. 265.

Herman için, tıpkı psikanalist Wilfred Bion için olduğu gibi, rüyalar hayatın içindedir ve Herman'ın uykudayken yaşadıkları, uyanıkken yaşadıkları kadar anlamlıdır. Halbuki Herman'ın ürkekliği, zayıflığı, hayat karşısındaki yorgunluğu ve acıklı durumu ile macera dolu rüya hayatı arasında en ufak bir paralellik yoktur. Rüyaları ile gerçek hayatının tek ortak noktası, çoğu kadın ve ama hepsi ulaşılmaz olan öteki batınilere yazdığı mektuplardır. Belki Singer burada yazarın kaderini nasıl gördüğünü anlatmak istiyor: Zengin bir fantezi dünyası, bir lokma bir hırka ile yaşanan bir hayat, tedirgin ve ürkek bir mizaç ve asla görmediği ve bel bağlayamayacağı bir okur kitlesi.

Fakat tabii rüyalar sadece sanatçının sığındığı bir fantezi dünyası değildir. Rüyalar aynı zamanda sanatın bir parçası ve ürünüdür. Bir başka ifadeyle söylemek gerekirse, sanat, rüyalarla muhayyilenin kesiştiği noktadır; ve Romantikler kâbusu ya da Freud bilinçdışını keşfetmeden çok önceleri bile sanatın işlevi, uyanık gerçekliğe rüyaların gücünü, canlılığını ve dramasını aşılamak olmuştu:

Benden kaçıyorlar, vaktiyle yalın ayak,
  Odamda iz sürerek, ararlardı beni.
Nazik, evcil ve alçakgönüllüyken gördüm onları,
  Şimdi yabaniler, ve hatırlamıyorlar
  Elimden ekmek yemek uğruna bir zamanlar
Kendilerini tehlikeye attıklarını; şimdi yayılıyorlar,
Duraksız bir değişimle harıl harıl araştırarak.

Şükür talihe, başka şartlarda yirmi kez daha
  İyi oldu; ama bir kez, özellikle,
İncecik giyinmişken, çok hoş bir tarzda,
  Bol geceliği omuzlarından kaydığında,
  Ve beni uzun narin kollarına aldığında,
Hele bir de tatlılıkla öptüğünde beni
Ve yumuşacık sorduğunda, "Ruhum, nicedir halin?"

Düş değildi: Uyanık yatıyordum.
  Ama her şey, kibarlığımdan geçerek,
Garip bir terk etme şekline dönüşüyor;
  Ve onun güzelliğine uzanma iznim var benim,

Onun da yenilik merakını doyurma izni.
Ama madem hizmet ediliyor bana bunca incelikle,
Neyi hak ettiğini onun, öğrenirdim seve seve.

Sir Thomas Wyatt 1535'ler civarında yazdığı bu şiirinde, elinden kaçırdığı bir kadını, kralın ilgisini çekip de kendisini yüz üstü bırakıncaya kadar metresi olan Anne Boleyn'i anlatıyordu muhtemelen. Fakat kimden esinleniş olursa olsun, şiirin konusu aşk, şehvet, hayal kırıklığı ve öfke. Ve tıpkı bir rüyada olduğu gibi bu şiirde de, kayıp giden karman çorman duygular bütün çelişkileriyle birlikte sunuluyor bize.

Yine tıpkı bir rüyada olduğu gibi hiçbir şey yerinde durmuyor şiirde: Sahne bir öyle oluyor bir böyle; bir ormana götürülüyoruz bir saray odasına. Tabii değişen sadece mekân değil, aynı zamanda avcı ile av da yer değiştirip duruyor. Şairin yatak odasında avının peşine düşen yırtıcı kuş, bir anda ekmek uzatıp yakalayabileceği ürkek bir ava dönüşüyor. (Rüyada sözcüklerin eşyaya dönüştürülmesinin ta kendisidir bu; bunun arkasında o zamanlar da sıradan kullanımlar olan edebi cinaslar yatıyor: dear/deer [sevgili/geyik], heart/hart [gönül/erkek geyik]). İkinci kıtada sahne yeniden değişiyor ve rüyadaki gibi ani bir dönüşüm daha yaşanıyor: Vahşi yaratıklar gidiyor, yerlerine fettan bir kadın geliyor; geyik sevgiliye dönüşüyor. Bunu izleyen baştan çıkarıcı sahne de tam bir rüya: Kadının geceliği yavaş yavaş omuzlarından sıyrılıyor, "uzun ve narin kollar", tatlı bir öpücük ve fısıltıyla söylenen tek bir cümle, "Ruhum, nicedir halin?" (Viktorya döneminde Wyatt'ı yayımlayan editör Bayan Foxwell burada bir açıklama yapma ihtiyacı duyuyor ve bu kışkırtıcı davetin "16. yüzyılda yaygın olan bir selamlama ifadesi" olduğunu söylüyor!) Tam bir rüya; bir anlatı değil, bir arada düşünüldüklerinde erotik bir ziyareti tanımlayan bir dizi canlı, imgesel ayrıntının resmigeçidi bu.

"Düş değildi: Uyanık yatıyordum." Wyatt bunun bir düş olduğunu inkâr ettikçe şiir daha bir düşselleşiyor: Sanki, daha önce yaşananların bıraktığı hatıralar o kadar zihin bulandırıcı – o kadar canlı, o kadar yabancı, o kadar kahredici ve o kadar yıkıcı – ki

Wyatt artık neyin ne olduğunu bilemiyor, rüyayı gerçek hayattan ayıramıyor. Fakat Wyatt için bu, şekli ve edebi anlamda "düş değildi" çünkü, o zamanlar rüyalar hakkında yazılan şiirler vardı ve bunlar tıpkı Artemidoros'ta olduğu gibi şematik ve basitti. Bu konuda haklı. Çünkü yazdığı şiir bir rüya *hakkında* yazılan bir şiir değil, bunun yerine rüya *gibi* bir şiir. Güpegündüz yaşanan bir ayartmayı ve bu ayartmanın büyüsüne kapılan şairin çaresizliğini anlatan bir şiir. Başka bir deyişle, şaire ancak ve sadece rüya teknikleriyle – kimi şeylerde yoğunlaşıp kimilerini atlamak suretiyle, imgelerle temsil edilen dramatik düşüncelerle – ifade edebileceği karmakarışık duygular yaşatan bir deneyimi anlatan bir şiir. Sözün özü, şiir illa da rüyalardan doğar diye bir şey yok; ama şurası da bir gerçek ki düş görmenin dili ve yöntemi şiire cuk oturuyor.

Düş görmenin dili ve yöntemi öteki yaratıcı süreçlere de cuk oturuyor. Matematiksel ilhamın geçerliliğinin değerlendirilmesinde "*estetik* ölçütlerin fevkalade önemli" olduğunu söylüyor Roger Penrose ve devam ediyor (italikler kendisinin):

> Sanatın en önemli ölçütünün estetik ölçütler olduğu söylenebilir ve ... matematikte ve öteki pozitif bilimlerde ise bu tür ölçütlerin arızi, *hakikat*in asıl ölçüt olduğu ileri sürülebilir. Halbuki ilham ve içgörü meseleleri göz önüne alındığında hakikati estetikten ayırmak imkânsız görünüyor. Bana öyle geliyor ki, ilhamla gelen bir fikrin *geçerliliğini* kanıtlayacak ... en önemli unsurlardan biri de estetik özelliklerdir. Güzel bir fikrin aynı zamanda doğru olma ihtimali nahoş bir fikre göre çok daha fazladır.[58]

Aynı şey rüyalar için de geçerlidir. Buradaki tek fark, rüyadaki estetiğin biçimsel değil, duygusal oluşudur. Genç adamın, yaşlandıklarında da sevgilisiyle bulutların üzerindeymiş gibi dans ettiklerini gördüğü rüyada ya da hırslı çocuğun fosil aradığı rüyasında aslında hiçbir zati güzellik bulunmuyor. Tıpkı matematiksel ilham ışığı gibi bu rüyaların da güzelliği basit ve münasip olmalarındadır. Bu rüyaların her biri karmaşık bir duygu ağı örüyor ve ardından da bu ağı dramatik sıfatını her iki anlamıyla da hak eden – çünkü hem

58. Penrose, a.g.e., s. 544.

sahnedeki gibi temsil ediliyor hem de duygusal olarak gerçek – tek bir imgeye dönüştürüyor.

Belki de bütün estetik yargılar bu noktaya işaret ediyor: Biçimsel münasiplik değil (çünkü biçimler sürekli değiştiği için bir kuşağın çirkin dediği bir şey – mesela kabile sanatı – başka bir kuşak için güzeldir), duygusal münasiplik. Şiirde duygular – can atılan olağanüstü duygular değil, tamamen duygusal olarak uyarılma anlamındaki duygular – teşbihlerden ziyade dilin iç ritmiyle, dizelerin akışıyla anlatılıyor. Bir dizede hiçbir görsel unsur bulunmayabilir – örneğin Coleridge'in "Ve bahar şu taraftan aheste adımlarla geliyor" dizesi – ya da bastırılmış ve uzak teşbihler yapılıyor olabilir – "Ordan oraya koşturuyorlar" – ama dizeyi pür dikkat dinleyecek olursanız dizenin kımıldayışını, duruşunu ya da soluk alışını duyarsınız.

I. A. Richards, ritim söz konusu olduğunda, şairlerin insanları kandıramayacaklarını söylerken, düzenli mekanik takırtıları değil – "Asurlu ağıla dalan kurt gibi soydu / Askerleri gümüş ve altına doydu" – şiirdeki iç ritmi, dizelerin nefesini kastediyordu. Şair gerçekten dolu ya da coşmuş durumda ise, dizelerin bu iç ritmi kendi kendine ortaya çıkar. Ve eğer şiirin ritmi yoksa, o zaman şair ağzıyla kuş tutsa ve dizelerini muhteşem taklalarla cilalasa da şiirindeki ritim yoksunluğunu saklayamaz. Bu anlamda şiir, duyguların matematiği diyebileceğimiz müzik gibidir: Ritim – seslerin hareket etme, birleşme, ayrılma ve yeniden birleşme biçimi – duygunun bineğidir. Kendi tecrübelerimle biliyorum ki, bazen bir şiirin neyi anlattığını anlamadan onu duyarsınız, kelimelerden önce kelimelerin hareketini görürsünüz. İşte bu içsel hareket ya da hengame olmadığı sürece, kelimeler ne kadar alımlı olurlarsa olsunlar cansız cenaze gibi dururlar. En azından bu anlamda şiirin dinamiği – belki de bütün sanatların dinamiği – ile rüyaların dinamiği aynıdır. Yöntemleri ve alt yapıları aynıdır.

Sıradan ve zararsız şey ve haller, kaçık bir rüyada sizi bir ıstırap denizine atabiliyor.

Coleridge, *Defterler*, 1797

Klasik dönemde (18. yüzyılın ilk yarısında), insanlığın üzerinde kafa yorduğu asıl alan belki insandı ama sadece toplumsal bir hayvan olarak insandı. İnsanların özel dünyalarında ya da uyku âlemlerinde neler olup bittiğiyle ilgilenmiyordu o dönemin sanatı. Fakat on sekizinci yüzyılın sonlarında bir değişiklik yaşandı. Romantiklerin, kibar sosyeteden yüz çevirip de dünyanın merkezine yeniden özel/mahrem kendiliği koydukları andan itibaren rüyalar, edebiyata ancak kıyısından köşesinden bulaşabilen uçuk-kaçık meraklar olmaktan çıkarak temel takıntılardan biri haline geldi. Rüyalar yalnızca kişinin iç dünyasının özgün tezahürleri değildi; bir de, sanatçıyı ilhamı taşıyan bir araç olarak, tam olarak anlamadığı rüzgârların esmesiyle öten bir rüzgâr harpı olarak gören Romantiklerin bu görüşüne cuk oturuyordu rüyalar. Öyle ya, bir rüyadan daha kararsız ya da daha uçucu kaçıcı, tahmin edilmesi ya da tetiklenmesi bir rüyadan daha imkânsız – kısacası bir rüyadan daha romantik – ne olabilirdi ki?

Romantikler rüyaların büyüsünde yaşıyor ve rüyaları – genellikle sosyete dışında kalarak çile çekenler olarak kendi rüyalarını ya da, şu ya da bu kılık altında, *belles dames sans merci*'nin [*yürek hoplatan merhametsiz kadınlar*, ç.n.] rüyalarını – aynen bir toprak gibi işliyorlardı. Ayrıca, Shelley'nin ifadesiyle, "korkunun fırtınalı cazibesi"ne de vurgundular. İşte tıpkı 1960'lı yılların uyuşturucu kültürüne mensup şairlerin marjinal yaşantıları saçma bir ciddiyetle yüceltikleri gibi, bu cazibenin fırtınasına yakalanan Romantikler de kâbusları öyle baş tacı ediyorlardı:

"Sanatın en bakir topraklarından birinin Rüyalar olduğuna" inanan ressam Fuseli, gece yatmadan önce midesini çiğ etle dolduruyordu. 1790'lı yıllarda Gotik romanı evcilleştiren Anne Radcliffe de hazmedemeyeceği yiyecekler yiyerek yatıyor ve gündüzlerini, bu yiyecekle-

rin yarattığı kâbusları açıklamakla geçiriyordu. Southey'nin tercihi ise güldürücü gazdı.... Charles Robert Maturin'in *Aylak Melmoth*'u (*Melmoth the Wanderer*) ile Matthew Lewis'in *Keşiş*'i (*The Monk*), anlattıkları ana hikâyeyle pek de alakası olmayan korkulu rüyaların betimlemeleriyle dolu.... [Gotik fanteziler] kimi zaman afyonun eseri olarak ortaya çıkıyordu. Byron o zamanlar yaygın olarak kullanılan bir sakinleştirici olan Kara İlaç alıyordu. Shelley kuvvetli baş ağrıları için afyon ruhu kullanıyordu... *Northanger Abbey*'de hicvedilen cinsten çaylak Gotik yazarlar ise, Horace Walpole'un arkasından giderek, kendi kâbuslarını kendileri yaratıyorlardı: Uzun süre vejetaryen bir diyet uyguladıktan sonra berbat etler yiyor, ellerine geçirdikleri bütün kurtlu solucanlı hikâyeleri okuyor ve muhayyilelerini bu konu üzerinde yoğunlaştırarak tavana vurdurmaya çalışıyorlardı. Fakat, çok geçmeden, bir ayin havasında yaratılan bu *in vacuo* kâbusların aslında hiç de korku yaratmadığını – belki biraz hazımsızlık dışında pek fazla acı vermediğini ama romanlarına malzeme çıktığını – keşfediyorlardı.[59]

Gotik roman ve ilgili fanteziler Romantizmin maksatlı ve ucuz taraflarıydı. Coleridge'in kâbuslarında ise maksatlı ve sansasyonel hiçbir şey yoktu. O, ta çocukluğundan beri, kâbusların pençesinde olmuştu ve bütün hayatı boyunca da öyle kalmıştı. Çektiği çilelerin en başında kâbuslar geliyordu. Öyle ki, tam bir facia olan evliliğiyle kendisinin alçakgönüllü bir tavırla "uyarıcı" olarak adlandırdığı afyon bağımlılığının ıstırapları bile kâbuslarınınkinin yanında hafif kalıyordu:

> Evliliğim – Bayan Coleridge'in mizacı ve davranışlarının bende yarattığı bitmeyen korkular – ve karın ağrılarımın kafama vurmasından korkarak kullandığım uyarıcılar, uykularımda yaşadığım (sara nöbetlerini andıran) korku nöbetleri ve bunları izleyen bütün yanlışlarım... evet bunların hepsi doğrudan doğruya bu kahrolası Rüyaların bende yarattığı Dehşetin sonucudur ve bunu önleyebilecek hiçbir şey de yoktur.[60]

Gördüğü kâbuslardan dolayı "yatmaya ya da uyumaya korkuyor"du. Uyuduğu zaman da hemen çığlıklarla uyanıyor, bütün ailesi yürekleri ağızlarında yatağının başında toplanıyordu. "Uyur uyu-

59. Christpoher Frayling, *Vampyres*, Londra, 1991, s. 3 – 4.
60. *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, 3 cilt, der., Kathleen Coburn, Londra, 1957 – 73 [Ocak, 1805].

maz Korkularımın pençesine düşüyorum..." diye yazıyordu. "Benim için rüyalar, hayatıma düşen gölgeler değil, hayatımın gerçek ve temel sancılarıdır."[61] Kâbus görebilmek amacıyla kokmuş et yiyen Gotik romancı takımının tersine, Coleridge kâbus görmemek için kendisini afyon zehirine teslim ediyordu. Öte yandan, kendisini en fazla rahatsız eden şeyin büyüsüne kapılmak gibi de pis bir huyu vardı. Coleridge *avant la lettre* bir psikanaliz hastasıydı: Psikanalist olmadan seansa giren ve iç dünyasının derinliklerine inerek gündelik hayatının sıkıcılığını fazlasıyla renklendiren birisiydi.

Bir defa, rüyalar üzerine kafa patlatıyordu. Rüyaların tuhaflığı, gerçek hayatla olan ilişkileri, düş görmenin mekaniği ve düzeyleri, *ego diurnus* ve *ego nocturnus* – gündüzki kendilik ve geceki kendilik – üzerine incelikli yorumlarla dolu not defterleri. Şair olduğu için de "Rüya=Gecenin dili [ile] Uyanıklık=Gündüzün dili"ni birbirinden çok iyi ayırıyordu. Aynen REM uykusu sırasında beynin daha çok sağ lopunun çalıştığını bilen modern bir rüya-araştırmacısı gibi, Coleridge de geceki kendiliğin "İmgeler ve Duyguların dilini" konuştuğuna ve "bu dilin (gündüzleri konuşulan) Ulusal Dillerden çok farklı" olduğuna inanıyordu.[62]

Coleridge 1818'de defterine bu notu düşerken, sanırım, aklından – görece dingin bir kafayla –gençliğindeki rüya-dili deneyimini geçiriyordu. Rüya şiirlerinin en büyüğü olan "Kubilay Han"ın önsözünde bakın bu deneyimi nasıl betimliyordu:

> Yazar yaklaşık üç saat boyunca, en azından beş duyu açısından, derin bir uyku uyudu. Şunu çok iyi biliyor ki, normal şartlar altında bu süre içerisinde iki-üç yüz dizeyi kaleme alamazdı. Zaten bu dizelerin yazar tarafından kaleme alınıp alınmadığı da çok şüpheli. Çünkü bir yandan bütün imgeler yazarın gözlerinin önünden *şeyler* olarak resmigeçit yaparlarken, öte yandan da yazarın bilinçli hiçbir çabası ve duygulanımı olmaksızın şiirsel bir ifade buldular.[63]

"Kubilay Han" tamamen bir imgeler geçidi. O zamana dek eline

61. *Collected Letters*, 6 cilt, der., E. L. Griggs, 1956 – 71, II, s. 986.
62. Kathleen Coburn (der.), a.g.e., [Mayıs, 1819].
63. *The Poems of Samuel Taylor Coleridge*, der., E. H. Coleridge, Oxford, 1912, 1957, s. 296. İtalik kendisine ait.

geçen her şeyi okumuş olan Coleridge'in bütün bu okumalarından süzülen, dönüştürülen ve duygularla kaplanarak sunulan "şeyler"le dolu. Öyle ki, bütün bu imgelerin harmanlanmasıyla, güçlü bir rüyanın – uyandıktan sonra da yaşanan ve söylemek istediği önemli şeyler olduğu izlenimi veren bir rüyanın – kalıcı ve tuhaf manzarası çıkıyor karşımıza.[64] Eski moda bir Freudcunun eline bol bol malzeme verecek bir manzaradır bu: "İnsana göre olmayan mağaralar" ve "güneş görmeyen deniz", etrafı duvarlarla çevrili cennet bahçesi, "zengin bir pınar"ın fışkırdığı "şu derin romantik yarık", "şeytan sever" ve "baba sesleri". Ancak yaratıcılıkla ilgili olarak Coleridge'in (bilinçdışında bile olsa) kafasındakinin, [Freud'un] asal sahne[si] olduğunu hiç sanmıyorum. "Kubilay Han"daki manzara daha çok Coleridge'in sonraları *Biographia Literaria*'sında yaptığı muhayyeleye dair betimlemeyi andırıyor: "Yeniden birleşmek amacıyla ayrılan, dağılan, yayılan" canlı bir güç olarak bir nehir; ya da, Shakespeare'in dehasını, yaratıcı gücü ile entelektüel enerjisini resimlemek için kullandığı, "ilkin karşılaştıkları dar ve kayalık bölgelerde birbirlerini püskürtmeye çalışan ve istemeye istemeye ve tam bir keşmekeş yaratarak birleşen, fakat çok geçmeden daha geniş ve uysal yataklar bulduklarında omuz omuza veren, büyüyen, tek bir sesle tek bir yönde ilerleyen ... yeri geldiğinde birlikte genişleyip daralan iki nehir".[65] Bir başka ifadeyle, nasıl rüyalar zaman zaman kendileri hakkında ve düş görme süreci hakkında olabiliyorsa, "Kubilay Han" da şiir ve şiirsel muhayyile hakkında yazılan bir rüya şiir olarak okunabilir.

Coleridge büyük bir edebiyat eleştirmeniydi. Hem olağanüstü zeki hem de çok okuyan bir eleştirmendi. Fakat bir o kadar da gevezeydi. Çok okumasının ve özellikle de metafizik merakının da rolü vardı bunda. Yazılarında kantarın topuzunu kaçırır, uzattıkça uzatır, şiirlerinde ise ilham suyunu çekince kalemi bırakmaz, güzelim dizelerin ardından berbat şeyler döktürürdü. Öyle ki

64. Bkz., John Livingstone Lowes, *The Road to Xanadu*, Boston, 1927.
65. *Biographia Literaria*, Bölüm 15, Londra, 1952, s. 157.

Yürüyen Ay gökte yükseliyordu
Ve bağlanmadı hiçbir konağa:
Ağır ağır yol alıyordu,
Bir iki yıldız vardı yanında . . .

gibi muhteşem bir dörtlüğün şairi

Geldiklerini hissediyordu kadın, ama
  Kuvveti yoktu sözleri boğmaya;
Ve çılgınca bir çığlıkla bağırdı,
  "Ah İsa! nasıl da benziyorsun anana!"

gibi bir fecaatin de sorumlusuydu.

Ve, ne yazık ki, eserlerinin büyük bir çoğunluğu ikinci kıta gibi fecaat örneğiydi. Onun *Toplu Şiirler*'ini (*Collected Poems*) okuyan, daha doğrusu içindeki şiirlerle cebelleşerek okumaya çalışan bir okuyucunun sıkıntısı zaman zaman uyuklamak değildir. Keşke öyle olsa. Asıl sorun, şiirlerin okuyucuya diken gibi batmasıdır. Oxford edisyonu neredeyse altı yüz sayfayı buluyor. Halbuki Coleridge'i önemli bir şair yapan şey, bu altı yüz sayfanın yalnızca elli beşini oluşturan beş şiirdir: "İhtiyar Denizcinin Şiiri" (The Rime Of the Ancient Mariner), "Christabel", "Kubilay Han", "Melal Kasidesi" (Dejection: an Ode), "Geceyarısı Ayazı" (Frost at Midnight). Geri kalan şiirler çoğunca o kadar bayağılar ki bu beş muhteşem şiire bile gölge düşürüyorlar. Bu beşli şayet idare edecek cinsten, ortalama güzellikte şiirler olsa normaldir deyip geçebilirsiniz; sonuçta her şair ömrü boyunca elbette birkaç güzel şiir yazabilir. Ama öyle değil. Coleridge'in bu beş şaheseri – İngiliz edebiyatında eşi benzeri olmayan – tam anlamıyla olağanüstü şiirler. Bunlar, öteki şiirleriyle kıyaslanamayacak nitelikte eserler.

Bunu en iyi bilen kişi Coleridge'in kendisiydi. Ve bu durum hayatının en derin kalp acılarından biriydi. Zaten bütün şiirlerinin en güzeli olan "Melal"in konusu da buydu. Ona göre canlılığını, kendiliğindenliğini ve "Muhayyilesinin şekillendirici ruhu"nu öldüren şeydi melal. Melali yüzünden gençliğindeki ilhamından mahrum kaldığını, yani tıpkı penceresindeki rüzgâr harpı gibi her duygu fır-

tınasından nağmeler çıkaramamasının bu mahrumiyetin sonucu olduğunu iddia ediyordu. Fırtına patladığında harp şairin artık yazamadığı şiirlerle ilham buluyor, ortaya Coleridge'in, şaheserlerinin ellerine su bile dökemeyecek kadar sıradan Romantik dramalar – Otway tarzında kaleme alınan kimsesiz bir çocuğun acıklı hikâyesi ve kan gölüne dönmüş bir savaş sahnesi – çıkıyordu. Yani Coleridge kendisini kandırıyordu. Çünkü Romantik ilhamın basmakalıp kaynakları her zaman için zaten elinin altındaydı – nitekim, tam da bundan dolayıdır ki onca kötü şiir yazmıştı – ama sadece kendisinin sahip olduğu kaynaklar çok daha ulaşılmaz ve yakalanması çok daha zor olan kaynaklardı.

"Dehada bilinçdışı bir faaliyet vardır" diye yazıyordu; "dahilerin dehası bundan kaynaklanır". Coleridge'in dehasının en önemli unsurlarından biri, rüyalarını kullanma ya da, John Livingstone Lowes'in *Xanadu Yolu*'nda (*The Road to Xanadu*) açıkça gösterdiği gibi, okuduğu dünya kadar malzemeyi rüya formunda yeniden tedavüle sokma yeteneğiydi. Coleridge her şeyden önce bir gece şairiydi. Beş muhteşem şiirinin beşi de, farklı biçimlerde de olsa, gece üzerinedir. "Melal" ve "Geceyarısı Ayazı", öteki gececi özelliklerinin yanında, bütün insanlar uyurken uyanık olmayı anlatırlar. "Kubilay Han" zaten baştan sona rüyadır. "İhtiyar Denizci" ve "Christabel", Coleridge'in, devrinin moda deyimiyle, "doğa üstü" olarak betimlediği rüyalarla doludur. İskeletleri itibariyle bunlar Romantik Gotik eserler olabilir – biri bir denizcinin hikâyesi, öteki ise şövalyelerle soylu kadınların hikâyesi – ama bu, düşsel imgeler ve düşlerdeki gibi ani sahne değişiklikleri ile dönüştürülen bir Gotik iskelettir.

Geraldine, Christabel'e büyü yapıyor ve bunun için gece vaktini seçiyor. Geceleyin, yatakta bir kâbus olarak iniyor büyü Christabel'e: Rüyasında, güzel kızın elbiselerinin altından insanın kanını donduracak görüntüsüyle bir cadı hortluyor. Christabel tam bir karabasana tutulmuş gibi öylece kalakalıyor; gözleri tamamen açık ama sanki uykudaymış gibi kımıldayamıyor. Ertesi sabah ozan Bracey, Christabel hakkında korkunç bir rüya gördüğünü söylüyor ve rüya kızın babası tarafından yanlış yorumlanıyor. Buna karşılık

vermeye çalışan Christabel yeniden Geraldine'in saldırısına uğruyor. Geraldine başka bir kılıkla – "Yılan gözüne dönen gözleri"yle – yine Christabel'in düşüne giriyor. Bir dostun bir anda, gizemli ve dehşetengiz bir biçimde bir canavara dönüştüğü bir kâbus bu.

İhtiyar Denizcinin Şiiri de yine Coleridge'in seyahat kitaplarında okuyup da olmadık hallere soktuğu imgelerle dolu. Burada bu imgeleri yalnızca şiirselleştirmekle kalmıyor, aynı zamanda da Allan Hobson'ın son derece bilimsel bir yaklaşımla tanımladığı "rüyaların kaçıklığı"nı kanıtlayacak hallere sokuyor:[66] Ürkütücü Antarktika manzaraları, ekvatorun kokan denizleri, hayalet gemi, Denizcinin ruhu için zar atan Ölüm ve Ölüm-içindeki-Hayat, geminin hayalet mürettebatı ve hayaletvari bir biçimde bir anda katedilen dönüş yolu.

İhtiyar Denizcinin Şiiri'nde bunlardan çok daha düşsel olan şey ise kahramanın yakasını bırakmayan suçluluk duygusu ve korkunç yazgısallıktır: Kazara işlenen ve yine kazara fark edilen bir suç – "Tatar yayımla / Albatrosu öldürdüm" – suçu işleyen kişiyi işkenceden işkenceye sürüklüyor; ta ki – farkında olmadan – pişmanlık duyana kadar. Kafka'daki mantıkla aynı bu: Hem suçu kesinleşerek mahkûm olan hem de masum ve ne yaptığını bile bilmeyen – "Kim? Ben mi? Ne yapmışım ki?" – bir adam. Coleridge'in şiirde eksiksiz biçimde betimlediği, tekrar tekrar ortaya çıkan kâbusların da mantığıdır bu:

> O zamandan beri, belirsiz saatlerde,
> O ıstırap geri gelir:
> Ve benim meşum hikâyem anlatılana kadar
> İçimdeki bu yürek yanar durur.

Coleridge 1815 yılında not defterine şunları yazıyordu: "Eğer bir adam Rüyasında Cennete alınır, Cennete ayak basmasının şerefine kendisine bir çiçek verilir ve sabah kalktığında da çiçeği elinde görürse herhalde Eyvallah deyip çiçeği koklayacaktır. Ama ya sonra?"[67] Evet Coleridge "Kubilay Han"ı kaleme aldığı yaratıcı genç-

66. Bkz., Hobson, a.g.e., Bölüm 13, s. 257 – 69.
67. Kathleen Coburn (der.), a.g.e., [1815].

liğinde böyle bir şerefe nail olmuştu. Ama aldığı tek çiçek bu değildi. Bundan başka dört çiçek daha almıştı. Dördü de en az bunun kadar güzel, eşsiz, hayal bile edilemeyecek kadar olağanüstü ve, şairin daha sonraki döneminde de kanıtlandığı gibi, iradi olarak yazılamayacak şiirler. Ne var ki, şair yaşlandıkça ve sıradan mutsuzlukların – kötü bir evlilik, uyuşturucu bağımlılığı, aşırı çalışma, parasızlık – pençesine düştükçe, rüyalar ve uykusunda bastıran "sara nöbetlerini andıran korku nöbetleri" ilham kaynağı olmaktan çıkıp bir dehşet kaynağına dönüşüyordu. Bunlarla baş edebilecek enerji ve iradesini kaybeden şair de bunlara sırt çeviriyordu.

H. NERVAL

Kendimi yiyip bitiriyorum.

Gérard de Nerval, George Bell'e mektup.

1830'lu ve 1840'lı yıllara gelindiğinde Romantizm moda olmuş ve yozlaşmıştı. Genç erkekler karanlık, tehlikeli ve lanetli Byron imajını geliştirmişlerdi: Simsiyah elbiseler giyiyor, Gotik antika koleksiyonları oluşturuyor, gizli cemiyetlere katılıyor ve, kendilerini ciddi ve yıkıcı göstermek umuduyla, Şeytani sefahat partileri düzenliyorlardı. Kafesteki kuşlar gibi gözetim altında bir hayat yaşayan genç kadınlar Gotik romanları adeta yalayıp yutuyor ve *l'air romantique*'i [romantik hava, ç.n.] yakalayabilmek için kendilerine işkence ediyorlardı: Sapsarı ve melül bir yüz (sirke içiyor ve kurşun kalem emiyorlardı), ışıldayan gözler (güzelavratotundan bir terkip sürerek gözbebeklerini büyütüyorlardı), püf deseniz yıkılacak cinsten sıska bir vücut (kendilerini aç bırakıyor ve demir korseler takıyorlardı) ve mahzun bir karakter. Bu kadınların hülyaları da aynıydı: Kendilerine vurgun ve peşlerinden ayrılmayan bir şövalye adayı ile sabahları kendilerini serenatlarla uyandıracak yanık bir şair de dahil olmak üzere tam teşekküllü bir ortaçağ şatosunun sahibesi olmak.

