

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

DOUWE DRAAISMA

Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer

BELLEĞİMİZ
GEÇMİŞİMİZİ
NASIL
ŞEKİLLENDİRİR?

özelkitapgrubu

DOUWE DRAAISMA

Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer

Douwe Draaisma (1953) Hollanda'daki Groningen Üniversitesi'nde psikoloji ve felsefe eğitimi almıştır ve halen aynı üniversitenin Psikoloji Tarihi ve Teorisi bölümünde öğretim üyeliği yapmaktadır. Utrecht Üniversitesi'ndeyken bellek dilinin metaforik doğası hakkında yazdığı tez 1993'te *De metaforenmaschine. Een geschiedenis van het geheugen* (Bellek Metaforları, Metis, 2007) adıyla kitaplaşmış ve Hollanda Ulusal Psikologlar Enstitüsü'nün verdiği Heymans ödülünü kazanan kitap hem kendi dilinde hem de çevrildiği sekiz dilde büyük ilgi görmüştür. 2001'de yayımlanan *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt. Over het autobiografische geheugen* (Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer, Metis, 2008) adlı kitabıysa daha da büyük bir yankı uyandırmış ve on bir dile çevrilmiştir. Draaisma bu kitapla Hollanda'da dört ödül almıştır: "En iyi düşünsel deneme" kitabına verilen J. Greshoff Ödülü, bilgi ve bilim alanında en iyi inceleme kitabına verilen Euroka Ödülü, Jan Hanlo Edebi Deneme Ödülü ve Ulusal Psikologlar Enstitüsü'nün "psikoloji alanını en iyi tanıtan kitaplara verdiği" medya ödülü.

Draaisma deneysel psikolojinin ilk dönemlerinde kesinlik kavramının rolü üzerinde yaptığı araştırmaların sonuçlarını *The Age of Precision: F. C. Donders and the Measurement of Mind* (2002, Kesinlik