Romantizmin, en azından fantastik giysiler ve Gotik özlem ka-

dar önemli, bir başka tarafı da kâbuslar ve vampirlerdi. Tabii bu fantezi dünyasının arkasında bir de rüya kültü vardı. 1960'lı yıllardaki öğrencilerin amentüsü nasıl devrim idiyse, Romantiklerin amentüsü de rüyalardı. Babaların ördüğü toplumsal zincirlerden – klasik adab-ı muaşeretten ve burjuvaziye özgü öz tatmin duygusundan – kurtulmayı simgeliyordu rüyalar. Tuhaf, gizemli ve kestirilemez şeylerdi ve Romantizmin düşsel sanatçı tarifiyle uyuşuyordu: Ne zaman ve ne taraftan eseceği belli olmayan duygu rüzgârlarının önündeki bir yaprak; ruh ve duygudan ibaret cisimsiz bir varlık. Modanın adı Sir Walter Scott olduğu için Kelt usulü bir isimle anılmak amacıyla adındaki harflerin yerini değiştirerek Philothée O'Neddy olan Théophile Dondey rüyalarını daha net görebilmek için gözlük takarak uyuyordu. Gérard de Nerval (asıl adı Gérard Labrunie) en ünlü romanı olan *Aurélia*'ya Romantizmin imanlarından biriyle başlıyordu: "Rüyalarımız ikinci hayatımızdır."

Gerçekten de *Aurélia* Nerval'ın rüya-kitabıdır. Alt başlığındaki "Hayat ve Rüya" kitabı çok iyi tanımlıyor: Bir dizi ürkütücü rüyayı anlatmak için yazılan bir otobiyografi:

> Sonra canavarlar şekil değiştirdiler. Başlangıçtaki derilerinden sıyrılarak dev pençelerinin üstünde çok daha güçlü şekilde ayaklandılar. Kocaman cüsseli bu yaratıklar adım attıkları yerdeki bitki ve dalları ezip geçiyorlardı. Bu keşmekeş içinde benim de içinde olduğum (benim vücudum da en az onlarınki kadar tuhaftı) bir mücadeleye tutuşmuşlardı. Birdenbire ortalık bir şarkının nağmesi gibi tek bir ahenkle bezendi. Bu ilkel yaratıkların çıkardıkları bütün o çığlıklar, gürültü patırtılar ve tıslamalar şimdi sanki ilahi bir melodi halini alıyordu. Türlü nağmeler birbiri ardına çalındı, yeryüzü gittikçe aydınlandı, koruluğun derinlikleri ve ağaçlığın her köşesi cennet manzarasına büründü. Öyle ki daha önce gördüğüm bütün o ucube yaratıklar acayip görünümlerinden çıkıp insan haline geldiler. İnsan olmayanlar ise çeşitli yabani hayvanlara, balıklara ve kuşlara dönüştüler.[68]

Nerval gerçekten de böyle bir rüya görmüş olabilir. Sonuçta doğrulanamayan, kanıtlanamayan ve tartışılamayan şeylerdir rüyalar.

68. Gérard de Nerval, *Selected Writings*, çeviren ve eleştirel bir giriş yazan, Geoffrey Wagner, Londra, 1968, s. 138.

(Zaten "katı" bilimcilerin psikanalize itiraz noktalarından biri de budur.) Fakat şurası su götürmez bir gerçek ki, *Aurélia*'daki rüyalar, öyle herkesten duyamayacağınız kadar tumturaklı şeyler. Belki de Nerval klinik bir şizofren ve *Aurélia* da delilik üzerine, yazarının ifadesiyle "rüyaların gerçek hayatı işgal etmesi" üzerine yazılan bir roman olduğundan dolayı bu kadar garipti buradaki rüyalar. Çeşitli zamanlarda defalarca akıl hastanesine girip çıkmış birisiydi Nerval. Kraliyet Sarayının bahçesinde mavi bir kurdeleye bağladığı bir ıstakozla gezintiye çıkar, görevlilerin soruları karşısında da köpeklerle değil de ıstakozlarla gezmeyi yeğlediğini, çünkü bu hayvanların köpekler gibi havlayıp da kafa şişirmediklerini ve ayrıca da derinliğin sırlarını bildiklerini söylerdi. En sonunda bir önlük bağıyla kendini asarak hayatına son vermişti. Kendisi ise ısrarla, bize ulaşan farklı kaynaklarda, intiharında kullandığı bağının Seba Melikesinin çorap bağı ya da Madam de Maintenon veya Marguerite de Valois'in korse bağı olduğunu söylemiştir. Arkadaşı Gautier'e göre *Aurélia* "deliliğin kendi kendine konuşması"ndan ("*la folie se racontant elle-meme*") başka bir şey değildi.

Fakat Aurélia'daki rüyaların uydurma gibi görünmelerinin nedeni tuhaf olmaları değildir. Hem zaten hiçbir rüya "Kubilay Han"dan daha tuhaf olamaz; ama bu kadar acayip olmasına rağmen okuyucuyu etkilemektedir çünkü, başka nedenlerin yanında, okuyucu şiirin "bir rüyadan ibaret" olmadığına inanmaktadır. Her ne kadar Coleridge şiirinin sadece bir kırıntı, garip bir psikolojik durum olduğunu söylese de "Kubilay Han" tam bir şiirdir: Tuhaflığına hem biçimsel hem de duygusal bir elbise giydiren içsel bir şiir mantığı vardır. Ve Coleridge'in şiir anlayışını tam olarak yansıtan bir şiirdir: "Neden başka türlü değil de böyle bir şiir olduğunun cevabını barındırmaktadır kendi içinde". Halbuki Nerval'ın rüyalarında tam tersi bir durum söz konusudur: Yüksek Romantizmin isterik ilkeleri uyarınca yaşayan bir insanın rüyalarının nasıl *olması gerektiği* anlatılıyor sanki bu rüyalarda. Nerval rüyaları sadece rüyalar olarak anlatmıyor; bunun yerine araç olarak kullanıyor ve zengin bir içsel hayatın nasıl olması gerektiğini anlatmak için işliyor rüyaları. Tıpkı daha önce yazdığı otobiyografik romanı olan

Sylvie'de aynı amaç için pastoral gençliğini ve aşklarını işlediği gibi.

Fakat dünyadaki hiçbir edebi araç "rüyaların gerçek hayatı işgal etmesi"ni engelleyebilecek bir süpap işlevi göremezdi. *Le pauvre Gérard [zavallı Gérard, ç.n.]*, aklı başında olduğu zamanlarda, çok kibar ve tatlı bir adamdı; yüce gönüllü bir "*tendre fol*" ve "*doux reveur*"du. Kendisini çok seven Heine onun "bir insandan ziyade bir ruh, yani bir melek" olduğunu söylüyordu. Ama aynı zamanda deliydi de ve deliliğinden kaynaklanan kâbuslar ve sanrılar karşısında kibarlık kâr etmiyordu. Nerval, devrinin cafcaflı ilkeleri doğrultusunda edebi eserler üretmek amacıyla kaleme alıyordu rüyalarını. Ne var ki, sonunda tamamen rüyalarının eline geçen kalemi, kendi kaderini yazan şey oldu ve son nefesini Paris'teki rue de la Tuerie'ye çıkan taş merdivenlerin parmaklığında asılıyken verdi.

I. STEVENSON VE İLHAM PERİCİKLERİ

Gerçek hayatın üç boyutlu dünyasında yaşadığımız hikâyelerle, vücudumuzun geri kalan bütün organları ölü gibi uyurken bütün bir gece boyunca tek bir ışığı bile sönmeyen beynimizin minik tiyatrosunda sahnelenen hikâyeler – başımızdan geçen hikâyelerle başımızda geçen hikâyeler – arasında hiçbir fark yoktur.

Robert Louis Stevenson, "Rüya Bahsi"

Kâbus, Romantikler tarafından Romantik kederin vazgeçilmez bir bileşeni olarak işlenmişti. Onlardan yüz yıl sonra gelen Gerçeküstücüler tarafından ise yeni keşfedilen bilinçdışı ülkesinin baş köşelerinden birine oturtuldu. Aradaki dönemde ise, son dönem Viktorya toplumunun ikincil sanat formlarından olan hayalet hikâyelerinin baş kahramanlarından biri oldu. M. R. James ve Bram Stoker gibi, hayalet hikâyesinin büyük ustaları için kâbus Gotik bir unsurdu ve kâbusu kâbus yapan şey, eski dönemlerden kalma gizemli halleri – romantik şatolar, şakırdayan zırhlar, afsunlamalar – çağrıştırması değil, tam da şu ya da bu şekilde evcil olması ve huzurlu aile ortamlarında hortlamasıydı. Vampirler ve her türlü kötü yaratık,

genellikle de geçmişe ilgi duyan ve psikolojik dengesi yerinde olmayan kişilerce yeniden hayatın içine çekilir ve orta sınıftan nezih ve mazbut insanların kendi hallerinde yaşayıp gittikleri tertemiz evlerinin konforlu mobilyaları arasında birdenbire ortaya çıkarlardı. (Bugün de aynı formül uygulanıyor: Çağdaş korku hikâyeleri ve filmlerinde de, Şeytan ve şürekası, genellikle, sevimli ve modern genç çiftlerin, önünü arkasını düşünmeden, fi tarihinde kötülüğün mekânı olan eski bir eve ya da – *Poltergeist* filmindeki zeki bir versiyonuyla – eski bir mezarlığın yerinde inşa edilmiş olan yepyeni bir eve taşındıkları zaman arzı endam ediyorlar.)

Yani Viktorya döneminin sonlarındaki hayalet hikâyeleri çılgınlığı – Henry James bile kendi sapkın üslubunca bu formu denemişti – epeyce uzmanlaşmış bir Gotik versiyondu. En azından havagazı ışığının kullanılması anlamında tamamıyla Gotikti. Sokak aydınlatma sisteminin bulunmadığı ve geceleri sokağa çıkan insanların meşaleler ve mumlarla idare etmek zorunda kaldıkları yüzyıllarda, gece demek tehlike demekti; ve başlarını belaya sokmak istemeyen insanlar gün batımından sonra evlerine çekilerek kapılarını pencerelerini sıkı sıkıya kapatırlardı. Havagazı ışığıyla birlikte her şey değişmişti gerçi ama havagazı lambalarının ışığı da tam bir çözüm değildi. Ancak avuç içi kadar bir yeri aydınlatabilen lambalar, aslında etraftaki karanlığı iyice koyulaştırarak çok daha tehlikeli ve tekinsiz gösteriyordu. Dickens'ın sisin hiç kalkmadığı Londra sokaklarında yaptığı gece gezintileri, Dr. Livingstone'un "kara kıta" Afrika'ya yaptığı keşif gezisi kadar tehlikeliydi. Ayrıca bunların amaçları da aynıydı: Keşfetmek ve fethetmek. Gece ve sis, Dickens'ın romanlarında, yalnızca roman karakterlerinin rollerini canlandırmaları için kurulan bir sahne dekoru değil, sahnedeki temel rollerden birini canlandıran vazgeçilmez karakterlerdir.

Havagazı lambalarının loş ve titrek ışıklarının ötedeki karanlığı daha da koyulaştırdığının farkında olan Viktorya dönemi insanları, aynı zamanda tedirgin edici şu gerçeğin de farkındaydılar: Her şeyin yerli yerinde olduğu müreffeh hayatlarının ve kendilerinden emin biçimde kurdukları kavramlar dünyasının arkasında, akıl sır

erdiremedikleri ve bunun içindir ki görmek de istemedikleri alabildiğine karanlık bir dünya uzanıyordu. Bu karanlık dünya, bin bir türlü kılıkla – Tennyson'un melankolisinden ve Edward Lear'ın manik-depresyonundan tutun da Karındeşen Jack'in şiddetli sadizmine dek her şekilde – çıkıyordu karşılarına. Onlar bir yandan bu karanlık dünyayı kabul etmek istemiyor ve inkâr ediyorlar ama öte yandan da bu dünyanın büyüsüne kapılarak iğrenç cinayetleri popüler bir sanat formu haline getiriyor ve bunu Madam Tussaud'un Balmumu Eserler Müzesi'ndeki Dehşetler Salonu'nda ölümsüzleştiriyorlardı.

Tinlerinin nem kokan mahzenlerinin yansımasından ibaret bir şey değildi bu. Aynı zamanda da Romantik miraslarının bir parçasıydı. Romantizm insanları yeniden iç dünyalarına yönlendirmişti ve, nitekim, Viktorya dönemi insanları da iç dünyaları hakkında ne kadar cahil olduklarını anlamaya başlıyorlardı. Gerek gerçek anlamıyla (sokaklardaki havagazı lambaları, evlerin çatısındaki lambalar) gerekse de mecazi anlamıyla (beş ile on yaşları arasındaki çocuklar için zorunlu eğitim öngören ilk Eğitim Yasası'nın 1880 yılında Parlamento'dan geçmesiyle birlikte nüfusun okuma yazma oranı yavaş yavaş artmaya başladı) dünyaları ışıklandıkça insanlar, bizim bugün bilinçdışı olarak adlandırdığımız içlerindeki karanlık dünyanın daha fazla farkına varıyorlardı. Fakat o zamanlar, tıpkı gecenin karanlığı ya da karanlık kıta gibi, içlerindeki karanlık dünya da tam bir kapalı kutuydu: Ne olduğu bilinmeyen, tehlikelerle dolu, ayak basılmamış ve haritası çizilmemiş bir *terra incognita* [bilinmeyen topraklar, ç.n.]. Bunun bir anlamı da şudur: Bütün orijinalliğine rağmen Freud yola sıfırdan başlamış değildi. Tıp öğrenimine başladığı zamanlarda artık psikiyatri zaten bilimin yeni ve havalı bir dalı haline gelmiş durumdaydı. Freud'un o zamanlar psikiyatriyi seçmesindeki güdü, bugün zeki ve hırslı bir tıp öğrencisinin beynin nöro-fizyolojisi alanında uzmanlaşmayı seçmesindeki güdünün aynısıydı: Psikiyatri tamamen yeni bir disiplindi ve tıbbın en hareketli dalıydı.

Gotik kâbuslar ile tinin bu karanlık yüzünün yeniden keşfedilen büyüsü, Viktorya döneminde kaleme alınan bütün korku hikâyele-

rinin en popüleri olan *Tuhaf Bir Vaka: Dr. Jekyll ile Mr. Hyde*'da (*The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*) bir araya geliyor. Stevenson bunun "gotik bir cin [hikâyesi]" olduğunu söylüyor ve "... ama bence enteresan bir cin bu" diyordu. Stevenson bu hikâyeyi "sürüm yapacak" bir korku hikâyesi olarak yazmıştı. Çünkü her daim bir züğürt hayatı yaşamış olan Stevenson için "sürüm yapacak" bir kitap ilaç gibi gelecekti. Gerçekten de çok sattı kitap. 1886'nın Ocak ayında yayımlanmasını izleyen ilk altı ay içinde Britanya'da tam kırk bin adet satan kitabın Amerika'da basılan yetkili ve korsan nüshaları da kelimenin tam anlamıyla kapışıldı. Stevenson'ın hem kuzeni hem de ilk biyografisinin yazarı olan Graham Balfour'a göre "kitap, muhtemelen, sanatsal meziyetlerinin farkına varıldığı için değil de halkın ahlaki içgüdülerine hitap ettiği için bu kadar başarılı" olmuştu. "Hayatında bir kez olsun eline roman almamış insanlar tarafından okunuyor, kilise vaazlarında içinden örnekler veriliyor ve dini gazetelerin başyazılarına konu oluyordu."[69] Belki de hikâyenin ana teması – bir insanın içindeki iyilik ile kötülük arasındaki mücadele – okuyanların "ahlaki içgüdüleri"ni okşamış olabilirdi. Tıpkı, daha sonraları, Freud'u ve onun zihindeki ikilik hakkında söylediği şeyleri merak eden insanların aynı hikâyeyi dürüst bir insanın şizofreniyi ve İd'in davranışlarını açıklayan bir kılavuzu olarak okudukları gibi. Tabii hikâyenin muhayyile üzerindeki süreğen etkisi ise tamamen başka bir mesele.

Aslında başlığı dahi bir ahlak kıssasını ya da bir klinik çalışmasını andırsa bile *Tuhaf Bir Vaka: Dr. Jekyll ile Mr. Hyde*, tıpkı bir rüyada olduğu gibi ve tabii tıpkı bütün gerçek sanatlarda olduğu gibi örülüyor: Önce soyut kavramlar ele alınıyor – iyi ve kötü, Ego ve İd – ve bunlar farklı fiziksel karakterleri, farklı zevk ve davranış kalıpları olan insanlara dönüştürülüyor, arkasından da bu insanlar dramatik bir düzlemde metafizik bir kavgaya tutuşturuluyor. Burada ima edilen ahlaki tartışmadan ya da psikolojik çatışmadan çok daha güçlü ve etkili olan şey, rüyadaki sözcük bulma oyunu gibi cereyan eden dramanın kendisidir.

69. Aktaran, David Daiches, *Robert Louis Stevenson and his World* içinde, Londra, 1973, s. 68.

Bu böyle olmalı. Çünkü romanın kilit sahneleri – "pencere sahnesi ile bir suçundan dolayı kovalanan Hyde'ın kendisini kovalayan insanların gözlerinin önünde ilaç tozunu yutarak bambaşka bir adama dönüştüğü sahne" – Stevenson'a bir rüyada indiriliyor. "İndiriliyor" diyorum çünkü kendisi "Rüya Bahsi" başlıklı sıradışı denemesinde tam da böyle bir hava yaratıyor.[70] Aslında bu denemenin başlığı "Tuhaf Bir Vaka: Robert Louis Stevenson" da olabilir. Çünkü, aynen *Dr. Jekyll ile Mr. Hyde* hikâyesi gibi, bu deneme de aynı zamanda hem bir klinik çalışması – Stevenson denemeyi üçüncü şahsın diliyle yazıyor ve burada kendisini anlattığını ancak denemenin sonlarında bir yerde açıklıyor – hem de yaratıcılık süreçleri hakkında kaleme alınmış bir tür ahlak kıssası. Denemede Marki Hervey de Saint-Denys gibi bir adam anlatılıyor. Fevkalade güçlü ve mütecaviz bir rüya dünyası olduğu için gerçek hayatı ile rüyalarını birbirine karışan bir adam bu: "Görünüşlerine bakarak deneyimlerimizi birbirinden ayırdetmemiz imkânsız. Biri son derece canlı öteki ölgün, biri tatlı öteki hatırlaması bile acı iken biz tutup ölgün ve acı olanına gerçek hayat, canlı ve tatlı olanına da rüya diyoruz. Olacak gibi değil."

Stevenson küçüklüğünde çelimsiz, marazlı ve ateş nöbetlerine tutulan – en sonunda canını alan veremin belki de ilk belirtileriydi bunlar – ve, kendi ifadesiyle, "güçlü ve huzursuz rüyalar" gören bir çocukmuş. Kendisi rüyalarını böyle tanımlıyor ama "huzursuz"un çok hafif kaldığını da hemen ekliyor. Gördüğü berbat rüyalar çocukluğunu öyle zehir ediyormuş ki Stevenson'a, kendisini çok seven anne-babası ile sevimli ve kendisinin üzerine titreyen dadısına rağmen uyumak istemiyormuş. Öyle ki, "uyku acılarının başlamasıyla eşanlamlı olduğu için uykusunun gelmemesi için her şeyi yapardı. Tabii nafile: Gece cadısı er ya da geç bastıracak, gırtlağına sarılacak ve boğazını sıkarak onu uykusundan uyandıracaktı." Çocukluğunda gördüğü kâbuslar o kadar etkileyiciydi ki, ta "Rüya Bahsi"ni yazarken bile ürkütücü ayrıntılarıyla anlatabiliyordu onları. Yirmili yaşlarına kadar gecelerini cehenneme çeviren kâbusla-

70. Robert Louis Stevenson, *The Lantern-Bearers and Other Essays*, seçki ve giriş, Jeremy Treglown, Londra, 1988, s. 216 – 25.

rından dolayı "aklına mukayyet olamama" korkusuyla doktora gidiyor bir gün. "Doktorun verdiği basit bir [uyku] ilac[ıy]la normal bir adam haline geliyor".

Bu olay Stevenson'ın rüyasında gördüğü o meşhur sahneyi hatırlatmıyor mu size: "Bir suçundan dolayı kovalanan Hyde, ilaç tozunu yutarak bambaşka bir adama dönüştü". "Rüya Bahsi" yalnızca rüyalar üzerine değil, aynı zamanda da yaratıcılık üzerine kaleme alınmış bir deneme. Stevenson'ın annesi, Louis'in, altı yaşındayken "kalemlerin yazı yazarken çıkardıkları sesi" duyduğu bir rüyasını anlattığını söylüyor. Kendisi de yine o yaşlarda "rüyalarında okumaya – genellikle de masallar okumaya – başladığını" söylüyor. "... ama o rüyalarda okuduğu hikâyeler öylesine canlı ve etkileyiciydi ki gerçek hayattaki hiçbir edebi eser tatmin etmeyecekti kendisini".

Aslında o zamanlar gördüğü edebi rüyaların etkisinden hiçbir zaman kurtulamadı Stevenson ve bu rüyaların etkisiyle hep şuna inandı: Yaratıcılığın asıl kaynağı rüyalardır. Bunun sonucu olarak edebi yeteneğini ikiye ayırıyordu: Bir tarafta, kendisinin "Periciklerim" dediği, "insanın kafasında sahnelenen rüya-tiyatroları yöneten minik yaratıklar"; öte tarafta ise, sahnenin locasında oturarak onların oyunlarını izleyen, sonra sabah uyanır uyanmaz da izlediği oyunu kesip biçerek belli bir şekle oturtan pasif bir seyirci olarak kendisi. Periciklerinin hünerini ve kendisinin yetersizliğini kanıtlamak için de sürpriz değişikliklerle dolu usta işi bir kurgu yapıyor. Hikâye öyle ustaca ve beklenmedik bir sonla noktalanıyor ki

> rüyasından neye uğradığını şaşırmış bir halde ama tam bir mal bulmuş mağribi edasıyla uyandı adam.... [minik yaratıklar] sırlarını hikâyenin sonuna saklamışlardı. Şunu adım gibi biliyorum ki .., rüyasındaki kadın en sonunda birdenbire [aşkını] ilan etmemiş olsaydı, adam, kadının kafasında neler çevirdiğini – bu muhteşem hikâyenin düğüm noktasını – asla tahmin edemezdi. Dolayısıyla hikâye adamın hikâyesi değil, minik yaratıkların hikâyesi! Şunu unutmayın: Hikâye sadece sır saklanarak merak uyandıran bir şekle sokulmakla kalmıyor, aynı zamanda da tam bir ustalıkla kurgulanıyor.... Evet şimdi uyanığım ve hikâyelerin aslında kim tarafından anlatıldığını biliyorum. Ama yine

de bunları daha iyi hale getirebilecek becerim yok.

Minik Yaratıkların [rüyasında] kendisi için sahnelediği hikâyeye gelince: Burada babasını öldüren ama cinayetin delili bulunamadığı için serbest kalan ve babasının evini üvey annesiyle paylaşan bir erkek evlat anlatılıyor. Aynı evde yaşadığı üvey annesinin davranışlarını izleyen çocuk, onun kendisinden kuşkulandığını düşünmeye başlıyor. Sonra bir gün üvey annesi, babasını öldürdüğü yerde cinayeti kanıtlayan kesin bir delil ele geçiriyor ve kadını gözleyen çocuk da bunu görüyor. Ne var ki, delili bulduğu yerde kendisiyle iki kere göz göze gelmesine rağmen kadın sanki hiçbir şey yokmuş gibi davranıyor ve delilin lafını bile açmıyor. Çocuk kadının kendisini ihbar etmesini bekliyor ama günler geçiyor kadın çocuğu bir türlü ihbar etmiyor. Nihayet bu bekleyişin çektirdiği azaba dayanamıyor çocuk:

> Alttan alta yaptığı iğnelemelerle çocuğa işkence çektirmişti kadın yemek boyunca. Hizmetçiler gidip de ikisi baş başa kalır kalmaz çocuk ayağa fırladı. Kadın da doğruldu. Benzi solmuştu. Çılgına dönen çocuğun bağırıp çağırarak sıraladığı şikayetlerini yüzündeki ölgün ifadeyle dinledi: Ona ne diye işkence ediyordu? Her şeyi biliyordu, kendisinin ona bir düşmanlığı olmadığını da biliyordu. Hem neden hemen ihbar etmiyordu? Bütün bunlar ne anlama geliyordu? Ne diye işkence ediyordu kendisine? Ve evet ne diye işkence ediyordu? Çocuk sözlerini bitirince kadın dizlerinin üzerine düştü ve ellerini çaresizce açarak "Anlamıyor musun?" diye haykırdı. "Seviyorum seni!"

İşte Stevenson'ı, neye uğradığını şaşırtarak uyandıran beklenmedik son bu. Minik Yaratıklar tarafından sahnelenen bu oyunun, Ödipal hikâyenin bir versiyonu olduğunu bilmemiz için illa da Freud'un hayaletinin mezardan kalkarak bunu bize söylemesi gerekmiyor bugün artık. Ama tabii mesele bu değildi Stevenson için. Onu hayrete düşüren şey kurgunun ana teması değil, kurgunun ne kadar ustalıkla işlendiği ve Periciklerinin ne işler çevirdiğini kendisinin bilemediğiydi.

Kendisinin sanatsal yetenekleri tamamen rüyalarına bağlıydı sanki:

Kimdir bu Minik Yaratıklar? Hiç kuşku yok ki, rüyayı gören kişinin yakın akrabaları bunlar. Onun kafasını meşgul eden mali sıkıntılar bunları da etkiliyor. Onun cebini bunlar da düşünüyor. Onun bildiği her şeyi bunlar da biliyor. Hoş bir hikâyenin nasıl kurgulanacağını ve duyguların nasıl anlatılacağını biliyorlar. Ama bu konuda rüyayı gören kişiden çok daha yetenekliler... O halde kim bunlar? ... Kim olduklarını ben de bilmiyorum ama şunu çok iyi biliyorum: Onlar benim Periciklerim, Tanrı onları korusun! Ben mışıl mışıl uyurken işimin yarısını onlar yapıyor ve, çok büyük bir ihtimalle, uyanıkken yaptıklarımı da onlar yapıyor, ben de kendimin yaptığını zannederek avunuyorum. Ben uyurken yapılan işlerin Pericikler tarafından yapıldığı kesin. Fakat ben ayaktayken yapılanların illa da benim eserim olması gerekmiyor. Çünkü eldeki bütün veriler, burada da Periciklerin parmağının olduğunu gösteriyor. Zaman zaman kendimin – ben dediğim şeyin, bilinçli egomun, eğer tabii Descartes'tan bu yana ikametgahını değiştirmemişse, beyindeki kozalaksı bez sakininin ... – hiçbir surette bir hikâye anlatıcısı olmadığımı, yalnızca herhangi bir peynir tüccarı ya da herhangi bir peynir gibi bir mahluk ve boğazına kadar gündelik hayatın çamuruna batmış bir realist olduğumu düşünüyorum. O kadar ki yayımladığım bütün kurgusal öyküler, nereden bakarsanız bakın, tavan arasında bir yerlerde sakladığım bazı Periciklerimin, kimi Cinlerimin, görünmeyen kimi iş arkadaşlarımın eseriyken bütün övgüleri ben alıyorum... Aslına bakarsanız, Moliere'in uşağı gibi iyi bir danışmanım ben yalnızca: Bana sunulan bilgileri tımarlıyor, bulabildiğim en güzel kelimelerle kurabildiğim en iyi cümleleri kurarak dile getiriyor, bir de elim kalem tuttuğu için bunları kaleme alıyor ve elyazmalarını yayıncıya veriyorum. Periciklerimle ortak girişimlerimiz sonucunda ortaya çıkan ürünün karında payım olduğunu iddia ediyorum. Ama genellikle olduğundan daha fazla bir paya göz koyuyorum.

Sevimli üslubuyla Stevenson burada yaratıcı sanatların mesleki rizikosundan söz ediyor: Kendinden kuşkulanma. "Karanlıkta el yordamıyla iş yapıyoruz; her şeyimizi ortaya koyuyoruz" diyordu Henry James. "Kuşkumuz tutkumuz, tutkumuz ise görevimizdir. Gerisi sanatın deliliğine kalıyor." Bir sanatçı olgunlaştıkça şunu daha iyi görüyor: Ortaya koyduğu eser, ortaya koyabileceğinden ya da kullandığı aracın kapasitesinden hep bir adım geridedir. Kendisinin mükemmel olduğunu düşünmesi genellikle sanatçının yetersizliğinin alametidir. Yaşlı Picasso için şöyle diyordu Braque: "Es-

kiden büyük bir sanatçıydı ama şimdi sadece bir deha." Her ne kadar yabani bir bohem hayatı yaşadıysa da Stevenson dehanın sınırlarının farkındaydı. Çocukken rüyalarında okumuş olduğu kitapların standardı, kendisinin hiçbir zaman yetişemeyeceğini bildiği bir düzeydeydi ve bundan dolayı da "edebiyat .... hiçbir zaman tatmin etmemişti" kendisini. James'in "sanatın deliliği" dediği şeyin Stevenson'ın dilindeki karşılığı Pericikleriydi ve, ona göre, kendisi burada zurnanın son deliğini oynuyordu: Periciklerinden geleni alıyor, bunu tımarlıyor, elyazmasını yayıncıya veriyor ve yayıncılarla boğuşuyordu ("boğazına kadar gündelik hayatın çamuruna batmış" ve muhayyileden nasipsiz "bir realist"). Pericikleriyle ortaya koydukları ortak ürüne yapabildiği tek katkı, pratik danışmanlık ve sahne düzenlemesini saymazsak, "ahlaki" öğelerden ibaretti. Çünkü "ne yazık ki, bizim vicdan dediğimiz şeyin v'si bile yok Periciklerimde."

Psikiyatrist Ernest Hartmann'a göre sanatsal yeteneklere sahip olan insanlarla kâbusların pençesinde yaşayan insanların zihinsel "sınırları çok ince": Örneğin, hayatının her alanını kalın duvarlarla birbirinden ayırarak sıkıca düzenleme eğiliminde olan ileri nevrozlu bir insana göre, kendi duygu ve fantezilerine karşı daha savunmasız, başkalarının deneyimlerine daha açık ve gerçek hayat ile düş hayatını birbirinden ayırma konusunda da daha başarısız oluyorlar bu insanlar.[71] Stevenson'da bu sınırlar fark edilemeyecek kadar inceydi. Bunun içindir ki Stevenson, Minik Yaratıklarına yansıtmak suretiyle, düş hayatını gerçek hayatından ayırmak için uğraşıyordu. Gündüzleri yaşadığı dizginsiz ve maceralı hayat, kendisi uyurken Periciklerinin sahneye koydukları hayata göre bayağı ve sıkıcı bir rutindi yalnızca.

"Rüya Bahsi"nin ciddiyetsiz bir üslubu var. Fakat Stevenson'ın çok ciddi olduğunu – yalnızca sonraları da dün gibi hatırladığı çocukluğunun o dehşetli ve ürkütücü kâbusları hakkında değil, aynı zamanda daha gizli saklı bir şey hakkında da çok ciddi olduğunu – saklayamıyor bu ciddiyetsizlik. Bir anlamda, fantezi dünyasının

71. Ernest Hartmann, *The Nightmare*, New York, 1984. Özellikle bkz., 5 ve 6. bölümler, s. 110 – 70.

kural tanımaz oluşu kendisi için bir utanç kaynağıydı: Periciklerinde vicdan olmadığını ve onların uşakları olarak kendisinin en önemli görevlerinden birinin hikâyelere ahlaki bir boyut katmak olduğunu söylüyordu. Ödipal rüyasından "neye uğradığını şaşırmış bir halde ama tam bir mal bulmuş mağribi edasıyla" uyanır uyanmaz "bu heyecanlı hikâyede okurlara anlatılamayacak öğeler"in olduğunu – başka bir ifadeyle, hikâyenin Viktorya çağının bağnaz okurlarının tahammül sınırlarını aştığını – fark ediyordu.

Ama neye uğradığını şaşırdığı doğruydu. Alçakgönüllülüğünden dolayı sahiplenemediği muhayyilesi – ki nihayetinde "Rüya Bahsi"nin konusu buydu – karşısında dizlerinin bağı çözülüyordu. Durum böyle olunca da ironik bir tavırla bütün övgüyü Minik Yaratıklarının, Periciklerinin hanesine yazıyor ve "*Sanırım onlar daha yetenekli*" demekle de kendisini mazur gösteriyordu.

Freud'dan sonra rüyaların "bilinçdışına açılan şahane yol" olduğuna inanmak adiyattan oldu. Halbuki Stevenson zamanında, insanların iç dünyasının kimsenin ayak basmadığı bakir bir toprak ve bilinmeyen bir ülke olduğu kabul edilse de bilinçdışı diye bir kavram tam olarak mevcut değildi. Evet doğru, Stevenson "beyindeki kozalaksı bezin sakini olan bilinçli ego"yu biliyordu bilmesine ama bilinçdışı henüz uzaydaki bir kara delik – çekim gücü olan ama hakkında hiçbir şeyin bilinmediği bir güç merkezi – gibi bir şeydi.

Daha da önemlisi, bir ismi bile yoktu bu güç merkezinin. Alman metafiziğinin müptelaları olan Coleridge ile Carlyle'ın her ikisi de daha önce "bilinçdışı"yı bir isim olarak kullanmışlardı ama, *Oxford English Dictionary*'nin ekine göre, bu kelime modern anlamıyla 1885 yılından önce kullanılmamıştı ve o zaman da sadece kıyıda köşede kalmış bir bilimsel yayında, o da Almanca *Unbewusste*'nin karşılığı olarak geçmişti. OED'ye göre kelimenin bundan sonraki ilk kullanımı, Stevenson'ın ölümünden on sekiz yıl sonra 1912 yılında Londra'da verdiği bir derste Freud tarafından gerçekleştirilmişti. *Psikolojinin İlkeleri (Principles of Psychology)* adlı eserinde William James "bilinçdışı"yı bir sıfat olarak kullanıyor ama yerleşmemiş ya da teknik bir kelime olduğunu düşünerek tırnak içinde yazıyordu kelimeyi. Kaldı ki, James'in eserinin yayımlandığı yıl

olan 1890'da Stevenson çoktan yerleşmişti son nefesini verdiği ücra Güney Denizi adasına.

Ama tabii bütün sanatçılar gibi o da bilinçdışının gücünü hissetmişti. Bunu kendi amaçları için kullanmayı biliyor ve, hepsinden önemlisi de, bundan korkuyordu. Tek bir eksiği vardı burada: Bu tuhaf gücü tanımlayacak herhangi bir kavram ve kelime yoktu. Fakat bu sorunu da kendi bildiği yolla çözmüştü: Bilinçdışını kurgusallaştırmıştı. Bilinçdışını insan kılığına sokmuş, buna bir isim (Pericikler), bir şekil (Minik Yaratıklar) ve bir de rol (oyun sahneleme) vermişti. Yani, nasıl ki gördüğü rüyalar yaratıcı muhayyilesini her zaman için derleyip toparlamış idiyse kendisi de bilinçdışını derleyip toparlıyordu. İlhamını sahiplenme konusundaki kuşkuları ile Allah vergisi olarak gördüğü yetenekleri için duyduğu şaşkın minnettarlık göz önüne alındığında şu söylenebilir: Galiba borcunu böylece ödediğini düşünüyordu.

İ. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

Bizde deha bir tür deliliktir. Ama delilik deha değildir.

Geoffrey Wagner, Nerval hakkında

Gerçeküstücülük Romantizmin çarptığı son âşık, koruyucu azizi ise Gérard de Nerval'di. André Breton 1924 tarihli *İlk Gerçeküstücü Manifesto*'sunda (*First Surrealist Manifesto*) Nerval'ın ruhunu çağırıyor, Eluard onun elyazmalarını topluyor ve bütün Fransız Gerçeküstücüler ona hayranlık besliyorlardı. Onlar için Nerval deliliği sanata sokan dışlanmış bir dahi, bir "*fol délicieux*"tu.

Fakat, Gerçeküstücülükte, Romantizm yeni bir ivme kazandı ve Freud'un yazıları – ya da, daha doğrusu, Freud'un söylediği söylenen şeylerin bulanık ve şişirilmiş bir versiyonu – aracılığıyla yeni bir tahta kuruldu. Aslına bakarsanız Gerçeküstücülerin hiçbirinde psikanalizin asıl konusu olan tinin işleyişine karşı özel bir ilgi yoktu. Ama Gerçeküstücü ressamların en iyileri – Ernst, Arp, de Chirico, Magritte – tinsel gizem ve karmaşıklığın büyüsü altındaydı. Rüyalar onlar için bilinçdışı fantezilerinin yansımaları değil; ta-

mamen başka bir dil ama görsel bir dildi. Endişeyi, hazzı, yalnızlığı, hatıraları ve arzuyu imgelere dökmenin bir yoluydu rüyalar. Bir başka ifadeyle, onlar rüyalarının resmini yapmıyor, sadece yaptıkları kimi resimler tamamen rüyalarda olduğu gibi ve aynı düşsel etkiyle ortaya çıkıyordu.

Sonra, tıpkı Dadaizm gibi, Gerçeküstücülük de ölçüyü kaçırarak kendini züppelik ve saçmalığa vurdu. Breton "Gerçeküstücülük sizi gizemler ülkesi olan ölümle tanıştıracak" diye ilan ederken rüyalar âleminden medet umuyordu; aynen Romantiklerin – siyasi bir tavır olarak, bilinçdışlarından habersiz oldukları söylenen burjuvaziyle dalga geçmenin bir yolu olarak – Gotik'ten medet umdukları gibi.

Breton için Gerçeküstücülük aynı zamanda da "katıksız tinsel otomatizm" demekti. Otomatik yazı yazmaya ve düşsel durumların iradi olarak yaratılmasına inanıyordu Breton. Aynen Dali için olduğu gibi, onun için de rüyalar rüya oldukları için önemliydi. Gizemli bir düşünme ve duyma biçimi oldukları için değil de, daha ziyade uçuk kaçık oldukları için seviyordu rüyaları Breton. Dali için rüyalar sergilediği gösterilerin bir parçasıydı. Bir tür peyzaj sanatı, şahane fırça darbeleriyle resmedilmiş ama sanatsal açıdan herhangi bir Akademi üyesinin ya da herhangi bir ticari sanatçının peyzajlarından daha radikal olmayan bir peyzaj sanatı yaratmak için kullanıyordu rüyaları Dali. Norman Cohn'un "nesrin Dalisi" dediği Nerval gibi Dali de hülyaları ilham, "tinsel otomatizm"i sanat, yahut da, Coleridge'in terimleriyle, "aslında zaman ve mekân düzeninden sıyrılmış bir hafıza kipinden başka bir şey olmayan Hülya"yı "yeniden yaratmak için kopan, yayılan ve dağılan Muhayyile" zannediyordu.

Ancak tabii iyi sanat ile kötü sanat, muhayyile ile uçukluk, rüyalar ile hülyalar arasındaki farklar değil bizim asıl konumuz. Yeni sanat bir azınlık tutkusu olarak, yalnızca erbabını ilgilendiren bir şey olarak ortaya çıkar ama etkisi yavaş yavaş bütün kültürel çevreyi sarar ve ortak bir dil olur. Nasıl Mondrian'ın beyaz ve gri renk yamalarından oluşturduğu ızgara şekiller en sonunda devasa boyutlara bürünerek Mies van der Rohe'nin gökdelenleri olarak karşımı-

za çıktılarsa, Magritte'nin acayip ve zarif – olağanüstü durgun ve unutulmaz – imgeleri de reklam endüstrisinin eline geçti ve günümüz ikonografisinin parçası haline geldi:

> Ta büyük bir Amerikan televizyon şirketinin [CBS] *Le faux miroir*'i logo olarak benimsemesinden önce başlayan bir furyayla birlikte ve o günden bu güne kitap, albüm, sigorta, kredi kartı, televizyon, daktilo, hesap makinesi, araba, kozmetik, duvar kağıdı, çikolata ve giysi pazarlamasında kullanılagelmekte [bu imgeler]. Hatta siyaset ve bürokrasinin hizmetine de sokularak fikirlerin pazarlanmasında, oy avında ve hukukun yüceltilmesinde başvurulmakta bunlara.[72]

Gerçeküstücüler için Freud bahaneydi. Zihinsel hayatın kendisinden ziyade gerçek hayatın rüyalardaki tezahürleriyle ilgileniyorlardı Gerçeküstücüler. Bununla birlikte, düş gören beynin tuhaf işleyişi, tekinsizliği, bölük pörçüklüğü, acayipliği ve entelektüelden ziyade görsel süreçleri büyülüyordu onları. Her ne kadar Gerçeküstücü polemik ve teoriler genellikle dekoratif yapıdaki Gerçeküstücü pratiklerden çok daha marjinaldiyse de, Gerçeküstücülük dünyanın algılanma biçimini değiştirdi. Gerçeküstücülük, bilinçdışı için evrensel bir çiviyazısı yaratmak suretiyle, uyanıklık ile düş dünyası arasındaki sınırın belirsizleşmesine yardım etti.

Gerçeküstücü edebiyat hiçbir zaman Gerçeküstücü resim kadar etkileyici olmadı. Ama Gerçeküstücü perspektif – yani, deneyimin çok katmanlı ve katmanlarının da birbirlerinin etkisine açık olduğu, rüyalarla bilinçdışının diğer katmanlara sızdığı inancı – modern sanatın temel öncüllerinden biri haline geldi. "Dünya düşündüğümüzden çok daha karmaşık / Ve allak bullak" diyordu Louis MacNeice. Her biri kendi meşrebince de olsa, Borges, Marquez, Ionesco ve Calvino gerçeküstüdür; aynı şekilde Marx Kardeşler, S. J. Perelman ve Zero Mostel'deki mizah, Bunuel'in filmleri, David Lynch'in pembe dizileri, Maurice Sendak'ın hikâye ve resimleri; ve hatta, gerçeküstücülükten önceye gidecek olursak, *Alice Harikalar Diyarında*, Gogol'un "Burun"u (The Nose) ve Kafka'nın gerçe-

72. Sarah Whitfield, *Magritte* (katalog), Hayward Gallery, The South Bank Centre, Londra, 1992, s. 11.

ğin kılını kırka ayıran anlatıları da gerçeküstüdür. Ancak bütün bunlardan sonradır ki bugün bizim için sıradan bir hakikatin teslimidir şu: Gerçeklik göründüğü gibi değildir; ve her an, her yerde, hiç haber vermeden önümüzde belirebilecek gizli bir kapı açılarak bizi bilinçdışımıza daldırabilir.

Elbette ki bu başarıdaki aslan payı Freud'undur. Entelektüel anlamda gözü pek ama estetik zevkleri açısından sapına kadar muhafazakar birisi olan Freud Gerçeküstücülüğe pek ehemmiyet vermedi. Salvador Dali ile karşılaştığında ona "Sizde beni ilgilendiren şey bilinçdışınız değil, bilincinizdir" dediği söyleniyor. Halbuki Gerçeküstücüler, nereden bakarsanız bakın, Freud'un işini kolaylaştırıyorlardı: Uyanıklık ile rüyaların rahatlıkla ve pekala bir arada olabileceğini doğrulayan görsel bir dil yarattılar; etkileyici, tuhaf ama görüldükleri anda teşhis edilebilen – tıpkı bölük pörçük hatırlanan kırıntıların rüyalarda bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan bir yüz ya da peyzaj gibi, tam da bildik tuhaflıklarından dolayı teşhis edilebilir – imgeler ürettiler. Freud'un kendisinin de söylediği gibi, görsel dil bilinçdışı süreçlere sözel düşünmeden daha yakın olduğu için de imgeleri kavramak soyut fikirleri kavramaktan daha kolaydır. Freud Gerçeküstücülüğü pek önemsememiş olabilir ama kendisini Auden'in ifadesiyle "bir düşünce iklimi" yapan tuğlalardan birini de Gerçeküstücülük koymuştur.

* * *

Gerçeküstücülüğün yanılgısı bütün rüyaları ilginç bulmasıdır. Gerçek şu ki, rüyalar rüyayı gören kişi için ne kadar büyüleyiciyse başka insanlar için de genellikle bir o kadar bayağı ve sıkıcıdır. (Freud'un hayatında, hayranları tarafından kahramanca görülen pek çok yön – kendi kendisini analizi, orijinalliği, karşılaştığı muhalefete, iftiralara ve düşmanlığa rağmen bildiklerini söylemeye devam etmesi – var. Gelin görün ki, hastalarının sıkıcı rüyalarını taşmayan bir sabır ve tavsamayan bir dikkatle dinlemesindeki kahramanlığına hiç kimse değinmiyor.) Rüyalar "istemeden yazılan şiirler" olabilir tabii – tıpkı, daha önce göstermeye çalıştığım gibi, şiirin iste-

meden görülen bir rüya olduğu gibi – ama bir insanın gördüğü bir rüyanın başka insanlar tarafından da güzel bir şiir gibi sıkılmadan okunabilmesi için, Freud'un rüya sansürcüsünün kurnazlıklarından pek de farklı olmayan kimi sanatsal disiplinlere tabi olması gerekiyor: Yoğunlaştırma, yer değiştirme, sembolleştirme ve gizleme.

En maceralı rüyalar bile böyle bir dikkat ve denetlemeye tabi tutulmadıkları takdirde cazibelerini yitirirler. Freud'un yaşadığı yüzyılın ortalarına gelindiğinde, nesli tükenmek üzere olan egzotik bir tür olmaktan çıkmıştı sanatçı. Artık pelerinli, lanetli ve tehlikeli bir yabancı – Lord Byron, Kont Dracula – ya da bir casus, tanınmayan bir yasa koyucu yahut ilahi bir soytarı değildi. Hatta hatta, Gerçeküstücüler gibi psikoz ülkesinin bir sakini bile değildi. Artık sanatçı, toplumun uçlarındaki kaybedenler takımının – yabancılaşmış, nevrozlu ve az kazanan – üyelerinden yalnızca biriydi. Kötü rüyalar onun için adiyattandı ve zaten işiyle de uyuşuyordu. Sanatçıya musallat olan asıl lanet uykusuzluktu. "Bir yılı aşkın bir süredir gözüme uyku girmedi" diyordu Evelyn Waugh'un *Çözülüş ve Çöküş*'ündeki (*Decline and Fall*) karakterlerden biri. "Erken yatıyorum onun için. Eğer insan uyumuyorsa iyi bir gece istirahatine ihtiyacı var demektir." John Berryman gece alışkanlıkları (yanlış anlaşılmasın, uyku gibi bir alışkanlığı yoktu) üzerine bir "Rüya Şarkısı" (Dream Song) yazıyor, Kafka uykusuz geceleri üzerine yaptığı derin gözlemlere günlüğünde sayfalar ayırıyor ve Ogden Nash evlilik yıllarındaki uykusuzluğu için içli bir kaside yazıyordu. "Sakin Gece" (The Stilly Night) başlıklı şiir şöyle bitiyor:

> Ah uyku! Ne kutlu bir şeysin. Ama tabii uykunun zevkini çıkaran eşlerini iç geçirerek seyrederken uykusuzlukları katlanan kimseler için hiç de öyle değilsin.
>
> Adım gibi eminim ki Uyuyan Güzel'in prensine söylediği ilk sözler şunlardı: "Yüzyıl dönüp durduktan sonra dalmışım ki öptün beni."

Aslında uykusuzluğu ilk keşfedenler modernist sanatçılar değildi tabii – Puşkin ve Kipling uykusuzluğun kurbanlarındandı ve W. S. Gilbert kötü bir gece uykusunu *Iolanthe*'deki "Adalet Bakanının Şarkısı"nda (The Lord Chancellor's Song) ölümsüzleştiriyordu –

ama uykusuzluğu en yaratıcı biçimde kullananlar onlar oldu. Belki de, bütün dünya mışıl mışıl uyurken onlar elektrik sayesinde çalışabildikleri için böyleydi bu.

Rüyalara gelince: Gerçeküstücülükten sonra, rüya âleminin Romantikler üzerindeki büyüsü biraz da gecikerek Sihirli Gerçekçilik olarak yeniden doğdu. Kendisini, Avrupa ve Amerika'daki ana akım olan Gerçekçilikten özellikle ayrı tutan özel bir *faux naif* üslubu olan Sihirli Gerçekçilik, bir tür Üçüncü Dünya *folklorique* ürünüydü. Güney Amerika'da, Afrika'da, Hindistan'da üretilen ama tamamen ihraç malı olarak tasarlanan ürünler.

Bugün masumiyetimizi kaybetmiş durumdayız. Artık sanatçılar rüyaları yalnızca bir şeyleri anlatmak için kullanıyorlar. Örneğin Philip Roth, anılarını topladığı *Miras*'ın (*Patrimony*) sonunda, karmaşık ve dokunaklı iki rüyasını – birini babasının ölümünden hemen önce, ötekini ise ondan hemen sonra görüyor – anlatıyor. Arkasından da, *sanki normalde hep böyle olması gerekiyormuş gibi*, her iki rüya için de en az rüyalar kadar karmaşık ve dokunaklı yorumlar sunuyor. Belki de psikanalizli yılların doğurduğu bir alışkanlıktır bu. Belki. Ama Roth bu konuda herhangi bir şey söylemiyor. Yalnız şurası kesin ki, böyle bir tutum psikanalitik bir zihin alışkanlığının ürünüdür. Aynı kuşağın çoğu sanatçısı gibi Roth da Freud'un özünde haklı olduğunu düşünüyor: Rüyalar bir tür konuşmadır; ve rüyaların olağanüstü yanı, ani ve tuhaf zaman ve mekân kaymaları değil, o kadar düşünceyi ve sayısız arapsaçı duyguyu çok basit ve zengin bir biçimde, muhteşem imgelerle ve pantomim yoluyla anlatabilme yeteneğidir.

Ve işte bütün o bilgi ve deneyim zenginliğine rağmen Roth bu yetenek karşısında büyüleniyor. Nitekim anlattığı bu rüyalardan birinde babasını nasıl gördüğüne ilişkin "acındırıcı metaforlara ve şairane analojilere itibar etmeyen uyanık zihnimin, hayatının son demlerindeki babam için asla çizmeyeceği bir resimdi bu" derken, bilinçdışından ürkmüş ve onu reddediyor gibi görünüyordu. Tıpkı Stevenson'ın Periciklerinin maskaralıkları karşısında ürktüğü gibi. Yeats "Sorumluluk rüyalarda başlar" diyordu. Aslında Roth'un asla şiirsel olmayan katı ve uyanık zihni için herhangi bir sorun yok-

tu bu düşüncede. Sonuçta psikanalizin rasyonellerinden biri olarak yorumlanabilirdi bu. Ancak sorun şuradaydı: Uyuyan zihnin sorumsuzluğu ve sonsuz yaratıcı gücü, bir realistin hiç de içine sindiremeyeceği şeylerdi.

J. RÜYALARA NOKTA

Herakleitos uyku konusunda haklıydı. Her gece özel bir dünyaya, kafamızın içindeki dünyaya giriyoruz bizler. Bu dünyanın kendine has bir coğrafyası var. Fizikçilerin kaos sistemlerinde keşfettikleri parçacıklar kadar derin ve karmaşık, gerek fiziksel gerekse de zihinsel açıdan tam bir kaosu – bir sinir hücresinin ötekine ve bir çağrışımın başka bir çağrışıma açıldığı eğreltiotu gibi bir sistemi – andıran bir coğrafya bu. Aynı zamanda birçok dilde konuşan bir dünya bu. Dil öğeleri olarak sözcükleri, soyut sembolleri, duyguları kullanıyor; ama en önemlisi de – beynin sağ lopundaki sinir hücreleri uyku sırasında daha başat hale geldiği için – eşyayı, hareketleri ve görsel imgeleri kullanıyor. Ve bütün bunlar aracılığıyla düşünüyor; mantıksal ve matematiksel olarak ama aynı zamanda da dramatik olarak düşünüyor. Uyku sırasında, tuhaf ve olmadık düşünme biçimleri ortaya çıkıyor. Çünkü bu sırada, dış dünyadan duyu girişi olmayan saf bir kültürde gerçekleşiyor düşünme. Bununla birlikte neredeyse daima duygularla dolu bir düşünmedir bu. Zira beyin, uyanık gerçekliğin zincirleriyle bağlı olmadığı için, neredeyse sınırsız bir çağrışım ağı örüyor kendi içinde.

Nöro-fizyologlarla psikanalistler en azından şu iki noktada hemfikirler: Birincisi, beyin uyku sırasında bile asla durmuyor; ikincisi, düşünmenin yalnızca mantık ve dil çerçevesinde gerçekleştirildiği şeklindeki geleneksel inancın doğru olmadığı artık kesindir. Beyin farklı koşullar altında farklı biçimlerde çalışmaktadır ve rüyalar da tıpkı sembolik mantık gibi bir düşünme biçimidir. Tabii sanat da öyle. Fakat bu, rüyaların bizatihi sanat olduğu ya da herkesin rüyasında sanatçı olduğu anlamına gelmiyor. Hiç kuşkusuz tamamen rüyalardan doğdukları anlaşılan kimi sanat eserleri –

"Kubilay Han", Tartini'nin "Şeytanın Titremesi" ("Devil's Trill") sonatı – var. Ancak, kanımca, uyumadan önce bilinçdışlarında ilgili konuda uzun süre kafa patlatan ve, tıpkı Loewi, Howe, Kekule ya da Morton Schatzman'ın bilmecelerini çözen insanlar gibi, düşünmeyi rüyalarında da sürdüren sanatçıların eserleridir bunlar. Ve tabii iş rüyayla bitmiyor sanat eserlerinde. Rüya sadece bir başlangıç. Böyle bir başlangıcın ardından bütün öteki mesleki çalışmalardaki gibi zahmetli bir süreç – sıkı bir çalışmayla yetenek ve zekâsını uzun süren çıraklık döneminde öğrendiği tekniklerle birleştirme süreci – yaşıyor sanatçı. Yani sanatçının, hem kullandığı aracın olanaklarını hem de iç dünyasını tamamen gerçekçi ve asla düşsel olmayan bir yaklaşımla değerlendirmesi gerekiyor.

Özel uyku dünyası, neredeyse her noktasında uyanık bilinç dünyasıyla bağlantılıdır. Her ne kadar farklı bir biçimde ve farklı işleyiş kurallarıyla çalışıyor olsa da uyuyan insanın beyni göz kapaklarının arkasındaki faaliyetini sürdürüyor. Buna karşılık uyanık beyin de düş görüyor elbette; bu defa dünya işleri peşinde koşuşturan insanın fal taşı gibi açık gözlerinin arkasında ve gündüzün bitmeyen gürültü patırtısı arasında düş görüyor. İşte en azından bu anlamda beyin bilgisayara benziyor: Bu bilgisayarda, ekranda görünen pencerenin gerisindeki, görünmeden işleyen penceredir bilinçdışı. Ne var ki, normal bir bilgisayardan farklı olarak, beyin bilgisayarındaki bilinçdışı penceresi ekrandaki pencereyi sürekli taciz etmektedir: Kastedilenden tamamen farklı bir anlamı ifade eden bir dil sürçmesiyle, zararsız bir dış görünüşün arkasındaki saldırganlığı ya da nefreti dışa vuran bir beden diliyle, uzun zaman öncesine ait yitik bir kişiyi, sahneyi ya da olayı birdenbire bütün ayrıntılarıyla birlikte akla getiren bir koku, bir ses ya da bir tatla – Proust'un ünlü madeleine'i – taciz ediyor. İşte psikanalizin konusu bu iki dünya arasındaki, bilinç ile bilinçdışı arasındaki etkileşimdir – psikanalistler "aktarımdaki işleyiş"ten söz ederken bunu kastediyorlar – ve sanat da bu etkileşimin dışavurumudur.

Yirminci yüzyılın fos çıkmayan birkaç deneyinden biridir aydınlatma. Bundan yüz yıl önce gündüz ile gece, uyanıklık ile uyku tamamen ayrı dünyalar, bilinçdışı ise bir adı bile olmayan kapalı bir

kutuydu. Halbuki bugün bizler, o zamanın bu iki ayrı dünyasının aslında iç içe ve hiç çözülemeyecek kadar arapsaçı bir yumak oluşturduklarını anlamaya başlıyoruz. O zamanlar gece bastırdığında, hele de mehtapsız ve bulutlu bir hava varsa önümüzü bile göremiyorduk. Bugün ise her şey çok farklı.

* * *

Rüyalarda E. S.'nin hoşuna giden şey neydi?
Rüyaların hayata benzeyen ve benzemeyen yanları; beden ve ruh üzerindeki sağaltıcı etkileri; tema ve içeriklerinin sınırsızlığı; dipsiz derinlikleri ve ürkütücü tepeleri; erotizmleri; özgürlükleri; irade ve telkine açık oluşları (yastığınızın altında elinize gelen hoş kokulu bir mendil, radyo ya da gramofondaki dinlendirici bir müzik, vs.); ölümü andırmaları ve ebediyet kokmaları; deliliğin sonuçlarını doğurmadan deliliği yaşatmaları; acımasızlıkları ve nezaketleri; en derin sırlarımıza vakıf olmaları; çığlıkların yabancı olmayan cennet sessizlikleri; ölülerle ya da gurbettekilerle telepatik ve manevi ilişki kurabilmeleri; anlayabildiğimiz ve tercüme edebildiğimiz şifreli dilleri; Icarus, Ahasuerus, Yunus, Nuh, vb., gibi mitoloji kahramanlarını resmedebilmeleri; tek renkli ve çok renkli özellikleri; ana rahmini ve bir köpekbalığının ağzını andırmaları; hiç bilmediğimiz yerleri, insanları ve manzaraları bilinir, çok iyi bildiklerimizi de bilinmez kılabilmeleri; kimi hastalık ve travmaları, çok geç olmadan teşhis edebilmeleri; ne kadar sürdüklerini saptamanın güçlüğü; gerçeklik olarak algılanabilir oluşları; imgeleri ve eski hatıraları saklayabilmeleri; kronolojiyi ve zaman-hareket uyumunu hiçe saymaları.

Danilo Kis, *Hourglass*

* * *

Geceleri uykularında düş gören insanlar, gündüzleri yaşayamadıkları özel bir mutluluk yaşarlar. Dile çalınan bal gibi, dingin bir coşku ve kalp huzurudur bu. Ayrıca şunu da bilirler bu insanlar: Rüyaları tam bir cennete çeviren asıl özellikleri, sınırsız özgürlük ortamlarıdır. Kendi iradesini dünyaya dayatan bir diktatörün özgürlüğü değil; herhangi bir iradesi olmayan, irade zincirlerinden boşanmış bir sanatçının özgürlüğüdür rüyalardaki. Rüyaların rüyayı gören kişiye tattırdığı asıl zevk, rüyada görülen şeyler değil, orada olup biten her şeyin kendisinin hiçbir dahli olmadan ve tamamen denetimi dışında cereyan etmesidir. Hayatında görüp duymadığı muhteşem peyzajlar, önünde alabildiğine açılan görkemli manzaralar, en ince tonlarıyla göz alıcı renkler ve bin bir türlü mekânlar kendiliğinden serilir önüne. Yabancılar görür ve kendisi hiçbir şey yapmadığı halde bu yabancılar bazen dost bazen düşmandır kendisine. Rüyalarda hep bir tavşan kaç tazı tut oyunu oynanır ve bu oyunlar her defasında seyrine doyum olmayan temsillerdir. Orada herkes fevkalade nükteli konuşabilir. Doğrudur, gündüz aklıyla hatırlandıklarında büyük ölçüde anlamsızlaşırlar çünkü çok farklı bir dünyaya aittir bunlar. Onun içindir ki kişi, geceleyin kafasını yastığa koyar koymaz perdeleri yeniden açılır sahnenin ve her şey aynı muhteşemliğiyle ortaya dökülür bir daha. İnsan sınırsız bir özgürlük dünyasında bulur kendini. Bu dünyanın suyu ve havası gibidir özgürlük. İlahi bir mutluluğun kollarındadır kişi. Düş gören insan ayrıcalıklı birisidir: Kılını bile kıpırdatmaksızın dünyanın nimeti önüne serilen, her şeyin zevkine hizmet ettiği birisidir. Tarshish Krallarından armağanlar alır. Büyük bir muharebeye yahut muhteşem bir baloya katılır ve, bu arada da, bütün bunları yatağında uzanarak, parmağını bile oynatmadan yaşayacak kadar ayrıcalıklı olmasına şaşar. Eğer düşünüzdeki özgürlük bilincini yitirmeye başlamışsanız, rüyalarınıza zorunluluk kavramı girmişse, en ufak bir telaş ya da gerilim yaşıyorsanız orada, örneğin yazılmayı bekleyen bir mektubunuz ya da kaçmak üzere olan bir tren söz konusuysa, çalışmak, rüyanızı

beşinci vitese takmak ya da silah çekmek zorundaysanız, artık rüya görmüyor, rüyaların en zavallısı ve bayağısı olan kâbuslarla idare ediyorsunuz demektir.

Karen Blixen, *Out of Africa*

* * *

Uyandığınız şeylerdir rüyalar.

Raymond Carver

V
Asayişi muhafaza

Gün soluyor, karga çal kanat gidiyor kara ormana,
Gündüzün iyi kulları boyunlarını büküp
Uykuya dalmak üzereler, gecenin kara güçleri
Avlarının üstüne saldırmaya hazırlanırken...

Shakespeare, *Macbeth*
(Çev. Sabahattin Eyüboğlu,
Remzi, 2. Basım, 1981, s. 66, III. Perde, II. Sahne)



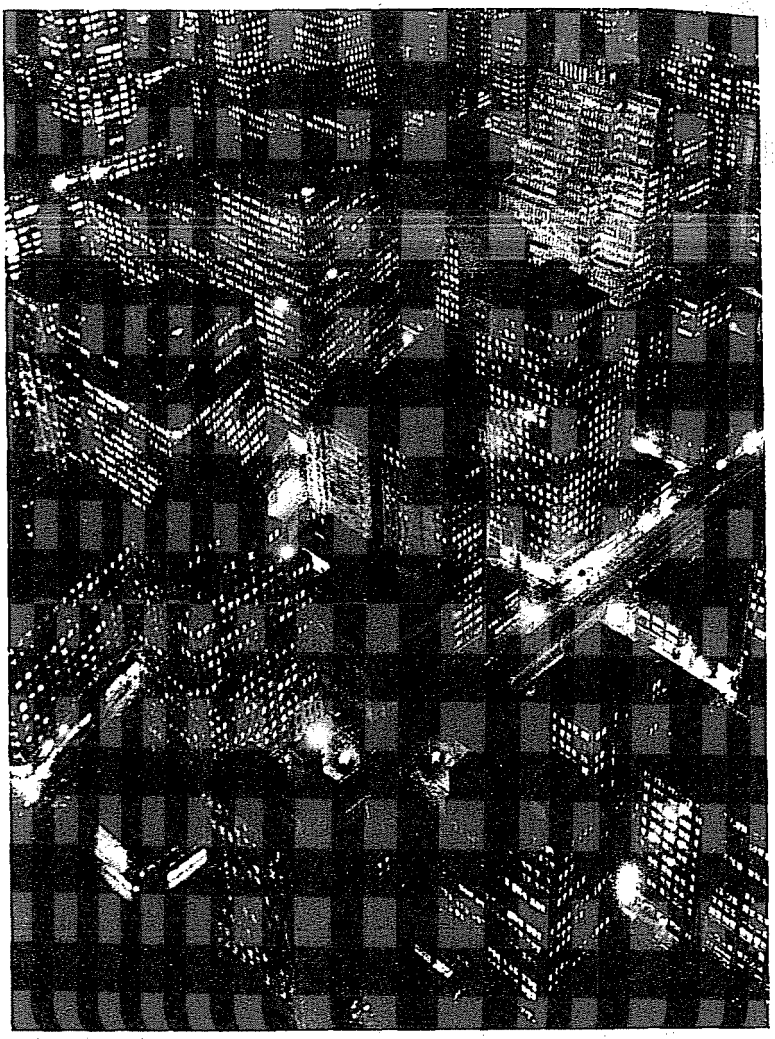
Amerikalılar su gibi elektrik harcamışlardır hep – belki de Edison'un icatlarından geniş ölçekli olarak yararlanan ilk ulus oldukları içindir – ve bu konudaki savurganlıklarının yan ürünlerinden biri de bataklıkların gül bahçesine çevrilmesi olmuştur. Öyle ki, New Jersey'nin kuzeyine gündüz vakti gidecek olursanız eğer, göreceğiniz manzara sanayi göçebelerinin kamp alanı olacaktır: Petrol rafinerileri, barakalar ve konteynerler, tel çitler, hurda araba yığınları, sanki dün dikilmişler de yarın yıkılacaklarmış gibi duran briket yığını lokantalar, barlar ve gaz istasyonları. Ama eğer aynı yere geceleyin uğrarsanız tamamen farklı bir manzarayla karşılaşırsınız. Gündüzün metruk kamp alanı gitmiş, yerine rengarenk ışık-

larla bezenmiş bir fuar alanı gelmiştir. Geceleyin demiryolu köprüsü üzerindeki zarif ışıklar, aşağıdan akan kirli nehirdeki şık yansımalarıyla kesik daireler oluştururlar. Ağaçsız araziler üzerine kurulan kasvetli küçük şehirler geceleyin pırlanta gibi parlar ve çıplak alanlar bir festival alanına dönüşür. Amerika, öteki uluslardan çok daha ileri bir düzeyde, geceyi fethetmiş ve bir olay haline getirmiştir.

Olayların en muhteşemi ise, güzelliğini her daim ve her koşulda – gündüz ya da gece, güneşli, yağmurlu ya da sisli havalarda – muhafaza eden Manhattan siluetidir. Uzaktan baktığınızda ufkun üzerinde asılı duran bir seraba benzer. Bu haliyle başarı ve ikbal dolu bir geleceğin resmidir. Biraz daha yaklaştığınızda, örneğin Triborough Köprüsü'nden geçerken ya da aşağıya Lincoln Tüneli'ne doğru bir viraj aldığınız sırada, özellikle de geceleri göreceğiniz manzara ise dünyanın sekizinci harikasıdır; zarif, rengarenk, göz kamaştırıcı, sanki gerçek olmuş bir hayal.

Fakat uzaktan hoş gelen davulun sesi gibidir bu görüntü de. Köprüyü geçtiğiniz ya da tünele girdiğiniz anda o muhteşem serap üzerinize üzerinize gelmeye başlar, adım başı yükselen binalar dikildikleri anda amaçlanan hale – iktidarın ifadesine, para ve başarı anıtlarına – dönüşürler ve uzaktan muhteşem bir hayal gibi görünen şey daha çok Ben Jonson'ın Bartholomew Fuarı'nı andırır bir hal alır: Gürültülü, pis, fokur fokur, alabildiğine acımasız ve örenimsi.

Ama tabii illa da gürültü. New York benim bildiğim en gürültülü şehir. Örneğin Londra'da farklı sesleri kolaylıkla birbirinden ayırabilirsiniz: Gelip geçen arabalar, üstünüzden vızlayıp giden bir uçak, arada sırada çalan sirenler ve dışarıdaki ağaçları sallayan ya da cama üfüren rüzgâr. Evet bütün bunları ayrı ayrı duyabilirsiniz Londra'da. Halbuki neresinde olursanız olun New York'ta duyabildiğiniz tek şey, hep bir kararda kulağınızı tırmalayan bir uğultudur. Sanki boğuk bir enerji türbininin sesidir duyduğunuz. Bu uğultuyu ilk fark ettiğimde odadaki klimanın marifeti olduğunu düşünmüştüm. Fakat heyhat! Klimayı kapatıp da pencereyi açtığımda gürültü iyice dayanılmaz oldu. Araba kornalarıyla da alakası yok bu uğultunun. Şehirdeki bu davul uğultusunun yanında olsa olsa bir



Tıkış tıkış binalarıyla göz alabildiğine uzanıp giden Manhattan (nakışlı, rengârenk, nefes kesici, geleceğin gerçek olmuş hali) dünyanın en mucizevi görüntülerinden biridir, özellikle geceleri.

Berenice Abbot, *'Nightview, New York'*, (Gece Manzarası, New York) 1932

sivrisinek vızıltısıdır korna sesleri. Gökdelenlerin etrafında sesini yükselten rüzgâr da sadece bir parçasından ibaret bu uğultunun. Gürültü New York'un tabiatı. Bir derya gibi derin ve uçsuz bucaksız. Arabaların korna ve fren sesleri ile sirenler ise bu denizin yüzündeki köpükler. Gençliğimden beri New York'a hep gider gelirim. Bu şehre her ayak basışımda, buradan uzaktayken en çok özlediğim şeyin, hareketin hiç kesilmediği bu muhteşem şehrin uğultusu olduğunu görürüm.

Bulunduğunuz noktanın yerden yüksekliğine göre en fazla çehre değiştiren şehirdir de aynı zamanda New York. Mel Brooks'un *Üreticiler (The Producers)* filminde Zero Mostel, Gene Wilder'i Empire State binasının tepesine çıkarıyor ve aşağıdaki şehri göstererek "İşte, Genç", diyor, "dünyanın en heyecan verici şehri: Dehşet, macera, aşk! Aşağıda hayallerini süsleyen her şeyi bulabilirsin: Kocaman siyah limuzinler, altın sigara tablaları, sütun gibi bacaklarıyla yürek hoplatan bayanlar! Bütün bunlara ulaşabilmen için sahip olman gereken tek şey para, Genç. Para her kapıyı açan altın anahtardır." İsa'yı dağın tepesinde ayartan Şeytanın çok iyi bildiği gibi, yükseklerden bakan insan dünyaya hâkim olmak sevdasına kapılır. Nitekim, en sonunda Wilder'in de başı döndüğünde "Sahip olmalıyım... Sahip olmalıyım ... Filmlerde gördüğüm her şeye sahip olmalıyım!" diye haykırıyor.

Biraz daha aşağılardan – mesela on beşinci kat civarından – baktığınızda çehresini değiştiriyor şehir. Gotikleşiyor – zirveler ve düzlükler, konutların hemen yanında dikilmiş tıkış tıkış gökdelenler, her binanın çatısına yerleştirilmiş koni biçimindeki siyah su kazanları, havalandırma bacalarından yükselen dumanlar – ve Gustav Doré'nin taş, çelik, beton ve cam peyzajını andırıyor; gözlerinizi ne yana çevirirseniz çevirin, dalgalar halinde ilerleyen hastalıklı solgun bulutların altında bin bir çeşit manzara.

Nerede olursanız olun şehrin gürültüsü bitmiyor ama. Fakat bunu en yoğun olarak sokaklarda hissediyorsunuz. Caddelerdeki trafik tam bir öfke tufanı. (New Yorklulara göre dünyadaki en kısa zaman dilimi, yeşil ışığın yanması ile arkadaki şoförün kornaya basması arasında geçen süredir.) Güneş battıktan sonra öfke artıyor.

Bunun nedeni insanların bir an önce eve yetişmek için gösterdikleri sabırsızlık değil – zaten sabırsızlık New Yorkluların doğal halleri; onun için de sabırsızlanmaları için herhangi bir mazeretlerinin olması gerekmiyor – lanet olası araba farları. Geceleri görebildiğiniz tek şey gözünüzü hedef tahtası yapan öfkeli farların ışıklarıdır. Aslında New York'un trafiği öteki büyük şehirlerinkinden daha berbat değil belki de – mesela Mexico City'nin trafiği çok daha vahşi – ama gelin görün ki Manhattan'da binalar o kadar yüksek ve öyle tıkış tıkış ki, boşalacak bir iğne deliği bile bulamayan trafiğin gürültüsü her defasında bir yere toslayarak yankılanıyor ve asla durulmuyor.

Durulmayan sadece gürültü değil. Şehir de durulmuyor. Caddenin ortasından aşağıya doğru, ürkmüş mandalar gibi gürleyerek akan arabaların yanı başındaki kaldırımlarda da iğne atsanız yere düşmüyor. Amerikan eritici potasına düşen her unsurdan örnekler burada: Her tip, her cüsse ve her renkten insanlar, iş ve sokak elbiseleri, kazaklar ve kordon örgülü kaşmirler, Nike'lar ve McAffe'ler, kürkler ve parkalar. New York dünyanın en zengin ve en yoksul insanlarının yaşadığı şehir değil yalnızca. Aynı zamanda da bu insanların aynı anda aynı mekânda bulundukları bir şehir. Bir de şu var: Gerek zenginlerin gerekse de yoksulların çok büyük bir bölümü aynı saldırgan davranışları sergiliyorlar. Servetlerini ya da sefaletlerini gözünüzün içine sokmak sanki hem hakları hem de demokratik yükümlülükleriymiş gibi.

Irk, renk ya da inançtan bağımsız olarak herkesin özgürce yararlanabileceği bir başka demokratik hak ise gece hayatı. New Yorklular gün batımından sonra şehirlerinin büründüğü parlaklık ve canlılıkla gurur duymuşlardır hep. 1920'li yıllarda New York Belediye Başkanlığı yapmış olan Jimmy Walker, uyandığınız günün gecesinde yatağa girmenin ayıp olduğunu söylüyordu. Günün her saatinde bir bayram yeri olan "o muhteşem parlak güzergah", ezeli düşmanımız olan karanlık karşısında kazandığımız nihai zaferin resmidir.

Fakat tabii belediyeler ilkin insanlar bayram yapsınlar diye değil, suçun önüne geçebilmek amacıyla ışıklandırıyorlardı sokakla-

rı. 1870'li yılların başlarında Gustav Doré Londra gecelerinin bir dizi gravürünü yapmıştı. Aslında o zamanlar neredeyse her sokakta havagazı lambası olmasına rağmen Doré yalnızca şehrin karanlığını, insanların geceleri nasıl belirdiklerini ve geceye aidiyetlerini yansıtıyordu gravürlerine. Ondan yirmi yıl önce Londra Emniyet Müdürlüğü Baş Müfettişinin yanında varoşlarda bir gece turuna çıkarak oradaki insanların ve hırsızların evlerini gezen Dickens da aynı gözle bakmıştı Londra'ya. Yanlarındaki polislerden biri, beline tutuşturduğu manda gözü bir fenerle yollarını aydınlatıyor ve sadece küçücük noktaları aydınlatan fenerin titrek ışığında beliren manzaralar Dickens'a cehennemsi görüntüler olarak yansıyordu:

> Fener hangi sokağa çevrilse kıvrılıp uyuyan birilerini görüyorduk. Uyandırılmaları karşısında gıklarını bile çıkaramayan insanlar bizler ayrılırken yeniden karanlığa gömülüyorlardı.[1]

Bluegate Bölgesini de benzer bir gözle, Dante'nin *Inferno*'sunun başka bir versiyonu olarak resimliyordu Gustav Doré: Basit bir havagazı lambasının ışığında sokak aralarında yatan ya da sırtlarını bir duvara dayayıp ayaklarını hemen duvar dibinden akan pis bir arka doğru uzatarak oturan varoş sakinleri sanki çile çekmek için yaratılmışlardı. Doré'nin resimlerinde karanlık, hayatın ve tehlikenin kol kola olduğu şehir sefaletinin olmazsa olmaz unsuruydu. Dolayısıyla sokak aydınlatması da asayişin olmazsa olmaz bir koşuluydu. Sokak lambaları, geceleri halkın işini kolaylaştıran bir hizmetten ziyade toplum dışı serkeşlerin zaptedilmelerini hedefleyen bir şeydi.

İmparatorluk Romasında evler sayısız lambayla çok iyi ışıklandırılır ama sokaklar pek aydınlatılmazdı. Akşam yemeğini dışarıda yemek istiyorsanız öncelikle vasiyetinizi yazmanız gerekir, diyordu Juvenal. Bundan on beş asır sonra da değişen pek bir şey yoktu. Boileau, altıncı hicvinde şöyle diyordu: "En ücra ve karanlık orman bile Paris'in yanında sığınılacak bir liman gibidir."[2] Hırsızlar tara-

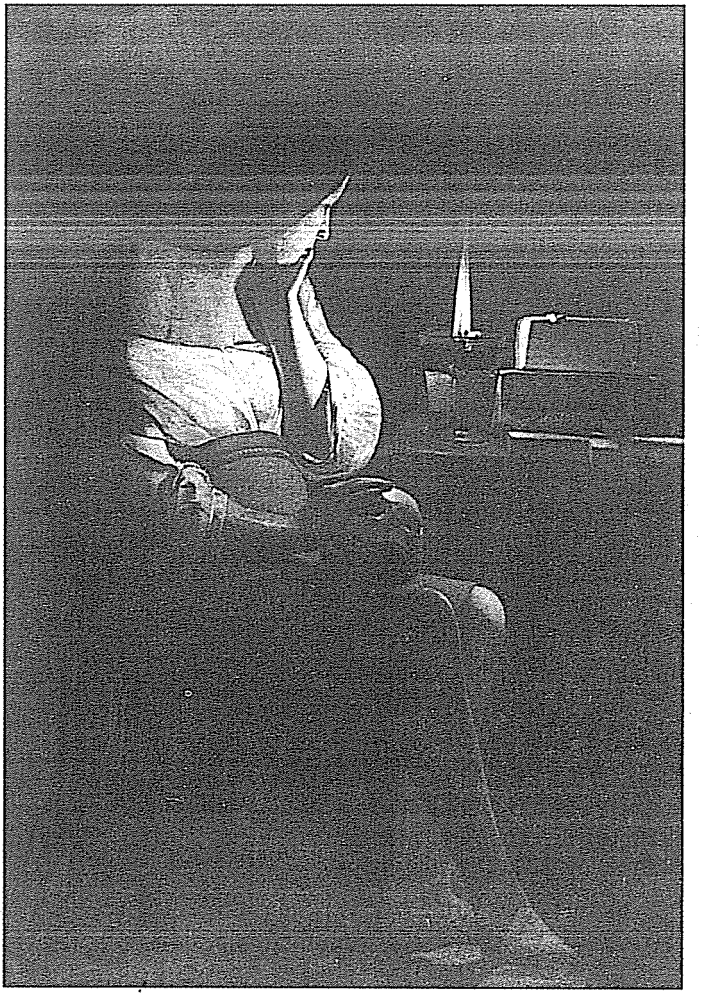
1. Charles Dickens, *Reprinted Pieces*, The Charles Dickens Library, Londra, tarihsiz, C. XIV, s. 140.

fından soyulmasanız bile berbat yollarda boğazınıza kadar çamura saplanıyordunuz. Fakat Boileau'nun hicivlerini yazdığı sırada Paris sokaklarının sistematik ışıklandırılması projesi yoldaydı. Projenin başında sivil bir kamu görevlisi değil, polis şefi M. de la Eyrnie bulunuyordu. O zamanlar için çok normal bir uygulamaydı bu. Çünkü zaten polis tarafından kurulmuş olan Borsadan tutun da kaldırım taşlarının nasıl olacağına, süt annelerin istihdamına, bira yapımı ve istiridyelerin satışına varıncaya dek her türlü kamusal düzenleme fiilen XIV. Louis'nin polis teşkilatının elindeydi. Polis ayrıca duvar ilanlarını sansürden geçiriyor, postaya verilen mektupları okuyor ve her tarafta casus bulunduruyordu. (Polis şefi Sartine, XV. Louis'ye şöyle diyordu şişinerek: "Haşmetmeap Efendimiz, sokakta üç insan bir araya gelmiş bir şeyler konuşuyorlarsa, sizi temin ederim ki içlerinden biri benim adamımdır.") Louis ve polisi için sadece yeni bir gözetleme aracıydı sokak lambaları. Eskiden suçluların rahatlıkla iş görmelerine imkân veren geceler, sokak lambaları sayesinde artık müstebit bir kral ile adamlarının denetimine geçiyordu.

Tabii bu durum sokaktaki insanın hiç de hoşuna gitmemişti. Halktaki hoşnutsuzluk ilk olarak sokak lambalarının kırılması şeklinde ortaya çıktı. Sonra nihayet 1789 yılında patlayan halk yığınları, hedef aldıkları kurbanlarını baskının lanetli sembolü haline gelmiş olan sokak lambalarında sallandırıyorlardı. İhtilalin ilk haftalarında, Halk Güvenliği Komisyonunun giyotin düzeni kurulmadan önce *sansculottes*'in ölüm sloganı "*A la lanterne*!" ["Darağacı olarak yaşasın lambalar!", ç.n.] idi.[3]

Kamusal düzen ile sokak aydınlatması bir madalyonun iki yüzü gibidir. Fransa'da ilk önce polis teşkilatı kurulmuş, sokak aydınlatması bunu izlemişti. İngiltere'de ise sokakların havagazı lambalarıyla ışıklandırılması, Sir Robert Peel'in 1829 yılında Büyükşehir Polisini örgütlemesinden yirmi yıl kadar önceye rastlıyordu. Ancak "Peel'in Adamları" merkezi ve siyasal bir teşkilat değildi. Asa-

2. "Le bois le plus funeste et le moins frequenté / Est, au prix de Paris, un lieu de sureté." Aktaran, Wolfgang Schivelbusch, *Disenchanted Night*, Oxford, 1988, s. 84.
3. Schivelbusch, a.g.e., s. 83 – 5 ve 98 – 104.

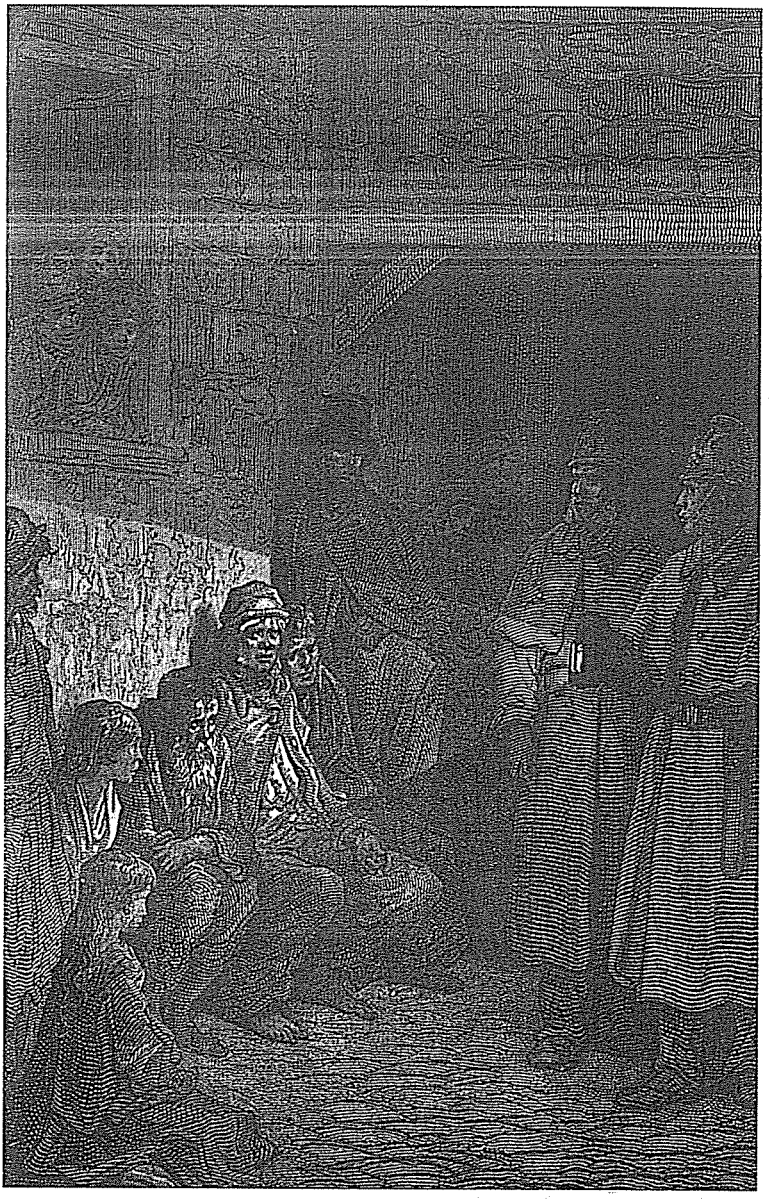


Eski zamanlarda gecenin ruhu: esrarengiz, tehlikeli, kuşatıcı.

Georges de la Tour, *'The Repentant Magdalene with the Night-light'*,
(Tövbekâr Madalene Gece Lambasıyla) 1638-8

Işığın dolambaçlı rotasının bir anlığına kıvrılmaktan vazgeçtiği her yerde, yolun ucunda uykudaki biri belirir, kendini inceleyen bakışlara teslim eder, sonra karanlığın içinde yitip gider.

Gustave Doré, *'The Bull's Eye'* (Tam İsabet) 1871



yişin muhafazasında etkisiz kalan ve ana işlevleri insanlara güven aşılamak olan eski gece bekçilerinin – Shakespeare'in mırıltıcı Dogberry ve Verges'inin – torunları diyebileceğimiz bir yerel güçtü yalnızca. Gece bekçilerinin görevi en fazla "çan çalarak vakti bildirmek, yangınları önlemek, iyi ya da kötü hava durumlarını duyurmak ve uzun yolculuğa çıkacak olan insanları tan ağarırken uyandırmak"tan ibaretti.[4] Fakat tabii bekçilerin "Saat on iki ve asayiş berkemal!" narasının insanlara verdiği güven, "Kıpırdama, Polis!" sözünün verdiği güvenin yanında solda sıfır kalıyordu. Dolayısıyla devriye gezen polisler ve onların gözetleme yapmalarını sağlayan sokak lambaları olmadan, gece hayatında asayişin berkemal olması imkânsızdı.

O zamanlar yeni kurulan ve özellikle de Londra Emniyet Müdürlüğü Baş Müfettişinin şahsında temsil edilen polis gücü, yüksek sosyetenin cakalarına ya da hukuk mahkemelerinin tafralarına çoğu zaman gülüp geçmiş olan Dickens'ı adeta büyülemişti. Çünkü sonuçta Dickens bir gece erbabıydı. Müfettişle devriyeye çıktığı gece uğradıkları salaş otellerden birinin sorumlusu, odalardan birini gezdiriyor Dickens'a. Haşaratın cirit attığı odaya berbat bir koku sinmiştir. Odayı gören Dickens bir yandan dehşet ve öfkeye kapılırken, öte yandan da haline şükrediyor:

> Burada tuhaf rüyalar görülüyor olmalı dedim Otelciye. Mumu boya şişesinden çıkararak fitilini parmaklarıyla tımarladıktan sonra mumu yeniden şişeye koyan Otelci müşterilerin gayet iyi uyuduklarını söyledi. Yani en azından öyle zannediyorum, dedi. Rengi atmış çarşafların hepsinin üstünde bulunan yazıların ne olduğunu sordum Otelciye. Çarşafların çalınmaması için alınan önlem olduğunu söyledi. Boş yataklardan birinin yorganını ters çevirdi ve yazıyı gösterdi. KIPIRDAMA HIRSIZ!
>
> Geceleyin bütün bir hayatımı gözden geçirip yatıyorum. Uykumda peşime düşüyorlar, uyandırana dek kovalıyorlar, soluk soluğa kalıyorum. Yılbaşında, Sevgililer Gününde, Doğum Günümde, Christmas yortusunda, her yerde peşimdeler. KIPIRDAMA HIRSIZ!
>
> Çok iyi biliyorum ki yakalanacağım. Peki ondan sonra? Böyle bir

4. William C. Sidney, *England and the English in the 18th Century*, C. 1, Londra, 1892, s. 17. Aktaran, Schivelbusch, a.g.e., s. 88.

kovalamacaya yetecek canlılık ve enerjimin olmadığını, bu örgütlü ve muntazam sistem karşısında şansımın bulunmadığını biliyorum. Caddenin karşısına geçer, avlusu olan küçük bir dükkana sapar, kaçış için tasarlanmış ve sihirbaz kutularının kapakları gibi açılıp kapanan kapıları ve dolambaçlı yolları gözlerim. Fakat bütün bunlar ne işe yarar ki? Sonuçta kim çıkacak karşıma? Baş Müfettiş.[5]

Sistem bugün çok daha örgütlü ve çok daha muntazam. Müfettişin bugünkü halefleri, geceleri de sanki gün ortasındaymış gibi şehrin her tarafını kolaçan ediyorlar. Ama yine de polisin işi bugün eskiye göre daha zor ve başarı oranı daha düşük.

Edison'un, icadına son şeklini vermesinden çok kısa bir süre önce New Yorklu yetkililer yüksek direklerin tepesine ark lambaları yerleştirmek için kolları sıvamışlardı. Pahalı bir girişimdi bu ve Polis Müdürü de bununla elde edilecek karın, maliyetini aratmayacağını söylüyordu: "Dikilen her elektrik direği istihdam edilen polis sayısının bir eksilmesi demektir."[6] Halbuki yanılıyordu. Çünkü, ikiz uyuşturucu ve silah salgınını hesaba katmaması bir tarafa, şunu da unutuyordu Müdür: Parkinson kuralı suç için de geçerliydi ve, bunun içindir ki, kendisine ikram edilen hiçbir şansa hayır diyecek bir şey değildi suç. Evet doğru, geçmişte hep karanlık sayesinde işlenmişti suçlar. Ama bu, aydınlığın suçun önüne geçeceği anlamına gelmiyordu. Hatta tam tersi oldu ve yasalara saygılı, kendi halinde vatandaşları dışarıya çeken ışıklı sokaklarda daha fazla suç işlenmeye başladı. Jane Jacobs'a kulak verelim:

Bugün şehrin pek çok sokağı barbarlık yatağı haline geldi ya da –sonuçta bu da aynı kapıya çıkıyor– insanlar böyle olduğuna inanıyor ve korkuyorlar. Taşınmak için yeni bir ev arayan bir arkadaşım "Aslında sessiz sakin, güzel bir semtte oturuyorum" diyor. "Gecelerin tadını kaçıran tek ses arada sırada soyulan birilerinin attığı çığlıklar."[7]

5. Dickens, a.g.e., s. 146 – 47.
6. William T. O'Dea , *The Social History of Lighting*, Londra, 1958, s. 100.
7. Jane Jacobs, *The Death and the Life of Great American Cities*, Londra, 1962, s. 30.

Fakat, Jacobs'a göre, tek başına ışıklandırmanın hiçbir kıymet-i harbiyesi yok. Işıklandırma, ancak ve sadece insanları sokaklara dökerek sosyal bir ortam, barbarlığa suçüstü yapacak bir şahitler topluluğu yarattığı sürece faydalı ve kıymetli bir şeydir:

> Puslu semtlere aydınlık getiren sokak lambalarının faydası, sokağa çıkmak zorunda ya da isteğinde olup da karanlıktan dolayı çıkamayan insanlara güven vermesinde yatıyor. Dolayısıyla bu insanların sokağa gözleri gibi bakmalarını sağlıyor. Dahası, söylemeye bile gerek yok ki, sokağa dikilen her lamba, sokağa çıkan insanların sayısının ve görüş alanlarının biraz daha artması demektir. Yani gözlerin daha önemli hale gelmesi demektir. Puslu semtlerde sokağa ne kadar çok insan çekerseniz ve onların görüş alanlarını ne kadar genişletirseniz güvenlik için o kadar iyidir. Fakat eğer insanlar sokaklara çıkmazlarsa ya da, çıksalar bile, sokağa uygarlığın hâkim olmasının güvencesi olarak suça karşı her an tetikte olmazlarsa dikeceğiniz lambalar hiçbir işe yaramaz. Issız, ıssız olmasa bile bana dokunmayan yılan bin yaşasın mantığındaki insanların bulunduğu ışıl ışıl metro istasyonlarında ortalık yerde feci suçlar işlenebilir ve nitekim işleniyor da. Halbuki birçok insanın ve bunların iki katı gözün bulunduğu karanlık tiyatro salonlarında neredeyse hiç tevessül edilmiyor böyle suçlara. Anlayana sivrisinek saz anlamayana davul zurna az misali bu da. Işığın gösterdiklerini görecek gözlerin bulunmadığı bir yerdeki lambanın ışığı ne işe yarar? Hiçbir işe yaramaz tabii ki.[8]

İşte devriye arabalarıyla arka sokakları kolaçan eden polisler, asayişin muhafazasına yardım eden, özellikle de normal vatandaşların – hem yasalara saygılı hem de bana dokunmayan yılan bin yaşasın demeyip sokaklarda yasaları kollayan vatandaşların – çoğunun evlerinde mışıl mışıl uyuduğu gece vakitlerinde ışığın gör dediğini gören örgütlü ve kurumsal nöbetçi gözlerdir.

8. A.g.e., s. 42.



Dickens'ın polisle devriyeye çıktığı günden bu yana, "örgütlü ve muntazam sistem"den başka bir şey daha değişmedi: Polisin "canlılık ve enerjisi". Fakat her yerin polisi oranın karakterini taşıyor. Örneğin, tıpkı Londra şehrine olduğu gibi, Londra polisine de bir tür ketumluk hâkim ve burada polisin canlılık ve enerjisi örtük işliyor. Manhattan'da ise polisler tam bir New Yorkluya yakışacak biçimde iştahlı ve açık çalışıyor. New York Polis Müdürlüğü'nün (NYPD) şehir merkezindeki kalesi olan Polis Plaza'nın medyayla ilişkiler şefi Teğmen Raymond O'Donnell'ı arayıp, beni bir iki gece devriye arabalarından birinin "terki"sine almalarını rica ettim. Mümkünse biraz aksiyona şahit olabileceğim mıntıkaları tercih ettiğimi eklemeyi de ihmal etmedim.

Telefonun ucundaki tiz ses "Ne tür aksiyon, uyuşturucu satıcıları mı yoksa fahişeler mi?" diye sordu.

"İkisi birden olmaz mı?"

"Neden olmasın!"

Sonuçta, bahtıma 9. ve 10. mıntıkalar çıktı. New York uyuşturucu piyasasının merkezi olan Alfabe Şehri'ni – A, B, C ve D Bulvarlarını – da içine alan 9. Mıntıka, 14. Cadde'den Doğu Houston'a ve Broadway'den F. D. R. Yoluna kadar uzanan aşağı Doğu Yakası'nı kapsıyor. New Jersey'den gelen müşterileri tavlamak için bekleyen orospuların mekânı olan Lincoln Tüneli'nin ucundaki blokları da içine alan 10. Mıntıka ise, 14. ila 34. Caddeler ve 7. Bulvar ile iskele arasında uzanıyor. Travestilerin yaşadığı et pazarının çevresindeki bloklar da 10. Mıntıkaya dahil. (10. Mıntıkada masabaşı görevlisi üstçavuş, Walter Matthau'ya benziyor ve aynen onun gibi yavaş konuşuyordu. "Bölgedeki en büyük göğüsler bir herifte kardeşim", diyordu ağzını yaya yaya. "Adam en azından beş libre ağırlığında silikon taşıyor göğüslerinde. Hatta belki her biri beş libreliktir.")

Tesadüfe bakın ki, Londra'da beni terkisine alan polisler de aynı sorunlarla boğuşuyordu: Brixton polisi uyuşturucu piyasasıyla ünlü bir bölgeye bakıyor; Kentish Town polisinin devriye alanı ise King's Cross ile istasyon çevresinde boy gösteren sokak çocukları-

nın mekânı olan civardaki sanayi atık alanı. Fakat İngiliz polisi bu meseleleri daha farklı – ya da en azından daha az gösterişli – bir üslupla ele alıyor.

Kentish Town polisiyle devriyeye çıktığım gece hava soğuktu – Kasım sonuydu – ve gözümüze çarpan birkaç kız, soğuğa karşı iyice sarınmışlardı kalın elbiselerine. Orospudan çok dışarıda kalmış zavallı çocukları andırıyorlardı. Polisler de bana onları göstermekten utanmış görünüyorlardı. İstasyon çevresinde müşteri kılıklı kimsecikler yoktu. Durum böyle olunca, ağır ağır York Yolu'nun arkasındaki loş sokaklara daldık. Karanlık fabrikaları ve tel çitlerin gerisinde park edilmiş kamyonları arkamızda bırakarak bir çıkmaz sokağa girdik. Sokağın öbür ucuna gıcır gıcır bir Ford Scorpio park edilmişti. "Bak şimdi" dedi devriye arabasını kullanan polis ve arabanın farlarını o tarafa çevirdi. Işık vurur vurmaz ön koltuktan iki kelle belirdi – biri kel ötekinin saçları dağınık – ve arabanın yanında dikilip duran başka bir kız da oradaki çamurlu bir sete tırmanmaya başladı. Biz yolumuza devam ettik. Sete tırmanmak için debelenen çaresiz çocuğun hali yüreklerimizi burkmuştu. Epey bir süre ağızlarımızı bile açamadık.

Fakat New York'taki 10. Mıntıkada devriyeye çıktığımızda gördüğüm ilk fahişenin hiç de öyle vicdan sızlatan bir hali yoktu. Küçük dağları ben yarattım havalarında kasılarak yürüyen kocaman, siyah bir dişi tavus kuşuydu sanki. Eline geçirdiğini giyimine ve görünüşüne harcamış görünen kadın, projektörlerle aydınlatılan ve göz kamaştırıcı haşmetiyle bulvarlara caka satan ama dar sokaklarda gözden kaybolan Empire State Binası gibiydi. Kadın da göründü ve gözden kayboldu. Ancak devriye arabası yanından geçerken, bize dönüp dilini çıkarmış ve parmak göstermişti. Arabada yanımda oturan Teğmen Mike Herer kadına el salladı ve güldü. Hiç keyfini bozmadan "Kodesi boylamalı bu yaptığından dolayı" dedi.

Zaten boyladı da kodesi kadın. Fakat – polis o sırada yalnızca genel bir resim çekmek, etrafta ne olup bittiğini gözlemek için bir başlangıç turu attığı için – birkaç saat sonra tutuklandı. O zamana kadar kadın muhtemelen geceliğini çıkaracak kadar iş yapmıştı. Aynı blokta hizmet gören başka orospular da vardı ama onlar bizi

görmemiş gibi davrandılar. Tıpkı bir kuytuda saklanmaya çalışan eşkıyanın yaptığı gibi. Geniş omuzları ve göbeğiyle adam tam bir izbanduttu. Asık suratında birkaç günün sakalı vardı. Eşofmanının kapşonunun üstünden kulaklık takmıştı. Bir Walkman ile bir çağrı cihazı takılıydı kemerine. Şoför polis Dean McManus arabaya yaklaşmasını işaret etti.

"Yaylan buradan" dedi. "Sana kaç defa söyleyeceğiz?"

Adam omuz silkti ve ayaklarını sürüye sürüye uzaklaştı köşeye doğru.

"Büyük pezevenkleri mi bu?" diye sordum.

Teğmen Herer başını salladı. "Büyük pezevenkler böyle soğuk havalarda dışarıya adımlarını atmazlar. Hem böyle de giyinmezler" dedi. "Büyük pezevengin uşaklarından biri. Mallara göz kulak oluyor."

Bir saat sonra aynı bloka tekrar döndüğümüzde yine oradaydı adam. Fakat bu sefer bizi görür görmez tabanları yağlayıp dar sokaklara tüydü.

Tutuklama saat ikide gerçekleşti. 10. Bulvarda başka bir polis arabasıyla karşılaştık. Teğmen arabadakilere alçak sesle bir şeyler söyledi. Biz blokun 11. Bulvarın ucundaki köşesine doğru gazlarken öteki araba fahişelerin bulunduğu karşı caddeye doğru yollandı yavaş yavaş. Sonra devriye arabalarındaki sarı ışıklar hep birlikte yanıp sönmeye başladı ve bir anda bütün polisler dışarıya fırladılar. Etraf ana baba gününe döndü. Çığlıklar, oradan oraya koşan insanların ayak sesleri ve birbiri ardınca küfürler savuran üç kadının sesi birbirine karışıyordu. Kadınlardan birinin sesi boğuk ve güçlü, öteki ikisininki tizdi. Ama üçünün sesinde de hınç vardı.

Sarı bıyığı ve seyrek saçlarıyla sıska bir adam olan Teğmen Herer kafasını sallayarak ağır adımlarla arabaya döndü. "Kıza bak ya", dedi. "Memeleri o kadar büyük ki ellerini arkasında kavuşturamadık. İki kelepçe kullanmak zorunda kaldık."

Blokta üç kız görülmüştü. Bunlardan ikisi şimdi öteki arabanın arkasında mıntıka karakolunun yolunu tutmuştu. Üçüncüsü ise gözden kaybolmuştu.

"Kırmızı etekli bir kız", dedi Herer. "Yakalayalım onu."

11. Bulvarın ortasındayken birdenbire arabayı gerisin geri döndürdü McManus ve siren lambasını yakarak Bulvarın bize doğru gelen trafiğine karşı sürmeye başladı. Fakat kırmızı etekli bir kızın izine bile rastlayamadık. Aslına bakarsanız bu saatte buralarda hiç kimse olmazdı zaten. Ancak karşı taraftaki, lambaları ışıl ışıl yanan garajlar, gün boyu oluşan büyüklü küçüklü arızaları onarılan taksilerle doluydu. Araba her garajın önünde duruyor, polisler tamircilere sorular soruyor ve garajı şöyle bir kolaçan ediyorlardı. Oralı bile olmayan tamirciler şöyle bir kafalarını kaldırıyor, omuzlarını silkip işlerine devam ediyorlardı. Işıkları yanmayan bir garajın önüne park ettik. Yarı açık olan garajın kapısından bir kamyonun büyük radyatörü görünüyordu. New York polis arabalarına, çok kuvvetli ve göz kamaştırıcı mavi bir ışık saçan el projektörleri konulmuş. McManus projektörü kamyonun arkasındaki karanlığa çevirdi. Orospu yoktu orada. Yandaki blokta, iri cüsseli iki evsiz bir petrol fıçısında ateş yakmışlardı. Orospu onlarla da değildi.

On beş dakika sonra bir ara caddeyi gözetlerken, 11. Bulvarda kaçmaya çalışırken yakaladık orospuyu. Kırmızı eteği ellerinin hemen altında bitiyordu ve, soğuk havaya rağmen, yalnızca kısa kesim kırmızı bir sutyenle, kalçalarını gösteren kırmızı bir külot giymişti. Teğmen arabadan atladı hemen. Kısa süreli bir itiş kakışın ardından kolundan tutup arabanın arkasına, yanıma ittirdi kadını. Kadın dimdik oturdu. Soluk soluğa kalmıştı. Öfkeli ve inadına sessizdi. Kafasındaki peruk bir miğfer kadar sertti ve kakülleri omuzlarına kadar iniyordu. Fakat tam bir çocuk gibi görünüyordu kadın. Pürüzsüz ve güzel yüzlüydü. Açmamış bir gül goncası gibi çocuksu dudakları vardı. Londra'da gördüğüm zavallı küçük fahişelerden daha yaşlı bir hali yoktu. Fakat sonra Teğmen Herer'e bundan bahsedince "Hep görürüm onu buralarda. En azından yirmi yaşındadır. Hatta belki de daha fazla." dedi teğmen.

Daha önce bir polis bana şöyle demişti: "Ücretini ödemeden bir orospuyla asla konuşamazsın. Onlar için vakit nakittir." Düşündüm de, yanımdaki orospu mıntıka karakoluna kadar beş dakikasını zaten öldürecekti. Denemeye değerdi. Ama tabii üzüldüm de onun için. Çünkü gençti, çünkü üşümüştü, çünkü başı beladaydı. Sanırım

her ikisi de aile babası olan Herer ile McManus da benim gibi üzülmüşlerdi onun için.

"Donacaksın", dedim.

Sessizlik.

Sonra teğmen denedi konuşturmayı. "Neden kaçtın?" diye sordu gayet kibar bir dille. "Zor anlar yaşattırdın hepimize. Yakalayacağımızı biliyordun."

Sessizlik.

En sonunda McManus arkaya döndü, bana bir göz kırptı ve "Peki bu adamı niye soydun?" diye sordu latife kabilinden.

"Hiç komik değil" dedi kadın. Zaten ettiği tek laf da bu oldu.

Mıntıka karakoluna vardığımızda kızın parmak izleri alındı. Ardından ötekilerle birlikte sıraya dizilerek fotoğrafları çekildi. Ayakta, cepheden ve profilden vesikalık olmak üzere her birinden üç poz alındı. Fakat karakola geldiğimizde atmosfer gergindi burada. Büyük göğüsleri olan orospu parmak izlerinin alınmasına direnmiş, böylece suçunu büyütmüştü. Sokakta kendini pazarlamak gibi küçük bir suçtan tutuklanmıştı ama şimdi polise direnmek gibi daha ciddi bir suçun failiydi. Önce birbiri ardına küfürler savurdu, ağzına geleni söyledi, ardından duruldu ve haksızlığa uğramış vakur birisi edasıyla bir köşeye çekildi. Ama mavi, sahte bir boyun kürkü, yine sahte elmaslarla süslenmiş botlar ve kasıkların hemen altında biten mini etekle bir insan ne kadar vakur görünebilirdi ki? Nitekim kendini soktuğu bu perişan durumdan polisler utanmış görünüyorlardı. Üçüncü orospu onun hemen yanında duruyor, gözlerini bir polisten alıp ötekine dikiyordu. Çevik, tehlikeli ve vahşi bir kaplanı andırıyordu. En küçük orospu ise bunlardan ayrı bir başka köşeye çekilmiş, Karadeniz'de gemileri batmış gibi düşünüyordu. Sonra üçü de karakolun arkasındaki nezarethaneye götürüldüler ite kaka.

Bundan sonra ne olacağını sordum. Teğmen Herer cevapladı sorumu: "Birkaç saat nezarethanede tutulacaklar. Belki pezevenkleri gelip kefalet vererek çıkaracak onları. Ama böyle olmayabilir de tabii. Sonra mahkemeye çıkacaklar ve hâkim de onları para cezasına çarptıracak. Hatta belki de nezarethanede kalmakla cezalarını tamamladıklarına hükmedip para cezası bile vermeyecek. Uzun lafın

kısası hiçbir şey olmayacak. Ha, sadece gecenin geri kalan kısmında çalışamayacaklar. Hepsi bu."

"Zor zanaat" dedim.

"Sokaklarda çalışmaktan hoşlanan polisler var" dedi McManus. "Tabii bir de sokaklarda çalışmaktan hoşlanan kızlar. Açık hava kızları diyorum ben onlara."

Öyle görünüyor ki dünyanın her yerinde matrak oluyor polislerle fahişelerin mücadeleleri. Fakat kızlar çok küçükse ve polisler de baba ise o zaman, evet sadece o zaman bir burukluk çöküyor polislere. Yoksa, gece vardiyasındaki polislerin karşılaştığı en kolay sorunlardan biri bu en eski meslek sahiplerinin çıkardığı sorun. Polisler bu mesleği asla yok edemeyeceklerini bildikleri için mücadelelerini de olmayacak dua kabilinden sürdürüyorlar.

Örneğin on yıl önce, Şef Vincent Rosiello Bedford-Stuyvesant'ta çalışan henüz genç bir polis memuruyken – "sivil bir araba ve sivil elbiselerle çalışıyordum. Ama tabii gizli polis gibi de değil. Hem Bed-Stuy'da nasıl gizli çalışabilirdim ki?" – çalışma arkadaşıyla birlikte bir anlaşmazlığı çözmeleri için bir eve çağrılıyorlar sabahın saat ikisinde: "En üst kattaydı sorun – zaten hep en üst katta olur – ve adamın biri, geceliği içindeki bir kadınla tartışıyordu. Kadın bir fahişeydi – telekız, yüksek sınıftan, telefonla ayarlanan cinsten – ve herif, parasını almasına rağmen istediklerini yapmamasından şikayet ediyordu kadının. Bu durumda ne yapmalı? Tabii ki hemen polisi arıyor. Bize ne diyemiyoruz elbette. "Sen bu orospunun sürekli müşterisi değil misin?" dedik herife. "Öyle" dedi. "O halde ne diye sepetlemiyorsun?" dedik. O da öyle yaptı da meseleyi çözmüş olduk. Bir hafta sonra kızı sokakta gördük. Bize el salladı, göz kırptı. Allahı var, çekici bir kadındı."

Rosiello küçük yüzlü, siyah saçlı, siyah bıyıklı, çakmak çakmak siyah gözlerinden zekâ ve hayat fışkıran bir adam. Yakınlarda geçirdiği bir ameliyatın izleri var alnında. Hep gülen, neşeli birisi. Latin kökenli diller ve tarih ile ilgileniyor boş vakitlerinde. Biraz İtalyan kökleri hakkında bir şeyler öğrenebilmek için, biraz da kitapları sevdiği ve emekli olduğunda öğretmenlik yapmak istediği için. ("Tek yapmak istediğim oturup bir şeyler okumak" diyordu bana.

"Sense aksiyon peşindesin. Meslekleri takas etsek iyi olacak.") Bu arada, Bed-Stuy kadar olmasa bile Manhattan'ın en zor bölgelerinden biri olan 9. Mıntıkadan sorumlu Şef kendisi. 5. Doğu Caddesi üzerindeki mıntıka karakolunun kendisi bile sorun. Artık onarılması imkânsız bir harabeyi andıran karakol binası küçücük ve bakımsız. Pislik her tarafa sindiği için, çareyi kalın bir siyah boya çekmekte bulmuşlar duvarlara. Karakolun, yüzyılın başındaki ihtişamından geriye kalan tek şey Şefin masasındaki isim plakası.

Bütün şehirler, aslında her birinin kendi karakteri ve tarzı olan köylerin birleşmesiyle oluşan koleksiyonlardır. Bunun en iyi örneklerinden biri de Londra. Şimdiye dek birbiri ardınca köyleri – Hampstead, Highgate, Wimbledon, Croydon, Kingston, Purley – yutarak büyümüş olan Londra bugün de yayılmaya – Barnet, Mill Hill, Harrow, Orpington, West Wickham – devam ederek, kuzeyde St Albans ve Watford'a, güney ve doğuda da sahile doğru açılıyor. Bünyeye dahil edilen her bir köy önce bir banliyö, ardından kendinden sonrakilerin de bünyeye katılmasıyla Londra'nın temel organlarından biri haline geliyor. Ama yerlilerinin gözünde köyler hep aynı kalıyorlar. Kentish Town polis karakoluna ait devriye arabaları bugün aslında ayrı yerler olarak da değerlendirilebilecek olan bölgeleri dolaşıyor: Camden Town ve Kentish Town'ın gündüz gibi ışıklandırılmış hareketli caddelerini, King's Cross istasyonunun etrafındaki fahişeler bölgesini, köhne belediye konutlarını ve orta sınıfın oturduğu loş bölgeyi. Ayrıca yarı aydınlık alandaki görkemli evlerin göletlerin üstünden Hampstead Çayırlığının puslu ve karanlık açıklığına baktığı Highgate Tepesi'nin eteklerindeki yollar da bu arabaların devriye alanı içinde bulunuyor.

Manhattan Adası'nda ise artık yutulacak alan kalmamış ve buradaki köyleri birbirinden ayırmak çok zor bugün. Köyler birbiri üstüne istiflenmiş bloklar halinde duruyor ve her biri farklı zevkler izlenerek bir semt halinde yeniden inşa edilmiş. Gece yarısı civarında şöyle bir gezintiye çıkacak olsanız farklı manzaralarla karşılaşırsınız. Örneğin 8. Bulvar ile 16. Cadde üzerinde işleyen barlar, restoranlar, dükkanlar ile işlerinin yolunu tutmuş iyi giyimli insan kalabalıkları görürsünüz. İki blok batıda ise, kuşatma altındaki yı-

kık dökük bir şehir çıkar karşınıza: Derme çatma ambarlar, enkaz yığınları, ahşap kaplamalı pencereler ve, et pazarının bir köşesinde, aralarında muhabbet eden ve devriye arabası yanlarından geçerken alaycı bir edayla el sallayan dört travesti. Birkaç blok ötede, kapısında Herkül gibi muhafızlar duran ve ünlü üstsüz dansözlerini gururla sunan Pure Gold Club'ün önünde, şehirlerarası otobüs uzunluğunda görkemli bir limuzin duruyor. Bir iki blok ileride ise Terminal Hotel adında salaş bir otel var. Otelin lobisi ancak limuzinin yarısı kadar ve ışıklandırması berbat. Ve bu arada devasa posta binasının ve çeşitli kurye şirketlerinin merkezlerindeki ışıklar hâlâ yanıyor. Sanki gece diye bir şey yokmuş gibi, kurye kamyonlarının biri gelip öteki gidiyor ve insanlar harıl harıl çalışıyorlar. Polis karakolunun tavanından aşağıya doğru, üzerinde "10. Mıntıkaya Hoşgeldiniz" yazılı ipek kumaştan bir pano sallanıyor. Duvarda ise, mıntıkanın ünlü mezunlarının fotoğraflarının yanında bir not göze çarpıyor: "Mıntıkadaki Problemler: 1. Hırsızlık. 2. Uyuşturucu. 3 Fahişeler. 4. Kulüpler. 5. Evsizlik." Fakat bütün bu sorunların iç içe olduğu ise söylenmiyor notta.

9. Mıntıkada da benzer bir iç içelik durumu söz konusu. Dedektif ekibinin başı olan Teğmen Kevin F. Gilmartin şöyle diyor: "Yukarıda Alfabe Şehrindeki Hispaniklerden tutun da punk'çılara ve St Mark'ın Yerindeki şairlere kadar her cinsten insan var burada. Rahatlıkla girebileceğiniz cafeler ve hoş restoranların yanında, yukarıda Tompkins Meydanı Parkı'nda anarşistlere de rastlayabilirsiniz." Burada olmayan tek şey sınırlar. Gece yarısından sonra saat birde, 12. Doğu Caddesi'nde yaşlı bir kadın kaniş köpeğiyle sakin sakin yürürken, alışverişten dönen zengin bir çift aldıkları malzemeleri gösterişli evlerine taşıyorlardı. Öte yandan, 1. Bulvarın köşesinde ise, Dickens ve Doré'ye aşina gelecek şekilde, birkaç evsiz oracıkta bir sokak pazarı kurmuştu: Kaldırım boyunca serilmiş battaniyelerin üzerine gelişigüzel yığılmış eski elbise ve ayakkabılar, oyuncaklar, radyolar, eskimiş valizler. "Ivır zıvır soygun mallarını satıyorlar" dedi devriye arabasını kullanan Luis Cabrera. "Soyguncular para getirmeyen mallar." Öyle görünüyor ki işportacıların da işine yaramayan şeylerdi bunlar. Cabrera'nın devriye arkadaşı Mic-

hael Grullon arabadaki küçük el projektörünü onlara doğru çevirip de "Haydi artık toparlayın bakalım!" diye bağırınca ağızlarını bile açmadan her şeyi plastik torbalara doldurup yüzlerini asarak yavaş yavaş uzaklaştılar. Bir saat sonra yine oradaydılar ama.

Alfabe Şehri'ndeki sokak pazarları farklıydı: Her köşe başında sürten ya da sokak aralarına konuşlanan, arka ceplerinde çağrı cihazları ve Walkman'leriyle müşteri bekleyen, kendilerine öylesine yaklaşıp el sıkışmış gibi yaparak malı alıp parayı verecek müşterileri bekleyen gruplar halindeki genç erkekler. Devriye arabası yanlarından geçerken hiç oralı değillermiş havasına giriyorlardı. Cabrera ve Grullon bunların çoğunu tanıyorlardı ve ikide bir telsize bir şeyler mırıldanıyorlardı. Fakat tabii bir uyuşturucu satıcısını tanımak pek bir şey ifade etmiyor. "Bir uyuşturucu satıcısını tutuklayabilmeniz için suçüstü yapmanız gerekiyor" diyordu Teğmen Gilmartin. "Birisinin uyuşturucu satıcısı olduğundan adınız gibi emin olabilirsiniz. Fakat uyuşturucuyu satarken suçüstü yakalamadığınız sürece pek bir şey yapamazsınız. Olsa olsa bildiklerinizi merkeze rapor edersiniz. Büyük uyuşturucu operasyonlarının çoğu, uzun süre bu işin izini süren narkotik ekiplerince gerçekleştirilir. Belli bir bölgede yoğun bir uyuşturucu trafiğinin olduğu yolunda bir ipucu alan narkotikçiler, önce adamlar gönderip bölgeyi şöyle bir kolaçan ederler, ardından da müşteri kılığına girerek mal alır ve suçüstü yaparak satıcıyı tutuklarlar. Ancak son zamanlarda yeni bir satıcı türü çıktı. Ağır silahlar taşıyan bu satıcılar ABD dışından, yoksul ülkelerden geliyor ve köşeyi dönmenin kolay bir yolu olarak uyuşturucu işine giriyorlar. Polise zerre kadar saygı duymadan yetiştikleri için burada bizimle de kavgaya tutuşuyor ve bu kavgada her yola başvuruyorlar. Ellerine büyük paralar geçince de ağır silahlar alıyorlar. Tam bir kâbus bunlar. Şimdilik kavgaya devam ediyoruz ve belki de bir gün başarıya ulaşırız. Ama şu an için vaziyet hiç de iç açıcı değil."

Aslında evsizlerin sokak pazarının daha parlak başka bir versiyonu gibiydi bu da. İşlerini yapıyorlar, ama kesinlikle gözlerden uzak yapıyorlar. Bizler devriye arabasıyla Alfabe Şehri'nin caddeleri boyunca seyrederken yanından geçtiğimiz her grup iş üstünde

görünüyordu. Ne var ki yaklaşan devriye arabasını gördükleri anda duruyor, sonra biz henüz bir köşeye kıvrılmadan yeniden işlerine dönüyorlardı.

Luis Cabrera yolun yarısını devirmek üzere olan birisi. Rahat, ilgi alanı geniş ve görmüş geçirmiş havası veren bir adam. "Bizim hiçbir şey yapamayacağımızı biliyorlar" diyor. "Önce arabayı kesiyor, devriyenin hangi polislerde olduğuna bakıyorlar. Eğer tanıdık değilse polisler, bizim de kendilerini tanımadığımızı düşünüp işlerine devam ediyorlar."

Tanı(n)mak polislerle suçlular arasındaki ilişkinin kilit unsurlarından biri. Özellikle de gece karanlığının, keskin uçları ve ayrıntıları bulanıklaştırdığı saatlerde. Devriye gezerken bir yerde durdurulduk başka bir devriye arabası tarafından. Arabanın arka koltuğunda, İngilizce bilmiyor numarasına yatan tuhaf giyimli bir Hispanik oturuyordu. Adam, öfkeli ve takır tukur bir dille buradaki arkadaşlarını ziyarete geldiğini anlatırken Cabrera söylediklerini tercüme ediyor, ön koltuktaki polisler de anlattıklarından sıkılmış görünüyorlardı. Sonunda adamın nefesi kesilince polislerden biri "Maval okumasın bana. Tutuklu olduğunu söyle ona." dedi.

Cabrera arabaya döndüğünde "Konutlar bölgesinden bir satıcı" dedi. "Harlem'de kuyruğu sıkışınca kapağı buraya attı. Yakalanamayacağını zannediyor. Çünkü kendisini bilmiyoruz, vakit gece ve etrafta bir sürü olay var. Halbuki kendisi de bizi bilmiyor. Onun için de, evdeki hesabı çarşıya uymadı."

"Dışarıdakiler sokak kurnazı ve polis uzmanı" demişti bana Şef Rosiello. "Yepyeni bir üniforma ve tertemiz bir gömlek giymiş genç bir arkadaşımızı görünce onun acemi olduğunu anlıyorlar. Yeni deri kemere ve tabanca kılıfına bakıyor ve meseleyi çakıyorlar. Bunlar benim aklıma gelmez ama onlarınkine geliyor."

Alfabe Şehri'nde işin kuralı, döndürülen haltları ne pahasına olursa olsun dışarıya sezdirmemek. Neredeyse her blokta yeşil plastik gölgelikleri ve ışıl ışıl levhalarıyla şarküteriler ve manavlar var. Sabahın saat ikisinde bile ışıkları sönmeyen bu dükkanların içini dışarıdan göremezsiniz çünkü pencerelerinin önünde deterjan kutuları yığılıdır üst üste. Fakat bir kararda dizilen bu kutular bir

dükkanın stok mallarından çok pop-art bir resme benziyor. Ayrıca kapıyı araladığınızda da içeride pek bir mal göremiyorsunuz. Biz geçerken baştaki dükkandan sıska bir siyahi delikanlı çıkıyordu. Bizim geldiğimizi görünce bir patates cipsi paketini açar gibi yaptı.

Cabrera'dan on yıl daha genç, dişlek ve geveze birisi olan Mike Grullon "Ne demezsiniz?" dedi. "Zaten hep patates cipsi alır bunlar." Birkaç blok sonra, bir duvardaki "doğal özsu" reklamının yanından geçerken de "Sattıkları tek sıvı damara zerkedilebilen cinstendir" dedi.

Bu temiz, küçük semt dükkanlarının pek çoğu "ilaç [uyuşturucu] dükkanı" [drugstore] terimine yeni ve harfi bir anlam veriyor. Polis onların ne sattığını biliyor, onlar da polisin bunu bildiğini. Ama onlar bir şeyi daha biliyorlar: Suçüstü yapmadan polisin hiçbir şey yapamayacağını. Dolayısıyla bu iki taraf arasında her gece bir tavşan kaç tazı tut oyunu oynanıyor. Ve her iki taraf da karşı tarafın yanlış bir adım atmasını bekliyor ve açığını kovalıyor.

Hiçbir şeyin farkında olmadan bir şekerleme ya da bir paket çorba almak için bu dükkanlara giren küçük bir çocuk ya da bir ev kadınının başına bir şey gelip gelmeyeceğini merak ediyordum. Herhalde hiçbir şey olmazdı. Çünkü tarafların amacı muharebeyi sürdürmek. Ama tabii üçüncü şahıslar için ortalık tehlike kaynıyor. Aynen, her an delinebilecek bir mütareke sırasındaki savaş alanları gibi ortalık. Sabah saat üçte mıntıka karakoluna döndüğümde bir cinayet haberi ulaşmıştı bile. "Tanrı aşkına, sakin bir Çarşamba gecesinde cinayet" diyordu Teğmen Gilmartin. Sabrı taşmış görünüyordu ama çok da şaşırmış değildi. Dedektifler odasının – özel mahkûmların tutulduğu kalın demir parmaklıklı küçük kafesin karşı tarafındaydı bu oda – duvarında o yıl işlenen cinayetlerin listesi asılıydı. "Yılbaşından bu yana kırk cinayet ve bu durum bir iyileşmeyi gösteriyor" dedi Gilmartin. "Yıllık ortalama elli – altmış cinayet olurdu. Ama tabii yıl sonuna daha iki ayımız var. Zaten tatillerde artar hep suç oranı. Çünkü bir dolu insan – hem de herkesin paraya ihtiyaç duyduğu bir zamanda cepleri para dolu olan insanlar – alışverişe ya da eğlenmeye çıkar. Ailelerine güzellik yapmak için

serserilerin bile nakite ihtiyacı vardır böyle günlerde. Nasıl bulunur nakit? Tabii ki çalmak soymakla. Bir de aile içi suçlar var. Birbirlerinin yüzünü yıllar boyunca görmeyen kardeşler tatilde bir araya gelirler ve sonunda da kavga ederler. Alkol alıyorlar ve bir bakmışsınız ki büyük bir tartışma çıkmış."

Listedeki cinayetlerin büyük bir çoğunluğu ergenlik çağından henüz çıkmamış çocuklar tarafından işlenmişti. "On sekiz ve on dokuz yaşındaki insanları zaptetmek imkânsızdır. Hele de erkekse bunlar" diyor Gilmartin. "Dokuz milimetrelik bir tabanca satın alıyor, cesaretlerini bilemek için birkaç kadeh içiyor ve kafaları bozulunca da ateş ediyorlar. Gözünün üstünde kaşın var diyenlere sıkıyorlar. Biz bunlara 'bozma' suçları diyoruz. 'Bozdun beni' diyorlar. 'Bana yanlış bakamazsın. Karşındakinin kim olduğunu biliyor musun? Ne demek istiyorsun sen?' Yani kendilerine saygısızlık edildiğini söylüyorlar ve genellikle de arada bir kız oluyor. Hemen silahlarına sarılıyor ve ateş ediyorlar. Olgun değiller ve çok çabuk alınıyorlar. Mercedesleri, Cadillacları ya da Jaguarlarıyla hava atan külhanbeylerini görüyor ve onlar gibi sıkı delikanlı olmak istiyorlar. Bunun nereye varacağını hiç düşünmüyorlar maalesef ve sonra bir gün sokağın ortasında vurulmuş vaziyette bulunuyorlar."

Ancak cinayetlerin çoğu, polislerin ifadesiyle, "uyuşturucuyla ilgili": Müşteri kılığına girerek uyuşturucu alırken vurulan bir polis, Jaguarlarıyla FDR Yolunda seyrederken enselerinden kurşunlanan baba ile oğul, C Bulvarı üzerindeki bir barda maskeli iki silahşor tarafından öldürülen bir adam. "Profesyonel bir iş" diyor Rosiello sonuncusu için. "Kafaya dokuz kurşun sıkılmış. Tam bir nişancı işi. Eminim kısas yapacaklardır."

"Ekim ayında dört cinayet oldu" diyor Gilmartin. "Zor bir ay oldu bizim için. Şu küçücük mıntıkada dört hafta içinde cereyan eden ayrı ayrı olaylarda dört kişinin öldürüleceğini düşünebilir misiniz? Şiddetin kol gezdiği bir dünyada yaşıyoruz."

Ama kol gezen her türlü şiddete rağmen hayat devam ediyor. Saatler gece yarısını çoktan geçmişti. Süpermarketler ve manavlar hâlâ açıktı. Ufak tefek yaşlı bayanlar, etraftaki esrarkeşlere, usta satıcılara ve dilencilere aldırmadan, ellerinde meyve sebze fileleri,

kaldırım boyunca hızlı hızlı yürüyorlardı. Çocuklar bisiklet binip paten kayıyor, eşler köpeklerini gezdiriyor, küçük bir kız çocuğu şapşal adımlarla yürüyen hayalete benzer bir adamla – "Babası" dedi Grullon. "Herif esrarkeştir" – el ele yürüyordu. Aşağıda Cooper Union Meydanı'nın yanındaki kaldırımda bulunan Paris usulü café, akşam yemeklerini henüz yiyen iyi giyimli müşterilerle doluydu. Onlardan biri de Grullon'un genç ve güzel karısıydı. Pencere kenarındaki masada oturmuş, kocasının mesaisinin bitmesini bekliyordu. Grullon devriye arabasındaki el projektörünü karısına doğru çevirdi. Karısı büyük bir öpücük gönderdi ve teslim oluyormuş gibi şakacıktan ellerini havaya kaldırdı.

Görüldüğü gibi bir "semt", orada yaşayan insanlar için sihirli bir güvenlik ağı gibidir. Doğu Yakası'nın aşağısı olağanüstü tehlikeli görünür yabancılar için. Halbuki sürekli belli dükkanlardan alışveriş yapan, belli bar ve lokantaların gediklisi olan ve kimi selamlayıp nerelerden uzak durulacağını bilen semt sakinleri için hayatlarını geçirdikleri yerdir sadece; konutlar bölgesine göre biraz bakımsızdır belki ama onlar için epey sıcak bir mekândır.

Yine de ne olursa olsun tehlike her zaman pusuda tabii. Devriye arabası bir ara bir İspanyol-Amerikan balık lokantasının önünde durdu. Lokantanın ön tarafındaki bar kısmında oturmuş olan deri ceketli, iri kıyım iki adam sokağı gözlüyordu. "Satıcılar" dedi Cabrera ve telsize bir şeyler mırıldanmaya başladı. Adamlardan biri oturduğu tabureden aygın baygın kalktı, dışarıya çıktı ve ayaklarını sürüyerek bize doğru yürüdü. Arabaya birkaç metre kala durdu. Topukları üzerinde şöyle bir gerindi. Eller cepte, surat bir karıştı. Dişleri inci gibiydi. Bıyığı özenle düzeltilmişti. Alın diye bir şey yoktu neredeyse adamda. Karanlığın tecessüm etmiş hali gibi duruyordu; New York gecelerinin tehlikeli ve ürkütücü bütün unsurları adamda toplanmıştı. Adam arabayı kesti, polisler de adamı. Hiç kimsenin ağzından bir tek kelime bile çıkmıyordu ama beden dilleriyle sıkı bir konuşma geçiyordu aralarında. Sonra adam birdenbire gerisin geri döndü ve sallana sallana lokantaya doğru yollandı tekrar. "Aşağılık man kafalar!" demekle yetindi Cabrera.

Ama Grullon adamın tafralarına ifrit olmuştu. "FBI ajanları Al-

fabe Şehri'ne iniyorlar. Peki ne biliyorlar?" dedi. "Onlara kalırsa, kötü adamlar sadece Armani'den giyinip elli bin dolarları olanlar. Halbuki cebinde yüz papeli ve bir de silahı olanları biliyoruz biz."

Aslına bakılırsa satıcılar her zaman için cirit atıyor Alfabe Şehri'nde. Ama geceleri faaliyete geçiyorlar asıl. Teğmen Gilmartin gecenin onlar için "en uygun zaman" olduğunu söylüyor. "Karanlığın örtüsü daima cesaret verir suçlulara. Özellikle de silahla iş görenlere. Gecenin ilerleyen saatlerinde bir fren sesi duyarsınız, ardından çarpışan arabalar ve nihayet silahlar. Güm güm güm. Biraz sonra siren seslerini duyar, mavi ışıkların geldiğini görürsünüz. Sonra etraftaki insanlar toplanır olay yerine. Ne olup bittiğini görmelidir herkes. Tabii ki hepsi de *bilir* olup bitenin ne olduğunu. Ama olsun. İlla da gelip görmelidirler gözleriyle."

Tesadüf, 9. Mıntıkada olduğum gece devriye arabası sadece bir kez acil durum çağrısı aldı. St Mark'ın Yeri'nin yakınlarındaki bir soygun ihbarı için. İkinci kattaki bir dairede olmuştu olay. Ortasından plastik bir duş perdesiyle ayrılmış tek bir odadan ibaretti burası. Pislik içindeydi her yer. Bir zamanlar beyaza boyandığı anlaşılan yerler elbise çöplüğünü andırıyordu. Oraya buraya fırlatılmış kirli gömlekler, çoraplar, kazaklar. Lavabo el sürülmemiş bulaşıklarla doluydu. Mikrodalganın üzerinde elektrikli bir diş fırçası duruyordu.

Polisi arayan kadının üstünde uzun, sarkık bir mavi kazak, bacaklarında kalın siyah bir tayt, ayaklarında beyaz Reebok ayakkabılar vardı. Göğüsleri dümdüzdü. Benzi atmıştı. Köklerindeki siyahlıklardan boyadığı anlaşılan sarı saçları darmadağınıktı. Tacize uğramış görünüyordu. Ayrıca derin bir depresyonda olduğu izlenimi veriyordu. Utanıyordu da. Çünkü aslında soygun falan olmamıştı. Kocam dediği adam cüzdanını alıp kaçmıştı o kadar.

Cabrera gayet nazik bir dille sorular sordu kadına ve aldığı cevapları not defterine karalayıverdi: Boy – 1.83 m; kilo – 73 kg; saç şekli – örgülü; lakabı – "Asky".

"Söylemek istediğiniz başka bir şey?"

Kadın başını yere eğdi ve ayaklarını sürüdü. İyice kederlenmişti. En sonunda mırıldanarak "Dün geceyi nezarette geçirmişti" dedi.

Cabrera not defterini kapattı. "Hiç tasalanmayın. Onu bulacağız. Dert etmeyin."

Arabaya döndüğümüzde "Ellerini gördünüz mü? Kadın esrarkeş" dedi Grullon.

"Adam da öyle" dedi Cabrera. "Ben herifi tanıyorum. Kocası değil onun. Saklanmak için kullanıyor sadece kadını."

Polislerin her ikisi de sanki her şey normalmiş gibi gayet sakin görünüyordu. Halbuki kadının durumu içler acısıydı. İşte asayişi muhafazanın öteki yüzü de bu. Sonuçta herifi ve çalınmış cüzdanı bulmak basit bir işti. Asıl mesele, kadını, polisi aramaya iten sefaletle mücadele edebilmekti.

"Mesele siyah, Hispanik ya da beyaz olmak değil", diyor Teğmen Gilmartin. "Suçun asıl kaynağı sefalet." Ve işte uyuşturucu, alkol, hırsızlık ve şiddetle birlikte sefalet şehir hayatının karanlık tarafını oluşturuyor. Vakit ister gece olsun ister gündüz, şehrin bu tarafı hep karanlık. Polisin işi, geceli gündüzlü, sefil hayatlara pencereler açmak. Fakat buraya kadarı işin kolay tarafı. Zor tarafı ise dehşete ve tehlikeye açılan pencereler. Evet doğru, polisler maço bir hayat yaşıyor ve güçlülük ve metaneti elden bırakmıyorlar. Ne var ki, benim, Atlantik'in her iki yakasında konuştuğum polisler şu iki şeyi asla kafalarından atamıyorlar: Birincisi, her gün boğuştukları karanlık dünyalar; ikincisi de öteki insanların polisliğin ne denli yıkıcı olabileceğini anlayamamaları.

Bu konuda en anlayışsız olanların ise suçluları sokağa bırak(tır)an avukat ve hâkimler olduğunu söylüyorlar. New York'ta herkes bir suçu kanıtlamanın ne kadar zor olduğundan şikayet ediyor. "Bazen öyle oluyor ki, birisi vuruluyor ama ailesi polise müracaat etmiyor. 'Kendi işimizi kendimiz hallederiz' diyorlar.", diye açıklıyor 9. Mıntıkadan Teğmen Mike Sneed. "Çünkü adalete zerre kadar inanmıyorlar. Doğrusunu söylemek gerekirse, haksız olduklarını söyleyemem. Bir sevdiğinizi öldürseler ve biz de katili yakalayıp suçunu kanıtlayarak mahkûm ettirmiş olsak bile ne oluyor biliyor musunuz? En fazla üç, bilemediniz dört yıl yiyor adam. Nitekim cinayetlerin çoğu gazetelere bile yansımıyor."

Fakat itiraz ve şikayet edilen asıl nokta adaletin yanılabilirliği

değil, gerçeklikten uzak oluşu. Brixton'ın arka sokakları ve belediye konutlarının olduğu yerlerde çıktığımız uzun ve olaysız bir gece devriyesi sırasında, Polis Memuru John Cruttingden "Hâkimler için varsa yoksa laf. Suç fiillerinin ne gibi sonuçlar doğurduğu onların umurunda bile değil" demişti bana. Babası da bir polis olan Cruttingden on bir yıllık polisti ama yine de her gün şahit olduğu manzaralar hâlâ kanını donduruyordu onun: Aç bırakılan ve dövülen çocuklar, işkence edilen hayvanlar, kimselerin kapısını çalmadığı evlerinde vücut ısılarının düşmesi sonucu ölen yaşlı insanlar, kan davaları, bir trafik kazası sonrasında her parçası asfaltın bir köşesinden toplanan cesetler. Dayanılır manzaralar değil bunlar.

Londra polisinde danışman olarak çalışan bir psikiyatrist, bir defasında 5 Kasım Gecesi törenlerini bir grup üst düzey polisle birlikte takip ediyor. Her havai fişek patlayışında polisler hep birden ayağa fırlıyorlar. "Eğer polisseniz", diyor polislerden biri psikiyatriste, "duyduğunuz hiçbir patlama iyiye alamet değildir. En iyi ihtimalle zavallı bir çocuğun yüzünde patlayan bir silahtır. Aklınıza bile getirmek istemediğiniz ihtimal ise bir IRA bombasıdır. Bunun bir havai fişek patlaması olduğuna inanabilmeniz için olayı gözlerinizle görmeniz gerekir."

Yılların deneyimine sahip orta yaşlı adamlar bunlar. Dolayısıyla, mesleğe yeni başlayan polislerin her gün yaşadıkları kâbuslar karşısında neler hissettiklerini varın siz hesap edin. "Gördükleri ve bunların kendilerinde uyandırdığı duygular – heyecan, sadizm – karşısında tam bir şok geçiriyorlar" diyor aynı psikiyatrist. "Böyle olunca da birbirlerine karşı korkunç şakalar yapıyorlar. Yahut içlerinden birine boşaltıyorlar bütün sıkıntı ve öfkelerini: Aynı vardiyada çalışan acemi arkadaşlarını seçip onları günah keçisi yapıyorlar. Onlara çok acımasız davranıyorlar, onlarla haftalarca konuşmuyorlar. Ta ki bunlar en sonunda hasta düşüp rapor alarak başka bir vardiyaya geçene dek. Tek neşe kaynakları bir araya gelip kafaları çekmek. Fakat görev başındayken içmeyi yasaklayan yasalar çıktığından beri artık bundan bile mahrumlar. Görevdeyken sarhoş yakalandıkları takdirde polislikten atılıyorlar."

Ayrıca konuşabilecekleri kimseler de yok. New York polisinin

sloganı "Bu bir gurur meselesi" ve gurur da çok muğlak bir değer. Sözünü ettiğim psikiyatriste göre, Londra polisinde kendisi tarafından verilen psikolojik danışmanlık hizmetinden fazla yararlanılmıyor çünkü polisler güç duruma düştükleri zaman buradan yardım almanın kendilerine yetersiz damgası yedireceğini düşünüyorlar. Ayrıca, yanlış bir kanıyla, bunun sicillerine işleneceğini zannediyorlar. Nitekim Cruttingden de aynısını söylüyordu: "Danışmandan yardım alınca damgalanmış gibi oluyorsunuz... Güçlü adam imajımıza uymuyor bu. Ya duygularınızı hasır altı edip bastırıyorsunuz ya da duygularınızı meslektaşlarınıza açmaya kalktığınızda 'Sen iyi misin?' diye imalı sözlerle karşılaşıyorsunuz."

Hatta karılarına bile açılamıyorlar. Polislerin evlilikleri bir türlü yürümüyor. Yıpratıcı mesai saatleri ve vardiya sistemi, evlilikte yaşanan sorunların yalnızca bir parçası. Bunlardan daha önemli olan şey şu: Karılarının, görevlerinin rutin bir parçası olan olağanüstü güç koşulları asla anlayamayacaklarını ya da, anladıkları zaman da, mesai için her evden çıkışlarında akıllarına gelen kötü kötü düşüncelerin beyinlerini kemireceğini düşünüyorlar. Karışık bir boşanma yaşadıktan sonra yakınlarda yeniden evlenmiş olan Cruttingden şöyle ifade ediyor bunu: "Üniformanızı çıkardığınız anda sıradan bir insan haline geliyorsunuz. Hoş olmayan şeyler yaşıyor ve duygularınızı bastırıyorsunuz. Çünkü halk bir polis olarak sizden bunu bekliyor. Sonra eve gidince bütün hırsınızı ailenizden çıkarıyorsunuz. İlk karıma işimden asla söz etmemiştim. Belki de yanlıştı bu. Her şeyi içinize atıyor, ondan sonra en olmayacak şekilde patlıyor ve evlatlarınıza bağırıp çağırıyorsunuz. Beni boşanmaya götüren şeylerden biri de yaşadığımız gerilimlerdi. Karım benim içinde bulunduğum baskıları anlamıyor, ben de bir polis karısı olmanın onun için ne denli güç olduğunu anlamıyordum. En basitinden çalışma saatlerim bile büyük bir sorundu onun için. Örneğin, kocaları sabah 9 akşam 5 mesaisi yapan bütün arkadaşları hafta sonları kocalarıyla gezip tozarken ben mesaide oluyordum. Ya da mesela filan gece dışarı çıkmayı planlarken son anda programımızı ertelemek zorunda kalıyordum.... Zaten vardiya başlı başına bir gerilim. Çünkü vakitleri karıştırdığınız için kendinizi sürekli yorgun hissediyorsunuz.

Ama bununla da kalmıyor vardiyanın eziyeti. Öyle dönemler oluyor ki çocuklarınızın yüzünü göremiyorsunuz günlerce."

Tabii bir de görev sırasında karşılaşılan bütün o rezalet ve şiddet karşısında kalbinize taş basıp görevinizin gerektirdiklerini yapmak zorunda olmanın yarattığı bitmez gerilim var. İnsanlar polis çağırırken polisin kendilerine güven getirmesini ve bunu da tanıdıkları muntazam üniformayla getirmesini istiyorlar. Bu ne demek? Bu, New York polisi için savaşa çıkar gibi giyinmek demek: Silah, cop, telsiz, üniformanın orasına burasına iliştirilen türlü nişanlar ve kimlik etiketi, küçük küçük esrarengiz ceplerin bulunduğu ve sürekli gıcırdayan deri kemere dizilen el feneri, kelepçeler, anahtarlar ve nihayet arka cebe sıkıştırılan kalın bir not defteri. Polisin daha sıcak ve tatlı göründüğü Londra'da ise devriyeye çıkan polisler başlarına geleneksel bir Grek miğferi geçirip gümüş düğme ve nişanların bulunduğu mavi şayak kumaşından bir ceket giyiyorlar. Elbiseden çok zırha benziyor bu ceketler. Kumaşları o kadar sert ki polislerin kollarını hareket ettirebilmeleri tam bir mucize. Tepesi memelerle kaplı bu kocaman mavi miğferi takan en uzun polisler bile dengelerini zor zaptediyor görüntüsü veriyorlar. Çok resmi ve modası geçmiş bir görüntü çıkıyor ortaya. Bu vaziyette on saat kaldırım arşınlamak inanılmaz zor bir şeydir herhalde. Mobil polis birimlerinin donanımı ise – üzerinde apoletler ve telsizler için cepler dikili olan ve Londra Büyükşehir Polisi nişanı taşıyan deniz mavisi V yaka kazaklar – daha rahat ve dolaşan insanlar için daha uygun. Her iki yanında güçlü turuncu lambalar, tepesinde ise mavi ışıklı dönen bir lamba olan beyaz arabalarla geziyor mobil birimler.

Polis üniformalarının kendilerine has gizemi ve gücü var. Başları belada olan insanlar için "medet", suçlular için caydırıcı bir güç, New York'taki Tompkins Meydanı'nın anarşistleri içinse baskıcı hükümet demektir polis üniforması. Öteden beri gelen bir polise otorite kazandıran ve onu bir stereotip – süpermen olarak ya da düşman olarak – yapan şey üstündeki üniformasıdır. Onun içindir ki, polisler gözlerine genç görünmeye başladığında insanlar şöyle bir kendilerini yoklarlar: Ölümün yaklaştığının, orta yaşlara gelindiğinin işaretidir bu. Çünkü insanlar belli bir yaşa dek polislerin

yüzlerine değil, sadece üniformalarına bakarlar. Karşılarındaki polis, yıllarını sokaklara vermiş emektar birisi de olabilir, polis okulundan henüz mezun olmuş ve yeni başladığı mesleğinin güçlük ve rezaletleri karşısında dünyası kararmış bir çaylak da. Ama bunların hiçbirini görmez insanlar. Tek gördükleri üniformadır. Üniformanın içindeki çaylak ve gözü korkmuş tıfıl çocuğu fark etmezler bile.

Ne var ki polisin korkuları yılların ilerlemesiyle kaybolmuyor. "Bizim maçoluğumuz, korktuğumuzu etrafa göstermemekten başka bir işe yaramadığı için adrenalin sayesinde yürütüyoruz bu mesleği" diyordu Cruttingden. "Gerçek şu ki, bir suç mahallinde kapıyı tıklatırken, kapı açıldıktan sonra nelerin olacağını bilmiyorsunuz hiçbir zaman. Gergin bir heyecan içindeyim ilk günden bu yana. Zaten bu heyecanımı yitirdiğim gün kendi güvenliğim için mesleği bırakmam gerekecektir muhtemelen."

Bir polis memuru ihtiyatsız davrandığı takdirde başına nelerin gelebileceğini Teğmen Gilmartin şöyle anlatıyor: Geçen hafta iki dedektif geceleyin vuku bulan bir saldırı olayını araştırmaya gidiyorlar. Saldırgan "altmış iki yaşındaki bir Hispanik", kurban ise saldırganın arkadaşı. Her ikisi de sarhoş. Dedektifler yaşlı adamı kolaylıkla buluyorlar ve sorgulamak için kendisini götüreceklerini söylediklerinde yaşlı adam gayet makul davranıyor. Nazik bir dille gitmeden önce birkaç dergiyi çöpe atmasına izin verip vermeyeceklerini soruyor dedektiflere. "Tabii" diyorlar onlar da. Altmışlık adam magazinleri alıyor, arkasını dönüyor, ardından 38'liğini çekerek her ikisini de vuruyor. Birini bacağından, öbürünü ise göğsünden. "Fanilasının üst kısmından giren kurşun sağdan aşağıya inip karın bölgesinden çıkmıştı" diyor Gilmartin. Allahtan öldürmedi. Ama çok kötü oldu arkadaş. Çok kan kaybetti. Şimdilik hayati tehlikeyi atlattı. Ama bir ara her an ölebilirdi." Yaşlı adam kaçıyor, binanın etrafı sarılıyor, bir SWAT timi ve rehine kurtarma uzmanları çağrılıyor. En sonunda adam başka bir daireye kıstırılınca yeniden ateş açmaya başlıyor ve kendisi vurulmadan başka bir polisi daha yaralıyor.

"Bu yaşa kadar hayatta kalabilmiş bir herifin her türlü belayı atlattığını düşüneceksiniz" diyor Gilmartin. "Tabii sadece bir defalı-

ğına da yapmış olabilir böyle bir şeyi. Ama neyin ne olacağını asla bilemezsiniz. Demek istediğim bu. Mutlaka ihtiyatlı olmalısınız. Bir tartışmaya karışmış altmış iki yaşındaki bir adamın peşine düşen gün görmüş iki dedektif, adamın silah çekeceğini akıllarına bile getirmiyorlar tabii."

Bütün bunlar gece vakti oluyor. Ama teğmene göre buradan çıkarılacak ders şudur: İster gece olsun ister gündüz hiç fark etmez, polis her zaman karanlıkta çalışır. Tekrar Gilmartin'e kulak verelim: "Bazı insanlar bizim aşırı tedbirli olduğumuzu söylerler. Tabii bunu anlamanız için yaşamanız gerekir. Çıkıp sokaklarda polislik yapmadan anlayamazsınız. İster bir trafik kuralını ihlal eden bir araba olsun, ister bir kazadan dolayı ya da şüpheli olduğu için durdurduğunuz bir araba olsun belki de bir polisin yapabileceği en tehlikeli işlerden biri bir arabayı durdurmaktır bugün. Çünkü artık insanlar öyle ağır silahlar taşıyorlar ki yanlarında. Bir zamanlar arabaların içini görebiliyorduk hiç olmazsa. Ama artık içeriyi göstermeyen camlar takılıyor arabalara. Arabaya yaklaşıyorsunuz ve içerisini göremiyorsunuz. Kalp atışlarınız yükseliyor. Güneş ışığından zifiri karanlık bir odaya girmek gibi bir şey bu. Birdenbire tamamen kör oluyorsunuz. İçeride bir şeyler olduğunu biliyorsunuz, ama ne? Bütün eğitiminiz, tecrübeleriniz ve polislikten gelen sezgileriniz sadece kendi kendinize sorular sormaya yarıyor: Direksiyonda kim var acaba? Arkada kimler oturuyor? İçerideki kişi bingo oyunundan çıkıp evine giden sevimli yaşlı bir bayan da olabilir, ABD'nin şu ya da bu eyaletinde hakkında arama emri çıkarılan bir herif de. Ama bunların hepsi meçhuldür sizin için. İşte bugün bir polis her türlü olay karşısında tetikte olmalıdır. Daima hazır olmalıdır. Her şeyden kuşkulanmalıdır. Polis için hayatın temel kuralıdır bu."

Yani karanlığın kalbinin kuralı. Polisler toplumun karanlık yönü – suçlular, orospular, kazalar, cinayetler ve şehir felaketleri – üzerinde çalışan ve yalnızca işlerin kötüye gittiği durumlarda müracaat edilen uzmanlardır. Daima pisliklerle mücadele ediyorlar ve, ne kadar hava atarlarsa da, hayatta kalabilmek için sürekli tetikte olmaları gerekiyor. Durum böyle olunca da zaman zaman kaçınıl-

maz olarak kötüleşiyorlar. Bundan daha normal bir şey yoktur herhalde. Zaten sürekli iyi ve sabırlı olmaları da bir mucizedir.

Örneğin 10. Mıntıka karakoluna vardığımda genç bir Hispanik ile ondan da genç kız arkadaşı vardı masada. Nezarethaneden henüz bırakılmış olan çocuk nöbetçi üstçavuştan şahsi eşyalarını devralıyordu. Bu arada öfkesinden de titriyordu. Bir taraftan eşyalarını ceplerine yerleştirirken öte yandan da sürekli homurdanıyordu: "Haksızlık bu. Ben hiçbir şey yapmadım. Çok az param kalmış zaten. Çakım nerede?" Sanki geliyorum diyen bir kazaydı çocuk. Fakat nöbetçi üstçavuş sükunetini muhafaza ediyordu. En sonunda bütün bunlardan bıktığını gösteren bir sesle "Olayı kişiselleştirme. Bitti mi bitti artık. Sen de kişiselleştirmeyeceksin, biz de kişiselleştirmeyeceğiz olayı" dedi. Çocuğun kız arkadaşı gözyaşlarına boğulmuştu bu arada.

Yukarıda sözünü ettiğim psikiyatrist "bu tür sorunlarla uğraşan insanlar yıllar içinde belli bir kişilik geliştiriyorlar" diyor. "Kimin iyi kimin kötü olduğuna karar verip ona göre davranan çok katı bir kişilik – teknik olarak "paranoyak" olarak adlandırılabilecek bir kişilik – gerekiyor böyle şeylerle uğraşabilmek için. Sıradan bir meslekte bu tür insanlar büyük bir olasılıkla aynı anda hem iyiler hem de kötülerle savaşmak durumunda bulacaklardır kendilerini. Otoriteye karşı olacaklar ve her türlü belaya bulaşacaklardır. Ne var ki polislikte bu tür bulanıklıklar ortadan kalkıyor. Her şey belli sınırlar içine oturtuluyor ve polisler mesleğin ideal icracıları oluyorlar: Kötü adamlara karşı sert ve acımasız; sevgili, saygın ve gözetilen iyilere karşı babacan."

Görevleri sırasında kendilerine her an silah çekilebilecek durumlarla baş etmeye çalışan insanlar için paranoya sağlıklı bir tepki değil mi, diye soruyorum doktora.

"Ama paranoyanın sağlıklı bir davranış olduğu bir teşkilatın içinde olmak nasıl bir şeydir" diyor.

Fakat, ne olursa olsun, geceye verilen doğal ve ezeli tepkidir paranoya. Geceler ne kadar aydınlatılırsa aydınlatılsın, güneş battıktan sonra kötülüklerin baş gösterdiği şeklindeki ezeli inanç asla yok edilemeyecektir: Geceleri hayaletler dolaşır ortalıkta, suçlular işba-

şı yapar, "kaos yeniden başlar" ve genellikle pis işler peşindedir gececiler.

10. Mıntıkanın batı ucunda devriye arabası başka bir aracın peşine takıldı. Arabayı birkaç blok takip ettikten sonra bıraktık. Nedeni sorduğumda Teğmen Grullon omuz silkti: "Tecessüs. Bir de, onlar da arkalarına bakıp durdular. Yani, acaba neden endişelendiler?" Bir süre sonra ise, in cinin top attığı bir cadde boyunca tek başına adımlayan bir delikanlının izini sürdük. Teğmen arabayı durdurdu, el projektörünü delikanlıya doğru tuttu ve çocuk bulvara çıkana dek öylece izledi. Neden? Yine bir omuz silkme. "İnsanların nasıl ve nereden yürüdükleri önemlidir. İnsanlar genellikle kaldırımın ortasından giderler. Çocuk ise kaldırımın ucundan, arabaları sıyırarak yürüyordu. Belki de arabalardan birine saldırmayı kolluyordu."

Aynı şeyler Londra polisi için de geçerli. Brixton'daki geniş bir arazinin üzerinde, 1960'lı ve '70'li yıllardan kalma, etrafı açık, Le Corbusier'in Radyan Şehri'nin taklidi cinsinden köhne, çok katlı belediye konutları uzanıyor. Yüksek blokların aşağısında ise, her birinin tel örgülü kapıları bulunan, beton yığınları şeklinde garajlar bulunuyor. Kapılar kırık dökük ve acayip açılarla tutturulmuş. İçerdeki arabalar enkaz yığınlarını andırıyor. Devriye arabasının şoförü Howard Potter arka ve çıkmaz sokakların hepsini biliyor gibi. Ağır ağır seyrediyor ve bütün sokakları gözlüyoruz. Bu arada, görünürde hiçbir sebep yokken ikide bir duruyoruz. Cruttingden pencerenin camını indirip gölgelere daldırıyor gözlerini. Nedenini soruyorum. "Sanki yolunda olmayan bir şeyler var" diyor Cruttingden.

"Tabii görmeniz için de bakmanız gerekir" diyor Potter.

Nedendir bilinmez, o gece Brixton'da hiçbir olay olmamıştı. Belki yılbaşının hemen ertesi olduğu ve hiç kimsede eğlenceye verecek para veya eğlenme isteği olmadığı için ya da hava soğuk olduğu ve sert bir rüzgâr estiği – bacaları devirecek kadar değil ama şemsiyeleri ters yüz edecek ve insanları sokaklardan kovacak cinsten bir rüzgâr vardı – için. Yaşadığımız tek heyecan, acil durum çağrılarıydı. En ufak bir hareketliliğin olmadığı bir zamanda alınan

acil durum çağrıları, çöldeki bir vaha gibi heyecan vericiydi. Mavi ışıklar yanıyor, siren ötmeye, arabamız da trafikte zikzak çizerek ilerlemeye başlıyordu. Çoğunca da yolun yanlış tarafından gidiyorduk. Ama şoför ustaydı. Hızlı ve kontrollü kullanıyordu arabayı. Arabanın içi yanık petrol kokusuyla doluyordu. Ama olay yerine vardığımızda vahaların seraptan ibaret olduklarını görüyorduk: Bütün ihbarlar yanlış çıkmıştı o gece.

Londra, New York'a göre çok daha sakin ve olaysız bir şehir olduğu için, bazen gece devriyesine çıkan polislerin tek eğlencesi hız yapmak oluyor burada. Ne zaman merkezden bir arabanın kovalandığı haberini alsalar telsizle, hemen heyecanlanıyor ve arabanın bizim bulunduğumuz istikamete yönelmesi için dua etmeye başlıyorlardı Cruttingden ile Potter. Ama her defasında avuçlarını yaladılar o gece.

Kentish Town karakolundan bir polis, gece vardiyasının "% 95'inin can sıkıntısı, % 5'inin ise kovalamaca"yla geçtiğini söylemişti bana. Sanırım bu % 5'lik kısmın 4'ü soyguncular dan çok felaketlerle – sokaklardaki şiddetten ziyade dehşet görüntüleri, kötü kokular ve bildik insani huzursuzluklarla – ilgili. Sadece geriye kalan % 1'i, yasalardaki tanımıyla "asayişin ihlali"yle ilgili.

Gerçek şu ki, suç istatistiklerine rağmen Londra hâlâ asayişin berkemal olduğu bir yer. Ama tabii gittikçe filizlenen bir yeraltı dünyasının olmadığı anlamına gelmiyor bu. Asayişin berkemal oluşu, Londra'daki yeraltı dünyasının da tıpkı İngiltere'deki öteki iktidar yapıları gibi işlediğini ifade ediyor yalnızca: Dikkat çekmemeyi, sularını saman altından yürütmeyi yeğliyor yeraltı dünyası da. Silahı varsa da bunu teşhir etmemeye özen gösteriyor. Adi suçlular dahil olmak üzere halkın silah temin etmesi çok zor genellikle. Dolayısıyla polisler de silahsız çıkıyorlar görevlerine. New York'ta – gerek Polis Plaza'da gerekse de 9. ve 10. mıntıkalarda – konuştuğum polislerin hiçbirinin hafsalaları bile almıyor Londra'daki bu durumu. Herkesin her an kendilerine silah çekebileceği bir şehirde, bir gece silahsız çıkacak olsalar ertesi güne çıkamayacaklarını düşünüyorlar hepsi de. Onlara göre New York'un pırıl pırıl caddeleri de, tıpkı insanlığın ilk çağlarındaki geceler kadar teh-

likeye gebe: Ortalıkta hiçbir neden yokken her an her yerde patlak verebilir şiddet. İşte New York'ta yaşanan doğal heyecanın altında yatan şey, bu her taşın altından tehlike çıkabileceği düşüncesidir. Onun için de Londra, New York'a göre sıkıcı bir şehirdir. Henry James haklıydı "hayatın en muhtemel biçimi" derken Londra için. Dogberry ve Verges bile Londra'yla başa çıkabilirler. Yeter ki eğitim ve techizatları yerinde olsun.

Ama buna rağmen her iki şehrin polis teşkilatı da temelde birbirlerine benziyorlar: Her bir polisin her karışını bildiği bölgelerde devriye gezen müteyakkız caydırıcı güç. Gölgeler bile tanıdık polisler için. Ve gölgelerdeki kıpırtıların peşindeler.

"Sanki yolunda olmayan bir şeyler var."

"Tabii görmeniz için de bakmanız gerekir."

Aslında gecenin karanlığı polislerin işini kolaylaştırıyor bir bakıma. Çünkü etrafta çok daha az insan oluyor; sahne daha seçilir, oyuncuları görmek daha kolay, fevkaladelikler de iyot gibi daha bir ortada oluyor. En küçük kural ihlalleri bile – çok hızlı veya çok yavaş kullanılan ya da en ufak bir yalpalama yapan bir araba bile – göze batıyor anında: Acaba şoför sarhoş mu? Bir haltlar karıştırıyor olabilir mi? Araba çalıntı olduğu için mi telaşlandı yoksa? Geceleri polis, anlık ve neredeyse bilinçaltı gerilim alametleri peşinde koşuyor.

Ama tabii cicili bicili araçlarıyla seyreden üniformalı polislerle kaldırım nöbeti tutan aynasızlar hikâyenin sadece bir parçasını oluşturuyorlar. Polis aracı olduğu belli olmayan sıradan araçlarla gezen sivil giyimli polisler de cirit atıyor şehirlerde: Normal sivil polisler, Özel Büro, FBI, DEA, Diplomatik Muhafız Grubu ve ulusal güvenliğin bütün öteki perde arkası birimleri. Bütün bunlar, sıradan insanların ruhlarının bile duymadığı bir ağ örerek geceyi görünmez surlarla kuşatıyorlar. Böyle yoğun bir gözetim ağı, totaliter bir ülkede olsaydı, vatandaşların ellerini kollarını bağlayan dehşetengiz bir güç olurdu. Tıpkı ilkel insanları çaresiz bırakan gece karanlığı gibi. Halbuki şeffaf ve iyi niyetli bir demokraside sadece güven veren bir şeydir böyle bir ağ. Gece bir sorun değil polis için. Çünkü zaten geceye getirilen çözümün bir parçası polisler.

Devriye arabalarının terkisinde New York ve Londra polisiyle geçirdiğim geceler, bilinmeyen ülkelere yapılan seyahatler gibiydi benim için. Hatta daha önceleri gerek yürüyerek gerekse de arabayla defalarca arşınladığım Kentish Town caddeleri bile tuhaf ve değişik görünüyordu gözüme. Aşina olduğum dükkanlar, publar ve restoranlar, caddelerdeki kalabalıklar ve yollardaki trafik "potansiyel çarpışma noktaları"na, "bir haltlar yemeyi planlayan bireyler"e, sahte plakalarla seyreden çalıntı arabalara – bütün bunlar sıradan insanlar tarafından ihmal edilen, fark edilemeyen ya da normal sayılan ama polis tarafından gecenin şifreli konuşmaları olarak değerlendirilen karmaşık bir ayrıntılar yumağıdır – dönüşüyordu polis gözlüğünü taktığım zaman.

Ne var ki, bana değişik gelen bu yeni dünyada tanıdık bir isimle karşılaştım iki kez. İlkinde sabah saat 3'tü ve biz Highgate Tepesi'nin en tepesindeydik. Yüksek kulesi ve görkemli bir görüntüsü olan St. Michael Kilisesi'nin yanından geçerken polislerden biri "Geçen hafta bir gece gümüş çalmayı planlayan bir hırsız enseledik burada" dedi.

Mesai arkadaşı hiç aldırmadı onun söylediklerine. Ortaya konuşarak "Bu kilise hakkında size bir şey söyleyeyim" dedi. "Samuel Taylor Coleridge burada medfun. Şu heybetli mezar taşı ona ait. Bakarsanız iyi edersiniz."

İkincisinde Doğu Yakası'nın aşağı taraflarında karşıma çıktı şair. Pembe yanaklı, kır saçlı, tombul bir adam olan ve bir polisten ziyade İrlandalı politikacılara benzeyen Teğmen Kevin Gilmartin, mesleğinin büyüsünden söz ediyordu: "Zor zanaattir polislik. Hep öyle olmuştur ve hep de öyle kalacaktır. Ama enteresandır da. Kesinlikle enteresandır. New York polisinde otuz yılımı doldurdum ama mesleğe son noktayı koymak istemiyorum henüz." Fakat poliste hiçbir şey göründüğü gibi değildir. Nitekim daha yakınlarda İngiliz edebiyatını dışarıdan bitirmiş birisi Gilmartin aynı zamanda ve uzmanlık alanı da Chaucer ve Romantikler. İşte, 10. Mıntıkadaki uyuşturucu sorunuyla başa çıkmanın imkânsızlığından bahsederken, bir anda polislikle edebiyat çakıştı bir noktada. "Coleridge'in uyuşturucuyla başı dertteydi" dedi. "Sanırım ilk ünlü müptela oy-

du." Durakladı. Gece boyunca ilk defa şimdi kafası karışmış görünüyordu. "Kuşkusuz köprülerin altından çok sular aktı o günden bu yana. Alfabe Şehri'nde Coleridge. Düşünsenize bir" dedi sonra.

Düşünsenize gerçekten: Asabı bozuk, mutsuz, uçuk ve geveze Coleridge, kâbusları ve cübbesiyle bu tekinsiz caddelerde; hem de silahsız. Xanadu nere, burası nere.

VI
Gece kuşları



"Düş değildi: Uyanık yatıyordum."

Edward Hopper, *'Night Windows'*, (Gece Pencereleri) 1928

Yıldızlarla kadınlar geceleyin daha bir parlaktır.

Byron

Karanlıkta başladım ve hiç kuşkusuz karanlıkta da bitireceğim. Ancak başlangıç ile son arasında bir yerlerde, yalnızca kendi kendime bile olsa, karanlığı açıklamayı denemeliyim. Açıklamam ne denli tuhaf olursa olsun. Sonuç önemli değil.

Don DeLillo, *Americana*

Eğer büyük bir şehirde yaşıyorsanız geceyi unutuyorsunuz. Gün batımından sonra yapılmayacak işler – cüzdanınızı elaleme göstermek, arabanızın kapısını açık bırakmak gibi – ve uzak durulacak insanlar – sarhoşlar, deliler, soyguncular – var burada. Kaldı ki, her şehrin sizin bilmediğiniz vahşi tarafları da var. Ama şunu unutmayalım: Bütün bunlar gündüz için de geçerlidir. Ve, ilginçtir, geceleri şehirler daha gevşektir. Geceleyin boyutlar – gecede zaman ve gecede mekân – daha genişlemiş ve yayılmış görünür: Kalabalıklar daha seyrek, sürat daha ağır, park etmek daha kolaydır. Ve, geri dönüşü olmayan belli bir noktadan sonra, geceleri insanlar daha bir dostça davranırlar birbirlerine. Kim bilir, belki de sayıları daha az olduğu içindir. Yahut belki de bütün dünya mışıl mışıl

uyurken ayakta olan uykusuzlar cemaatinin mensupları, aynı kaderi paylaşıyor olmanın doğurduğu bir yakınlıkla, birbirlerine yoldaşlık duyguları besledikleri içindir. Örneğin, aşağıda Londra Metrosu'nun trenleri, o vakitte hâlâ ortalıkta dolaşan gececilere bir şans daha vermek amacıyla, geceleri istasyonlarda daha fazla beklerler gündüze göre. Sesler daha tiz ve daha canlıdır. Hatta kimi zaman kahkahalar bile çalınır kulaklarınıza. Ki herkesin bir şeyler için koşuşturduğu o hayhuy içinde gündüzleri asla olmayacak bir şeydir bu.

Geceleri saate bakılmaz şehirde. Zaman devre dışıdır. Çünkü kişinin kendi kendisine kaldığı mahremiyet vaktidir; ailenin ve sevenlerin, hobi ve eğlencenin, okuma, müzik ve televizyonun vaktidir geceler. Ayrıca heyecan, coşku ve kutlamaların vaktidir: Tiyatroların, sinemaların, konserlerin, partilerin, şarabın, dansın ve kumarın vaktidir. Sıkıcı ya da hoşlanmadıkları işlerde ömür tüketen insanlar için gerçek hayat geceleri başlar. Bundan yüz yıl önce, Amerikan işçi hareketinin öncüleri "sekiz saat çalışma, sekiz saat uyku, sekiz saat de keyif" olarak tanımlıyorlardı insanlığa yakışan hayatı. Bugün ise uyku ve keyif vakti iç içe geçti. Artık gece vardiyası ile gündüz vardiyası birbirine denk. Ve öteki (elektrikli) araçlar sayesinde de gece gündüzün devamı haline geldi.

Her şehrin kendine ait bir gece ritmi vardır. Ancak bütün şehirlerin gecesi telaşla, ani bir ses boşalmasıyla – ayak sesleri, muhabbetler ve araba kornalarıyla – başlar: Dükkanların kepenkleri indirilir, işyerleri kapanır, otobüsler dolar ve eve kırılan direksiyonlar yoğun bir trafik yaratır. "Büyük bir şehrin huzursuzlanmaları, uykuya dalmadan önceki dönüp durmaları" diyordu Dickens buna. Ne var ki, huzursuzluk bin bir türlü ve dolayısıyla da bunlardan kurtulup uzun bir süre rahat bir nefes almanız mümkün değil. İlk baştaki bu görece tatlı hengamenin ardından otobüs kuyruklarında ve lanet olası trafikte bir tür huysuzlanma devri başlar. İnsanlarla akraba olduğunuz, iğne atsanız yere düşmeyecek kadar tıklım tıklım dolu metro trenlerinde çıt çıkmaz. Tek ses trenin gürültüsü. Mesaiyi bitirmenin verdiği rahatlamanın yerini bitkinlik, sabırsızlık ve huysuzluk alır. Çünkü bir an önce evinize ulaşmayı, ayakkabıları-

nızdan kurtulmayı ve elinizde bir kadehle televizyonun karşısına geçip keyif yapmayı hayal edersiniz.

Ardından şehir yeniden başlar dönüp durmaya. Bu sefer trafiğin yönü merkeze doğrudur. Akşam kalabalıkları tiyatrolara, sinemalara ve restoranlara taşınır. Daha sonra geçici bir sükunet dönemi yaşanır. Sokaklar delikanlıların eline geçer. Publarla fast-food büfeleri arasında mekik dokuyan, gelip geçenleri seyrederek dışarılarda vakit öldüren delikanlıların. On bir sularında eğlence mekânları boşalmaya başlar ve gece üçüncü kez curcunaya sahne olur. Trafik yine evlere doğru akar. Ama bu kez insanlar daha sakin, daha doymuş ve hallerinden daha memnun bir vaziyettedirler. Sokaklar kısa süreliğine yine hızlanır. Sonra yavaş yavaş el ayak çekilir ortalıktan ve gece yarısı ile fecir arasındaki o uzun ve sakin devre başlar.

Ne var ki, şehir de tıpkı beyin gibi sadece uyur görünür ama asla uyumaz. Dağınık faaliyet noktaları parlar şehrin her bir tarafında. Polis karakolları, hastaneler, gazete binaları, televizyon stüdyoları ve genelevlerde asla ara verilmez faaliyete. Bütün canlılığıyla gece vardiyası girer devreye. İtfaiyecilerle ambülans görevlileri olası bir telefon için tetikte bekler, DJ'ler ses geçirmeyen kabinlerinde bir şeyler geveler, fırın işçileri sabah ekmeğinin hamurunu kararlar. Yiyecek marketleri tam gaz faaliyetlerini sürdürür, bunların etrafındaki pub ve kafeler dolup taşar ve geçimlerini bilgisayar ve uyduların başlarını bekleyerek kazanan insanlar rasat faaliyetlerini aynı hızla sürdürürler. Hakeza, hava trafik memurları, savunma tesislerindeki görevliler, bilgisayar monitöründen Nikkei ve Hang Seng'in rakamlarını gözleyip aynı anda iki telefona cevap yetiştiren erkek ve dişi finans kaplanları.

Kumarhanelerde ise yalnızca mezarlık kumarcılarıyla birlikte süzme salaklar kalmıştır. Kaybedenler için hayal zamanıdır artık: Kendi kendilerine, döndürecekleri son bir çarkla ya da atacakları son bir zarla zararlarını denkleştirip kalkacaklarını telkin ederler. Poker masalarında ise, zaten sıkı bir iş gününün haşat ettiği amatörlerin artık güçten düştükleri bir sırada, mezarlık kumarcıları büyülenmiş biçimde ve sonsuz bir neşeyle henüz yeni katılmaktadırlar bu kervana. Böyle bir mezarlık kumarcısı tanıdığım var. Adam, işe

giden diğer bütün insanlar gibi sabah erkenden zinde bir zihinle kalkar, bürosunda uzun bir süre işe koyulur, öğle yemeğini ikindi civarı yer, arkasından yatar ve gece saat 10'a kadar uyur. Sonra kalkar, duşunu alır, traşını olur ve mezarlık vardiyası için ver elini kumarhaneye. Herkesin bitkin düştüğü bir sırada kendisinin cin gibi ve zinde oluşunu gizlemek için de geceyarısına dek suratına perişanlık katacak şekilde sabahın köründe traş olur bazen. Ama çoğu zaman da unutur bunu ve akşam traştan sonra sürdüğü traş kolonyası kendisini ele verir.

Saat 4'te kumarhaneler kapandığı vakit zaten sokaklarda in cin top oynar ve şehir kabuğuna çekilmiş olur. Trafiğin yoğun olduğu bir vakitte, bin bir güçlükle bir saat ya da daha fazla bir zamana ancak sığdırabileceğiniz bir şehir turunu on beş dakikalık tatlı bir gezintiye dönüştürebilirsiniz bu seher vaktinde. Bakım onarım orduları – işyeri temizlikçileri ve hizmet mühendisleri – hâlâ çalışırlar ama görünmeden çalışırlar. Sadece ürkütücü, fevkalade bir sessizlik karşılar sizi sokaklarda. Sky Masterson'un, *Guys and Dolls*'da, "tam benim zamanım – fecirden önce çevrilecek birkaç el" dediği vaktin sessizliği. Bu vakitte, uyuyan şehirde bütün sesler hemen yankı bulur ve ufacık ayrıntıları bile duyabilirsiniz: Başka bir caddede vites değiştiren bir araba, ayak sesleri, uzaklarda atılan bir çığlık, havlayan köpekler ve ilan-ı aşk eden kediler, seher yelinin hafifçe kımıldattığı yapraklar, uyanan bir kuşun ilk ve mahmur nağmeleri. Ardından şafağın korosu başlar. Sokak lambalarının ışığı silikleşirken Heathrow istikametinde gökyüzüne yükselen ilk uçaklar, birer ikişer sokaklara dökülen sabah vardiyacıları, posta kamyonları ve uzun yola çıkan tırlar.

Gece ile gündüz, uyku âlemi ile uyanıklık dünyası arasındaki bu alacakaranlık kuşağında – gündüzün kalabalıklarından, gürültüsünden, hır-güründen, baskısından, telaşından ve kurallarından azade – alabildiğine özgürsünüzdür. Karen Blixen'e kulak verelim: "Gerçek hayatta rüyaya en çok benzeyen şey, hiç kimsenin kimseyi tanımadığı büyük bir şehrin gecesi ya da Afrika gecesidir. Orada da özgürlüğünüz sınırsızdır. Orada da hayat devam eder, her şey sizin etrafınızda döner, her tarafta hummalı bir faaliyet vardır ve siz sa-

dece seyredersiniz bütün bu olup bitenleri." Fecirden önceki seher vaktinin özgürlüğü de aynıdır. Sokaklarda yalnız başınızasınızdır. Tıpkı uzun yola çıkan bir kamyon şoförünün yalnızlığı gibi.

Her ne kadar pek de sağlıklı görünmese bile aslında vardiya bile bir tür özgürlüktür. Gece vardiyasında çalışan insanlar, normal insanların tersine bir hayat sürerler. Ters vakitlerde uyur ve uyanırlar. Kırk yılda bir gördükleri çocuklarına yabancılaşırlar. Kendilerine ihtiyaç duyulduğu anlarda – ne ev içi ve toplumsal ritüellerde ne de kriz anlarında – asla el altında olmadıkları için eşlerini gücendirirler. Ve nihayet toplumun ortalama adabı muaşeretinden koparlar. Birbirlerini seven ve birlikte olmaktan mutlu olan eşler için tam bir felakettir bu durum. Mutsuz evlilikler için ise tam bir lütuf: Ne kavgaya imkân olur ne dalaşa, ne dırdır olur ne de karşılıklı suçlama. "Gece mesaicileri aile saatine göre ayarlamak zorunda değildirler kendilerini", diyordu hep geceleri çalışan bir matbaacı.[1] Yolunda gitmeyen cinsel yaşamın da ilacıdır gece vardiyası. Öyle ya, geceleri iş yapmak, aynı anda ayrı yataklarda yatmaktan daha iyi – daha hoş görülebilir, daha az küçük düşürücü – bir vaziyettir.

Tabii, yine de, en ölü saatlerde bile hayat devam eder. Hem öyle yalnızca işyerlerindeki vardiya anlamında da değil. Evet doğru, bir zamanlar Londra'da publar kapandıktan sonra el ayak çekilirdi ortalıktan ve henüz gece yarısı olmadan ölüm sessizliğine bürünürdü koca şehir. Ama artık öyle değil. Yirmi dört saatin her anında yiyip içebildiğiniz, alışveriş yapabildiğiniz ve eğlenebildiğiniz bir New York ya da Los Angeles değil belki Londra hâlâ. Ama, her ne kadar geceleri içki satın almak anlaşılmaz biçimde zor olsa da hâlâ, gece boyunca açık dükkanları ve pek nezih olmasa da cafeleri var artık Londra'nın da ve bunların sayısı da her geçen gün artmaktadır. Nitekim bugün artık geceler, evet Londra'da bile, bambaşka ve girilmesi imkânsız bir dünya değildir. Gecenin saçtığı o eski dehşetlerin yerinde yeller esiyor artık. Elektrik düğmesine atılan bir fiske ile bütün dehşet ve hayaletleri kovuyorsunuz. Bugün New York, Detroit ya da Rio de Janeiro gibi şehirler Londra, Paris ya da Roma'nın bütün bir tarih boyunca geçirdiği en tehlikeli dönemler-

1. Murray Melbin, *Night As Frontier*, New York, 1987, s. 60.

den daha tehlikelidir muhtemelen. Ama gece için olduğu kadar gündüz için de geçerlidir bu. Şehirde ne vakitte dışarıda olduğunuzdan ziyade şehrin neresinde olduğunuz önemlidir. Nereden bakarsanız bakın, şehir hayatı gece gündüz aynıdır. Şehri gece de yaşamak isteyebilirsiniz gündüz de. Tamamen bir tercih meselesidir bu. Tercihinizi belirlediğiniz andan itibaren yapmanız gereken tek şey, bedeninizin biyolojik saatini yeniden ayarlamaktır. Tıpkı jet uçağıyla, saati farklı olan bir yere yaptığınız bir seyahatin ardından yapmanız gerektiği gibi.

* * *

Çocukluğumdaki karanlık korkusundan kurtulduktan sonra sadece üzerimdeki gücünü yitirmedi gece. Aynı zamanda farklılığını da yitirdi. Artık geceler de sıradan saatlerdi benim için ve geceyi unutmuştum. Olsa olsa, o da bazen, küçük zahmetler demekti geceler. Hepsi o kadar. Ne var ki, bundan yirmi yıl önce İtalya'da bir çiftlik evinde yeniden keşfettim ben geceyi. Ev Toskana'daydı. (Floransa'nın güneyindeki üzüm bağları, selvi ağaçları ve yüzme havuzlarıyla ünlü pahalı Chianti kırsalında değildi ama ev.) Toskana bölgesinin kuzey sınırındaki vahşi Garfagnana dağlığında, kestane ağaçlarıyla kaplı bir sarp yamaçta kuruluydu. Yanıbaşından, bir zamanlar Romalıların gelip geçtikleri taşlık bir keçiyolu geçiyordu. Arkasında, ilkin seyrek sonra sık ağaçların kapladığı, ama onların da üzerinde çıplak kayalıklar ve çimenliğin uzandığı Appennine dağları yükseliyordu. Cephede ise, küçük bir Rönesans kasabası olan Barga'nın bulunduğu Serchio Nehri vadisine bakıyordu. Yandaki dağın yamacının hemen üstünden görünen kasabanın tepelik bir bölgesinde ise Roman tarzı minik bir katedral dikiliydi taç gibi. Vadinin karşı tarafı, etrafı açık Pania della Croce tepesine dek katman katman yükselen Apuan Alpleri – Michelangelo'nun heykellerinde kullanılan taşların çıkarıldığı Carrara üzerinde yükselen Mermer Dağları – idi. Açık hava müzesi gibi bir yerdi burası. Çağa ayak uyduramayacak kadar vahşi ve ücra olduğu için hâlâ tarihin eski sayfalarında yaşıyordu.

Yazları dışarıda, avuç içi kadarcık terasta sürdürülüyordu hayat: Hane halkı yemeğini burada yiyor, burada güneş banyosu yapıyor, okuyor ya da arkadaki teraslı bahçede oyalanıyordu. Ancak zamanlarının çoğunu, gözlerini karşıdaki Apuan Alpleri'ne dikip, güneş ışığının tonlarıyla, sabahları Serchio Nehri'nden yükselen sisle, öğleden sonraları zirveleri kaplayan bulutlarla hipnotize olarak geçiriyorlardı.

Ama unutmayın, sonuçta burası İtalya ve burada hiçbir şey göründüğü kadar sakin olmuyor. İtalyanlar gürültü müptelası insanlar ve gürültü çıkarmak konusunda da özel bir yetenekleri var. Motosikletlerini ve arabalarını bağırttırmaktan zevk alıyorlar. Aşağıdaki vadinin yolu da onların başlarını döndüren cinsten tam bir gürültü üretim merkezi gibiydi: Araba yarışları için özellikle inşa edilmiş gibi bir dizi keskin virajdan oluşan yol, fren yaparak araba lastiklerine şarkı söyletmeleri ve ellerini kornalarından çekmemeleri için bulunmaz bir bahaneydi onlar için. Trafiğin sesi yamaçlarda yankılanarak yükseliyor, rüzgârın öttürdüğü kestane ağaçlarının hışırtısına ve terasın ucundaki ceviz ağaçlarının sallanan yapraklarının çıtırtısına karışıyordu. Ama epeyce uzaktan gelen bu gürültü, insanı rahatsız etmekten çok, ne kadar ücra ve sakin bir yerde olsak da bizlere hayatın devam ettiğini hatırlatan huzur verici bir sesti.

O zamanlar evde elektrik yoktu. Elektrik alabilmek için aşağı vadideki şebekeden hat almak gerekiyordu. Kaldı ki elektriği olmayan tek ev de değildi burası. Hâlâ gaz lambaları ve mumlarla idare eden ve günlerini gün ışığına göre düzenleyen *contadini* [köylüler, ç.n.] vardı: Gün ışırken kalkıyor, gün batana dek çalışıyor, yemeklerini lambanın ışığında yiyor ve ardından yataklarına giriyorlardı. Bugün birer birer çekiliyorlar bu insanlar hayat sahnesinden. Onların dünyaya açılan çocukları da büyük şehirlere – Lucca, Viareggio, Pisa, Floransa – göç ettikçe dağlar boşalıyor gün be gün. Fakat öyle görünüyor ki o ilkel gündüz ritmi, buraların bir parçası. Nitekim yeniden gittiğimde hemen yakalandım bu ritme ben de.

Kuzey şehirlerinde geceleri semtinize yaklaştırmazsınız. Işıkları yakar, kapıları kapatır, perdeleri çeker ve geceyi unutursunuz.

Halbuki kırsalın geceleri, asla yok sayamayacağınız bir oluştur. Ve yavaş yavaş çöken geceyi seyretmenin zevki bir başkadır buralarda. Gurup – özellikle de yazın – İtalya'da günün en güzel saatidir. Şehirlerde serin ve tatlı havayı solumak ve *passeggiata*'yı [sokaklarda yürüyen insanları, ç.n.] seyretmek için sokaklara çıkar insanlar. Dağların başında ise, seyredilebilecek bir *passeggiata* olmadığı için, yapılacak tek şey terasa çıkıp gecenin çöküşünü seyretmektir.

Ağustosun sonlarında bozmaya başlar havalar. Gündüzler hâlâ sıcak ve bunaltıcıdır; dağların zirvelerinde hafif sis tabakaları vardır ve ikide bir kuzeyden, derinlerden bir yerlerden gök gürlemeleri duyulur. Gün batımında ise gökyüzü açılır genellikle ve sıcaklık düşer. Dağlar, her biri diğerine karışan mavi renk katmanlarıdır adeta. Sema, akşam yemekleri için alçalıp yeniden havalanarak yaylar çizen dağ kırlangıçlarıyla doludur. Kırlangıç sürüsünün çok yukarısında, Apuan Alpleri'ne doğru tek başına bir atmaca süzülmektedir. Vadi trafiği hiç durmadan törpülemektedir kulakları. Barga'daki evlerin beyaz cepheleriyle pembe çatılarını ve tepedeki bal rengi katedrali yalar günün son ışıkları. Hava karardıkça etraftaki ağaçlar bambaşka bir boyut kazanır, ağırlaşır ve koyulaşırlar.

Her akşam kırlangıçlarla yarasaların nöbet değişimini beklerim sabırsızlıkla: Kısa bir süre için ortalık birbirine girer, kırlangıçların kanat sesleri ince ve tiz çığlıklarına karışır. Bu manzaranın yaşanacağını adınız gibi bilirsiniz ama her defasında da hayretten ağzınız açık kalır. Ardından yeniden gruplar halinde toplanır ve Appennine dağlarına doğru kanat çırparlar kırlangıçlar var güçleriyle. Küçücük kafaları ve yaylı kanatlarıyla mükemmel yaratıklardır kırlangıçlar. Aerodinamik açıdan kusursuz olan bu yaratıklar, trapezde mucizeler yaratan cambazlar gibi uçarlar. Buna karşılık yarasaların uçuşu tam bir anarşidir. Havanın kararmasıyla birlikte ağaçlardan çil yavruları gibi dağılan yarasalar yalpalayarak uçar, bir oraya bir buraya seğirtirler. Bir sonraki hareket ve istikametlerini kestirmeniz imkânsızdır. Havada birdenbire ölü gibi kaskatı kesilir ve tam ters istikamete yönelir, eve doğru dalar, ardından tamamen başka bir yere kırarlar rotalarını. İstikamet ve hedeften yoksun biçimde

deli danalar gibi dönüp duran parçacıkların kaotik uçuş teorisidir bu. Kanlı canlı yaratıklardan ziyade gecenin somutlaşmış halini, narin karanlık damlacıklarını andırır yarasalar. Dokunsanız eliniz vücutlarını yarıp öteki taraflarından çıkacaktır sanki.

Saat sekiz olduğunda mora çalan leylak rengini alır hava. Hemen yan taraftaki yamacın sırtlarından yüzünü gösterir ay. Sanki bu kadar erken bir saatte ortaya çıkmaktan utanmış da kızarmış gibidir yüzü ilk başta. Öyle hızlı kurtarır ki kendini dağın perdesinden, yeryüzü ayaklarınızın altından kayıyor zannedersiniz. İlk ışıklarını göstermesiyle tamamıyla ortaya çıkması arasında sadece beş dakika vardır. Ay ışığı terastaki ceviz ağacının tepedeki dallarına vurduğu zaman ağaç daha bir heybet kazanır. Daha keskin ve derin hatlara kavuşur. Yeni ve bambaşka bir gecelik elbise geçirir sırtına.

Ay ışığı yavaş yavaş sarar vadiyi dört bir taraftan. Dağın ayak ucundaki yol boyunca sıralanan evler, Barga'nın yayıldığı tepenin etekleri ve köylerin üzerinden süzülerek ışıttığı Apuan dağlarının yamaçları. Aşağı yoldan geçen arabalar sağa ya da sola doğru kayan beyaz veya kırmızı ışıklardan ibarettirler sadece. Gece, neredeyse bir prenses edasıyla, kendi gelmeden haberini göndererek törenle gelir ve yavaş yavaş yerleşir simsiyah eteklerini sererek yerlere.

Sonra da yıldızlar. İlkin birer birer, arkasından biner biner. Samanyolu, arkada Appennine dağlarına doğru uzanan kesif bir ışık selidir. O kadar parlaktır ki yapay bir mahya sanırsınız. İkide bir birilerinin "Bakın yıldız kayıyor!" diye bağırdığını duyarsınız. Duyarsınız ama o kişinin haber verdiği yıldızın kayışını asla göremezsiniz. Siz başınızı çevirene dek akıp gitmiştir çoktan. Bunun yerine, hazır başınızı da çevirmişken, minik ışık noktacıkları halinde ufkun bir ucundan öteki ucuna inanılmaz bir hızla kayan uyduları ve güneye, Roma'ya doğru uçan uçakların yanıp sönen kırmızı ve yeşil ışıklarını seyredersiniz. Arada sırada da bir kıtadan ötekine yolcu taşıyan uçakların uçtuğunu görürsünüz üstünüzde alaca bir toz bulutu bırakarak.

Saat dokuz olunca, vadi orada burada yanan elektrik ışıklarıyla

süslenir, Barga Katedrali'ni aydınlatan yeşilimtrak projektör yanar ve hatta köy kilisesi bile sarımtrak bir projektörle aydınlatılır. Yirmi yıl önceki ilk gidişimde, her evde elektrik yokken, yöre insanları elektriği pahalı bir lüks olarak görüyor ve çok sakınarak kullanıyorlardı. O zamanlar geceler daha bir karanlıktı. Vadi sanki uçsuz bucaksız karanlık bir çöldü ve yalnızca bir iki yerde, o da silik ışık titremeleri vardı. Yıllar ilerledikçe çöl aydınlanmaya başladı. Ama bugün bile vadide orada burada büyük karanlık yamalar var hâlâ. Gece hep aynı gece bu karanlık mahallerde. Bunların en zifiri karanlığı ise hemen yanımızdaki yamaç. Appennine dağları üzerindeki bu yamaçta sadece iki bina dikili. Çoban evleri olan bu binalar, dağın çok yüksek ve ücra bir noktasına kurulmuşlar. Öyle ki, evlerin etrafı balta değmemiş ormanlarla – kestane, bodur meşe ve köknar ağaçlarıyla – sarılı. Ayak basılan her yerin teraslandığı, ekilip biçildiği ve birilerinin adıyla anıldığı bu bölgenin doğal haliyle kalmış ender yerlerinden biri olan yamaç, her babayiğidin adım atmaya cesaret edemeyeceği kadar sarp ve engebeli. Gündüzleri sessiz ve haşin olan yamaç, geceleri ateşböceğinin bile görünmediği bir karanlıklar ülkesi. Gecenin içindeki gece, karanlığın ta kendisi. Aydınlatma yolundaki çabalar tamamen zorlama ve faydasız görünüyor. Nitekim ev halkı dışarıda akşam yemeği yerken, yamacın iflah olmaz karanlığını, geceyi ve sivrisinekleri düşünerek evin ışıklarını söndürüyor ve yemeklerini mum ışığında yiyorlar.

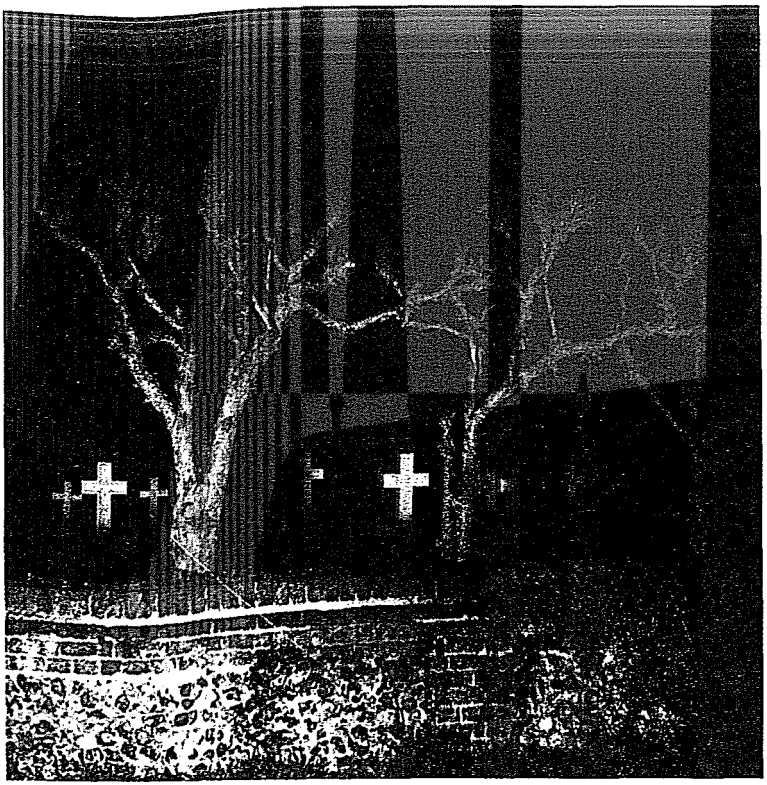
Garfagnana'da tavuk gibi erkenden yatıyorlar insanlar. Ve ışıklar söndürülünce gececi yaratıklar baş gösteriyor. Bir akşam terastaki masanın üstünde yemek kırıntıları kalmıştı. Sabah kalktığımızda ise yerlerinde yeller esiyordu bunların. Beyaz plastik masanın üstünde bir tilkinin pençe izleri vardı sadece. Bütün bunları çıt çıkarmadan becermişti tilki. İşin garibi, bu olaydan önce ya da sonra etrafta herhangi bir tilki izine rastlanmış değildi. Ama tabii geceleri ufak tefek seslerden, hışırtı ve patırtılardan geçilmez oluyor. Bu tuhaf hareketlilik her çeyrek saatte bir çalan köy saatinin çanıyla kesiliyor. Ne zaman bu çiftlik evine gelsem hayatımda görmediğim yaratıklarla iç içe yaşamak zorunda kalıyorum.

En önemlisi de ötücü bir baykuşla, bir *assiolo* ile paylaşıyorum geceyi. Evin arkasındaki ağaçlıkta yaşıyor ve her gece geceyarısından sonra ava çıkıyor. Ötücü baykuşlar öyle bir ciyaklamayla ötüyorlar ve tabii yakaladıkları hayvanlar da öyle bir çaresizlikle feryat ediyorlar ki irkilerek uyanıyorum. Bazen de bir bakıyorum ki yatağımdan kalkmışım ve pencereye doğru seğirtiyorum düşeyaza. Ayın dolunay olduğu gecelerde bile hiçbir şey görünmüyor: Ne bir baykuş, ne de avı var ortalıkta. Sadece soğuk bir ışık ve bunun yarattığı gölgeler, hemen yanımızdaki yamacın heyula gibi duran karaltısı ve bunun arkasında da, katedrali aydınlatan projektörün söndürülmesinin ardından Barga'da yanan tek ışık olan seyrek sokak lambaları var görebileceğim. Ötücü baykuş, rüyalarımın gizemli ve hayali bir parçası olabilirdi belki ama buna fırsat kalmıyordu çünkü onun uğursuz çığlığını duyup da uyanmamam imkânsızdı.

Çiftlik evinde kumrular vardı. Bu tombiş ve sevimli yaratıklar etrafta kasılarak dolaşırlar, hiç durmadan aşk yaparlar, yavrularının üzerlerine titrerler ve tatlı ötüşleriyle kulaklarımızın pasını alırlardı gündüzleri. Arada sırada hep birlikte havalanır, vadinin üzerinde süzülerek ve figürlü dalışlar yaparak uçarlardı. Bembeyaz kanatlarıyla uçarlarken güneşin altında melekleri andırırlardı. Ne var ki, güneş battıktan sonra en güvenli yerlere kapatmama ve ikide bir yerlerini değiştirmeme rağmen birer birer yem oldular ötücü baykuşlara. Zaten en sonunda onları korumaktan vazgeçtim. Güvercinliklerini parçalayarak çalı çırpı olarak kullandım ve geceyi tamamen baykuşlara bıraktım.

Bugün düşünüyorum da, kumrular bir tür hüsnükuruntuydu. Hep bir iyiniyetle, ama özde uçuk-saçma şeyler hayal eden, ciddiyetten ve gerçeklerden uzak bir tavırla gecenin ve gececi yaratıkların ışıkla yok edilebileceğine inanan bir şehir çocuğunun hüsnükuruntusuydu. Ve galiba hiçbir zaman ötücü baykuş görmedim ben hayatımda. Shakespeare için uğursuz bir kuştu ötücü baykuş. "Acı acı öten, şeytanın emrindeki bir uğursuzluk habercisi"ydi. Belki de bugün nesli tükenmek üzere olan bir yaratıktır sadece. Fakat heyhat, avlanırken hiç de böyle masum bir görüntü çizmiyor. Ve ben

çok mutluyum onu hiçbir zaman görmediğim için. Ötücü baykuş sinsi ve yırtıcıdır. Ve öteki karanlığa, ölümün karanlığına aittir. Günün birinde hepimizin üstüne çökecek olan gecenin, hiçbir ışığın kâr etmediği gecenin karanlığına.



Bir de öbür karanlık var, ölümün karanlığı, sonunda hepimizi alacak olan gece, hiçbir elektrik ışığının aydınlatamayacağı gece.

Bill Brandt, *'The Magic Lantern of a Car's Headlights'*,
(Otomobil Farlarının Büyülü Feneri) 1945

Dün gece. Hayatımda öyle bir sessizlik görmemiştim. Sanki yeryüzü boşalmıştı.... Evet belki de hayatımın en güzel yılları geride kaldı... Ama olsun. Geri gelmelerini istemiyorum. Şimdiki ateşimle olacak gibi değil. Hayır, geri gelmelerini istemiyorum.

Samuel Beckett, *Krapp's Last Tape*

Dizin

A
Abbot, Berenice 229
Academie des Inscriptions et Belles-Lettres 171
acı 125
adsız korku 56, 57
Aesculapius tapınağı 133
afyon 193, 194
Agni 24
Ahit Sandığı 26
ahlâk 205
akıl hastalığı 131
akıl sağlığı 174
akıl ve içgüdü 24
aktarım ve karşı-aktarım 159
Alfabe Şehri 239, 247, 248, 252, 264
Alice Harikalar Diyarında 49, 214
alkol 253
anormal tinsel fenomenler 148
anti-Semitizm 156
Apollo 24, 133
Apollo ve Dionysus 24
Arendt, Hannah 57
Arp 212
Artemidoros 135, 136, 138, 151, 152, 153, 161, 163, 177, 190, *Oneirocritica* 133
arzu 148
Aserinsky, Eugene 112, 113, 116
asitalkolin 117 178
astroloji 134
aşırı uyuma (narcolespsy) 85
ateş 22, 24, 25, 28
ateşböceği 27
Atina 33
Atkinson Morley Hastanesi 83, 96, 99
Auden 215
Aurélia 200
avant la letire 194
ay 32
aydınlatma 25, 29, 36, 219
aydınlatma araçları 28, 32
Aztekler 24

B
Bacon, Francis 105
Balfour, Graham 205
Balmumu Eserler Müzesi'ndeki Dehşetler Salonu 204
Baltimore 34
Banham, Rayner 35
Baptist 73
barlar 36
Bartholomew Fuarı 228

başlangıçtaki koşullara duyarlılık 164
Batı Amerika yerlileri 27
baykuş 279, 280
bebekler 129, 149
Beckett, Samuel 283
beden 128, 186
beden ve ruh 128
beden-zihin 185
belles dames sans merci [yürek hoplatan merhametsiz kadınlar] 192
belli belirsiz imge ve sesler 168
Benchley, Peter, *Jaws* 59
Benham, Rayner 29
Berlin 34
Berrman, John "Rüya Şarkısı" (Dream Song) 216
beş duyu 128, 174
Bethlehem Akıl Hastanesi 132
Bettelheim, Bruno 68
beyin 13, 111, 117, 118, 120, 121, 122, 124, 126, 127, 128, 130, 149, 150, 151, 155, 161, 162, 166, 174, 175, 176, 177, 184, 218, 219
beyin hücreleri 119
beyin kabuğu 124
beyin nörofizyolojisi 77, 112
beyin ve zihin 128
beyin-bilimciler 123
beyin-zihin 121, 129
beynin fizyolojisi 120, 122
biçim(lilik) ve kaos 24
bilgisayar 162, 163, 175, 184, 219
bilgisayar-beyni 162
bilim 154, 155
bilim insanları 154, 155, 156, 160, 162, 165
bilimciler 201
bilinç (consciousness) 129
bilinç 13, 77, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 147, 173, 184, 219
bilinç seli 122, 123
bilinçaltı 185
bilinçdışı 13, 77, 138, 139, 143, 144, 147, 151, 165, 173, 188, 197, 204, 211, 212, 214, 215, 217, 219
bilinçdışı fantezi dünyası 163
bilinçdışı pantazi 159
bilinçdışının kaşifi 152
bilinçli düş görme 170
bilinçli hafıza 182
biliş psikologları 174
bilmeceler 179, 180, 181, 185
Bion, Wilfred 56, 160, 161, 188
Birleşik Devletler 74
Blake, 129, 130, *Cennet ile Cehennemin Evliliği (The Marriage of Heaven and Hell)* 128
Blixen, Karen 222, 272
Bloom, Molly 123
Boileau 232, 233
Boleyn, Anne 189
Borges 214
Borrow, Sharon 84-106
Bosch, Hieronymus 51
Boswell, James 28
Bracey 197
Brain, Robert, *The Hunters or the Hunted?* 58
Brandt, Bill 281
Braque 209
Brehmenler 24
Breton, André 213 *İlk Gerçeküstücü Manifesto (First Surrealist Manifesto)* 212
Brixton 239, 260
Brodkey, Harold "Dying: An Update" 109
Bronte, Emily 181
bunama 131
Bunuel 214
Byron, Lord 193, 199, 216, 267

C-Ç

Caine, Michael 179, 180
Calphurnia 137
Calvino 214
Caravaggio 29
Carlyle 211

Carrington, Leonora 130
Carver, Raymond 222
Caudwell, Hugo 73
cenin 19
Chatwin, Bruce 59, *The Songlines* 58
Cheever, John 63, *Journals* 109
Churchill 75
cinayetler 249, 250, 253, 258
cinsel bir simge 139
cinsel sembolizm 141, 146, 161
cinsellik 73, 76, 146, 156, 157, 158
Clark Dersleri 157
Cohn, Norman 213
Coleridge 17, 43, 58, 169, 175, 191, 192, 193, 194, 195, 201, 211, 213, 263, 264, "Kubilay Han" 194, 195, 197-98, 201, 214, "Melal", "Geceyarısı Ayazı", "Christabel", "İhtiyar Denizci" 81, 196, 197, 198, *Toplu Şiirler (Collected Poems)*, "Christabel", 196
College de France 171
Crick, Francis 162
Crisp, A.H. 83
çağdaş korku hikâyeleri 203
çağrışım 138, 144, 145, 154
çıralar 27
çizgi yayınlar 57
çocuklar 59, 129
çocuksu arzular 147

D

Dadaizm 213
Dali, Salvador 167, 213, 215
Danimarkalılar 27
Dante 23, *Inferno* 232
Darwin 156
de Chirico 212
De La Tour 29
DEA 262
Decius 137
deha 197, 212
Deir el Medine 26
deli 202
deli olmak 132
deliliğin kendi kendine konuşması 201
delilik 201, 212
delilik ve rüyalar 131
DeLillo, Don 168, 267, *White Noise* 111
Dement, William C. 105, 113, 116
derin uyku 114
Descartes 209
Detroit 273
di Lavaredo, Cima Grandi 21
Dickens 131, 132, 203, 232, 236, 239, 246, 270
Didérot 115, *Ansiklopedi* 114
dikiş makinesi 178
dikkat 123, 128, 174
dil 129, 166
dil sürçmeleri 165, 173
Dinofelis 58, 59, 62
Diplomatik Muhafız Grubu 262
diskolar 36
Doctorow, E.L. 37
doğrusal-olmayan sistemler 164
Dolomit dağları, İtalya 21
dolunay 21
Dondey, Théophile 200
Donne, John 17, 73, 185
donyağı mum 29, 30
Dordogne [Fransa] Lascaux mağaraları 25
Doré, Gustav 230, 232, 234, 246
Dracula, Kont 216
drama 167, 179, 181, 205
drugstore 249
duygular 130, 187, 194
düş görme 124, 130, 148, 149, 151, 154, 159, 160, 167, 175, 186
düş görmenin dili 190
düş hayatı 159, 171, 210, 214
düşler 166
düşlerinde düş gördüğünün farkında olma 170
düşünceler 176, 184, 185, 187
düşünme 218

E
edebiyat 13
Edelman, Gerald 117, 118, 125, 126
Edison 35, 75, 76, 227, 237
Edward, I. 33
EEG 88, 89, 90, 113, 115, 116
ego 147, 156
ego diurnus ve *ego nocturnus* 194
Ego ve İd 205
Einstein, Albert 184, 185
elektrik 29, 34, 38, 227
elektrik ampulü 35
elektrik ışığı 37
elektrikli ark lambaları 35
Eluard 212
EMG 88, 89, 90, 91, 93, 115
Empire State 230, 240
endişe 158, 136, 137
EOG 88, 89, 100, 115
erdemli ego 148
erkek ve kadın 24
Ernst 212
erotik 157
erotik arzular 138
estetik 190, 191
evsizlik 246

F
fahişeler 246
fantezi (fantasy) ile pantazi (phantasy) 61
fantezi dünyası 123, 188, 200, 210
faux naif 217
FBI 251, 262
Fellini 167
feux de joie [şenlik ateşleri] 30
fikri çağırışımlar 172
Firbank, Ronald *Ayak Altındaki Çiçek (The Flower Beneath the Foot)* 74
Fischbach, Gerald D. 121
Fisher, Charles 174
fol délicieux 212
Fransa 233
Freud 38, 61, 77, 116, 117, 132, 133, 136, 138, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 166, 172, 173, 175, 176, 177, 188, 195, 204, 205, 208, 211, 212, 214, 215, 216, 217, "Botanik Monografisi Rüyası" 144, *Ego ve İd* 60, 176, *Rüyalar Üzerine (On Dreams)* 139, *Rüyaların Yorumu* 76, 131, 146, 148, 152, 154, 159, *Rüyaların Yorumu, Bilimsel Bir Psikoloji Projesi (Project for a Scientific Psychology)* 149
Freudcu 158, 163
Fromm, Erich 145, 146
Frost, Robert, "Elma Hasadının Ardından" 141
Furbank, P.N. 119
Fuseli 192
Fütüristler 35

G
Galton, Francis 184
gazyağı lambaları 27, 28, 34, 37
gece bekçileri 236
gece cerrahı 151
Gece Ekolü 32
gece hayatı 31, 236
gece nöbeti 20
gece okulları 36
gece şairi 197
gece vardiyası 271, 273
gece ve sis 203
gececiler 37
geceler 269
gecelik gün 12
gerçeklik 215, 217
gerçeküstü 214, 215
Gerçeküstücüler 166, 167, 202, 214, 215, 216
Gerçeküstücülük 212, 213, 217
Gilbert, W.S. "Adalet Bakanının Şarkısı" (The Lord Chancellor's Song) 216

Gılgamış Destanı 112
girişimciler 36
Gogol, "Burun" (The Nose) 214
Gombiner, Herman 187
Gotik 202, 203,213
Gotik fanteziler 193
Gotik kâbuslar 204
Gotik roman 192, 193, 199
Goya 108, 109
Graves, Robert 69
Gross, Otto 157
güdüler 151
gündelik yaşamın psikopatolojisi 132
gündüz ile gece 24

H

hafıza 122, 123, 127, 128, 174
hafıza kayıpları 131
Hamlet 175
Hamlet 63
Hanukkah 24
Hartmann, Ernest 210
havagazı lambaları 34, 203, 204, 232
havai fişekler (*feux d'artifice*) 30, 31
hayalet hikâyeleri 202, 203
Heine 202
Herakleitos 112, 155, 174, 218
Herman 188
Hervey 170, 171, 172, 173, 176
hilkat garibeleri 57
Hıristiyan mitolojisi 24
hırsızlık 246, 253
Hobbes, *Leviathan* 128
Hobson, Allan 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 129, 131, 149, 150, 155, 161, 162, 163, 167, 175, 198, *Düş Gören Beyin (The Dreaming Brain)* 104, 116
Hofstadter, Douglas *Gödel, Escher, Bach* 127
Holinshed 152
Holub, Miroslav 119
Homeros 27
Hopper, Edward 266
hortlaklar 57
Housman, A.E 73
Howe, Elias 178, 219
Hudson, Liam 134, 146
Hülya 213

İ-I

Il Penseroso 37
Iolanthe 216
Ionesco, Eugene 167, 214
Isaacs, Susan 61
ışık 23, 25
Işık olsun! 23
ışık şenlikleri 30
ışıklandırma 238
ışıklar 36
ışıklı sokaklar 237
İbraniler 23
iç aydınlatma 27, 30
içerideki nesne 159
içgörü ve ilham 184
id ve ego 38, 147, 205
ikinci revizyon 166
ilham 185, 187, 190, 195, 199
ilkel toplumlar 26
imgeler 163, 172, 173, 174, 176, 179, 194, 195, 215
imgelerle düşünme 184
İngiltere 233
intihar 201
İsa 24, 230
İskandinav efsaneleri 24
istihareye yatmak 177
işadamları 36
işaretler ve mimikler 181
İtalya 274, 275, 276
iteklenme-sentez hipotezi 161
iyi ve kötü 24, 205
İzlenimciler (Empresyonistler) 35
İzmir 137

J

Jacobs, Jane 237, 238
James, Henry 54, 203, 209, 262

James, M.R. 56, 62, 202
James, William 122, *Psikolojinin İlkeleri (Principles of Psycholog)* 211
Jocasta 147
Johnson, Ben 228
Jung 141, 142, 143, 159, 162, 163, 166, 177
Juvenal 232

K
kâbus 188, 194, 198, 193, 200, 202, 206, 210
kafadaki karanlık 38
Kafka 167, 198, 214, 216
kâhinlik 133
kamp 21
kamp ateşi 29
kamusal düzen 233
kandiller 25, 27
Kant 131
kaos 23, 32, 163, 164, 174
kapalı devre 160
Kara İlaç 193
karakter 151
karanlık 19, 23, 54, 258
Karanlık Çağ 30
karanlık ile kötülük 58
karanlık işler 31
karanlık korkusu 13, 57, 68, 70, 71, 72, 274
karanlık ve soğuk 22
Karanlıklar Prensi 24, 58, 59
karanlıktan korku 64
Karındeşen Jack 204
Katz, Tony Dr. 90
kazalar 258
Keats 131
Kekule 219
kendilik duygusu 129
Kentish Town 239, 240, 263
keşfetmek ve fethetmek 203
kibritler 28
Kildani şehri Ur'daki Kral Mezarları 26, 27
Kipling 216
Kis, Danilo 220
Klein, Melanie 60, 61, 62, 159, 161, 177
Kleitman, Nathaniel 113, 116
kolektif bilinç-dışı 163, 166
Kopernik 156
korku 56
korku filmleri 57
korku hikâyeleri 204
kökten dinciler 57
Kraus 131
Kris, Ernst 149
kuantum fiziği 150
Kudüs 33
kulüpler 246
kumarhaneler 12
kutlamalar 30

L
l'air romantique [romantik hava] 199
La Boheme 70
Laçan, Jacques 181
lambalar 26, 27, 33, 34
Las Vegas 12, 35
Laudati, Abbé 33
Lawrence, D.H. "Kırmızı Sardunya ve Tanrının Muhabbetçiçeği" 126
Lawrence, D.H. 129
Le Corbusier 260
Le faux miroir 214
Lear, Edward 204
les petits plaisirs des pauvres 136
Lewis, Matthew, *Keşiş* 193
libidinal güçler 158
Lincoln Tüneli 228
Livingstone, Dr. 203
Llinas, R.R. 124
Loewi, Otto 177, 178, 219
Loki 25
Londra 34, 66, 67, 70, 74, 161, 203, 228, 232, 236, 239, 242, 245, 256, 261, 262, 263, 270, 273

Londra polisi 254, 255, 260
Londra'daki Vauxhall ve Ranelagh gibi bahçe şefaları 30
Los Angeles 273
Louis, XIV. 33, 233
Louvre [Paris] 25
Lowell, Robert 153
Lowes, John Livingstone, *Xanadu Yolu (The Road to Xanadu)* 197
Lucretius 114, *De Rerum Natura* 112
Lux Mundi 24
Lynch, David 214

M
Macbeth, Lady 153
Mac-Neice, Louis 214
Magritte 212, 214
mahzenler 52, 53
Maintenon, Madam de 201
mali piyasalar 36
manavlar 36
Manhattan 228, 231, 239, 245
Marki Marie Jean Leon Hervey de Saint-Densy, *Rüyalar ve Rüyaları Yönlendirmenin Yolları (Dreams and How to Guide Them* 169
Marlowe, Christopher 32
Marquez 167, 214
Marvell "An Horatian Ode" 75
Marx Kardeşler 214
masaj salonları 36
Massachusetts Zihin Sağlığı Merkezi 116
Masterson, Sky *Guys and Dolls* 272
Matthau, Walter 239
Maturin, Charles Robert *Aylak Melmoth (Melmoth the Wanderer)* 193
medya 36
Mel Brooks, *Üreticiler (The Producers)* 230
melal 196
Melbin, Murray 36
Meltzer, Donald 151
mesaj 182
meşaleler 28, 33
Mexico City 231
Michelangelo 30, 274
Milton 24
Minik Yaratıklar 207, 208, 209, 210, 211, 212
Mısır'da Izi mezarı 27
mit 166
Mithchison, Graeme 162
mitler 163
modern psikanaliz 158, 159
moleküler biyolog 162
Moliere 209
Mondrian 213
Moore, Old 177
Moran, Michael 165
Morteverdi'nin Akşam Duaları 186
Mozart 162, 163, *Don Giovanni* 31
Muhayyile 213
mum 27, 28, 29, 34, 37
Mumcular Birliği 34
mumdan meşaleler 27
mutlak bir gece karanlığı 20
mutlak karanlık 19
Münih 157

N
Napolyon 75
Nash, Ogden "Sakin Gece" (The Stilly Night) 216
Nashe, Thomas 45
neon 35
Nerval, Gérard de 199, 200, 212, 213, *Sylvie* 202, *Aurélia* 201
nesne ilişkileri 159
nevroz 148, 149, 151, 165, 210, 216
New Jersey 227, 239
New York 37, 228, 230, 231, 237, 239, 240, 242, 251, 253, 261, 262, 263, 273
New York Polis Müdürlüğü 239
New York polisi 254, 256, 263
Newfoundland yerlileri 26

Newton fiziği 150
NGO 163
nöro-biyoloji 115, 116
nöro-fizyologlar 125, 130, 154, 160, 165, 170, 184, 218
nöro-fizyoloji 117, 123, 127, 124, 149, 150, 177, 204

O-Ö

O'Brien, Tim *The Things They Carried* 20
O'Dea, William T. 22, 26, 30
O'Nedd, Philothée 200
ocak 25
Odyssey 27
Oedipus Rex 147
okuma yazma 204
Old Moore's Almanac 138
Oneirocritica 137
orospular 258
orta sınıflar 31
ortaçağ 30
ortaçağ şehirleri 32
Otway 197
Oxford English Dictionary 211
Ödip kompleksi 60, 141, 158, 163
Ödipal 148, 208, 211
öğrenme 123, 128, 174
ölüm karanlığı 45
örtük içerik 138, 142, 148
örümcekler 52, 53
öteki 129
öykü-anlatma 166
Özel Büro 262
özne-içi 129
öznel farkındalık 120
özneler-arasılık 129
öznellik 120, 123, 124, 125

P

pantazi 62, 63
paranoyak 259
parasomnia 85, 87, 89, 95, 96, 98
parça nesneler 161
Pare, D. 124
Paris 34, 232, 233, 273
Parr, Roger 55
pasif refleks 122
passeggiata [yürüyenler] 57, 276
Pavlov 104
Peel, Sir Robert 233
Penobscot yerlileri 26
Penrose, Roger 184, 185, 190
Perelman, S.J. 214
Pericikler 207, 208, 209, 210, 211, 212, 217
Picasso 167, 209
Pickford, Mary 70
Plath, Sylvia 43
Platon 123, 147
Plutarkhos 152
Poe 60
Poincare, Henri 184
poker 13
polisler 12, 32, 232, 233, 236, 237, 238, 239, 242, 244, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 259, 256, 257, 258, 261, 262, 263
polisomnograf 115
Poltergeist 203
Prometheus (basiret) 24
Proust 219
psikanalistler 151, 157, 160, 218
psikanaliz 13, 38, 77, 142, 143, 144, 155, 156, 157, 158, 159, 177, 201, 212, 218, 219
psikiyatri 77, 204
psikoz 131, 216
psyche 121
Puccini, *Turandot* 70
Puşkin 216

R

Radcliffe, Anne 192
REM dönüşü 149
REM hızlı göz hareketi [rapid eye movement] 77, 89
REM uykusu 96, 100, 101, 102, 104,

105, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 122, 123, 128, 148, 149,151, 161, 162, 165, 174, 175, 176, 177, 187, 194
REM-aktif 117
REM-dışı uyku 123
REM-pasif hücreler 117
resimli rüya günlüğü 169
ressamlar 35
restoranlar 36
Richards, I.A. 191
Richter, Jean Paul 139
Rio de Janeiro 273
ritim 191
Robin, Christopher 48
Roffwarg, Howard 149
Rohe, Mies van der 213
Roma 33, 232, 273
Roma İmparatorluğu 30
Romalılar 27
romantik dramalar 197
Romantik Gotik eserler 197
Romantikler 73, 188, 192, 202, 213, 217
Romantizm 193, 199, 200, 201, 204, 212
Roth, Philip *Miras (Patrimony)* 217
Rönesans 30
ruh 121
Russell, Bertrand 129
rüya bilgeleri 133
rüya görmek 134
rüya günlükleri 105
rüya hayatı 188
rüya kültü 200
rüya sahibi 134
rüya sanatı 167
rüya sansürcüsü 157
rüya yorumcuları 137
rüya yorumlama 130, 134, 139, 141, 152, 166, 185
rüya yorumları 133, 138
rüya-dili 175, 194
rüya-düşünceleri 153, 154, 160
rüyalar 11, 13, 38, 57, 76, 77, 96, 112, 114, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 132, 133, 142, 144, 147, 148, 149, 151, 152, 155, 159, 161, 162, 163, 165, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 194, 200, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219-222
rüyalar ve delilik 174
rüyalarda problem çözme 179
rüyalardaki düşünme 154, 185
rüyalardaki her türlü ensest 135
rüyaların kaçıklığı 198
rüyaların reddi 155
Rüyaların Yorumu 133
rüyalarını hatırlama 170
rüyasına yeniden dönebilme 170
Rycroft, Charles 139, 148

S-Ş

sabuklama 131
Saint Michael yortusu 34
Saint-Denys, Marki Hervey de 206
sanal angajman 129
sanal öteki 129
sanat 187, 188, 190, 192, 213, 218, 219
sanat ve rüya 185
sanatçı 216, 217, 219
sanatın deliliği 209, 210
sanrılar 123, 131, 132, 168, 173, 174, 179, 202
sapıklar 57
Satanistler 57
savunma kurumları 36
saydam 163
saz mumları 27, 28
Schatzman, Morton 142, 179, 181, 185, 219
Schopenhauer 131, 185
Schwabing, Münih 157
Scott, Sir Walter 200
seans sırasında 163

Seba Melikesi 201
sefalet 253
Seferis, Yorgo 137
seks 136
seks ve uyku 76
Sendak, Maurice 214
serbest aşk hayatı 157
serbest çağrışım tekniği 151
servet 136
ses tonu 165, 173
sesler 174
Sezar, Jül 136, 152
sezgi 187
Shakespeare 131, 133, 175, 185, 195, 225, 236, 279, *Hamlet* 81, *III. Richard* 152, *Julius Ceasar* 137, *Othello*, *Macbeth*, *Bir Yaz Gecesi Rüyası* 31
Shelley 192, 193
Sherrington, Charles 104, 114
Shetland sakinleri 26
sigara 22
Sihirli Gerçekçilik 217
silah 261
simgeleri yorumlama 139
Singer, Isaac Bashevis 175, 188, "Mektup Yazarı" 187
sınır döngü 164
sinir hücreleri 118, 120, 123, 128, 150, 151, 162, 165, 166, 218
sinirbilim 121
sinirbilimciler 119, 122, 123
sinirler 177, 178
Sistin Kilisesi 30
sivil polisler 262
siyasetin delileri 57
Smasah ve Ra. 24
Snyder, Frederick 77
sokağa çıkma yasağı (curfew) 30, 33
sokak aydınlatması 34
sokak eşkıyaları 57
sokak lambaları 35, 232, 233, 236, 238
sokakların aydınlatılması 32, 33
Southey 193
sözcük bulma oyunu 181
sözel çağrışımlar 165
St. George Hastanesi 83, 85
Sterne, Lawrence, *Tristram Shandy* 74
Stevens, Wallace 68, 69, 73
Stevenson, Robert Louis 202, 208, 210, 211, 212, 217, "Rüya Bahsi" 207, 210-11, *Tuhaf Bir Vaka: Dr. Jekyll ile Mr. Hyde (The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde)* 65, 66, 171, 205, 206
Stoker, Bram 51, 202
Strachey, James 149
suç 37, 237, 250, 253, 254
suçlular 248, 258, 259
suçluluk 158
Suetonius 137
Sussex [İngiltere] 25
Sümer ve Mısır tapınakları 24
Sümerler 26
süper-ego 60, 61, 63
süper-marketler 36
Swan 35
Sydney, Sir Philip 131
şarkiyatçı 171
şarküteri 36
şehir hayatı 274
şehirler 269
şehirlerin gecesi 270, 272
şenlik ateşleri 28
Şeytan ve şürekası 203
Şeytan, İblis, Belzebub, Hekate 24, 57
şiddet 253, 262
şifreler 163, 177
şifreyi çözmek 142
şiir 191, 195, 196, 197, 199, 201, 216
şizofreni 201, 205

T

talamus 124
talih 135, 136
Tanrı ve Şeytan 24
Tartini, "Şeytanın Titremesi" "Devil's Trill) 219

tavan araları 53
taviz işlevi 148
tehlike ve korku 23
temizlik ve imar 36
Tennyson 32, 04
teröristler 57
terra incognita [bilinmeyen topraklar] 204
Thatcher 75
theorein (görmek, bilmek) 23
Tilman Bill ile Shipton Eric 29
tin 121
tin içi bir psikoloji 159
tinsel otomatizm 213
tiyatro 31
Tompkins Meydanı 256
Toskana 274
Tour, Georges de la 234
Tracy, Spencer 65
Trevarthen, Colwyn ve Logotheti, Katerina 129
Triborough Köprüsü 228
Trilling, Lionel 152
Truva 27
tuhaf çekici 164, 165
Tussaud, Madam 204

U-Ü

ucuz romanlar 57
UFO'cular 57
ulaşım 36
Ulysses 123
Unbewusste 211
unutma 175
Upanişad 76
uyanık bilinç 170
uyanık dünya 174
uyanık hayatı 177
uyanıklık 103, 104, 122, 123, 124, 130, 187, 194, 214, 215
uyanma 105
uyku 13, 38, 72, 74, 76, 77, 102, 105, 112, 113, 114, 127, 128, 131, 134, 149, 160, 170, 218
uyku âlemi 11, 167
uyku araştırmaları 112
uyku eşiği sanrıları 168, 169, 172, 174, 175
uyku laboratuvarı 83-106
uyku ve seks 75
Uyku ve Uyku Bozuklukları Ansiklopedisi (The Encyclopedia of Sleep and Sleep Disorders) 85, 104
uykunun bekçileri 147
uykunun gizemi 13
uykusuzluk (insomnia) 85, 216
uyurgezerler 96
uyuşturucu 246, 247, 250, 253
uyuşturucu müptelaları 57
Uyuyan Güzel 216
uyuyan şehirler 13
uzlaşılar 156

V

Valois, Marguerite de 201
vampirler 200, 202
Vancouver Adası 26
vardiya 36, 37, 273
Vaughan, Henry 21
verem 206
vicdan 158
Vietnam 20
Viktorya çağı 203, 204, 211
von Stradonitz, August Kekulé 178, 179
vücut dili 173

W

Wagner, Geoffrey 212
Walker, Jimmy 231
Walpole, Horace 193
Waugh, Evelyn *Çözülüş ve Çöküş (Decline and Fall)* 216
Webster 185
Whistler 35
White, Gilbert, *The Natural History of Selborne* 29
Wittgenstein 130

Wordsworth 73
Wundt 131
Wyatt, Thomas 189, 190

Y

yağ lambaları 25, 27
yağlar 26, 27
Yahudiler 24
yapay zekâcılar 184
yapmacık anılar 162
yatış biçimi 165
Yeats 217
Yeni Zelanda Maorileri 26
yer değiştirme [displacement] 147
yeraltı dünyası 261
yoğunlaştırma [condensation] 147
Yunanistan 133
Yunanlılar 23
Yüce Işık ve Ebedi Işık 24
yüklemeler (qualia) 125

Z

Zero Mostel 214
Zeus 24
zevk 125, 128
zihin 120, 121, 122, 123, 125, 130, 150, 151, 154, 156, 158, 159, 160, 162, 174, 186, 187
zihin ile beden 127
zihin-beyin 130
zihin-bilim 125
zihindeki ikilik 205
zihinleme 177
zihinsel faaliyetler 160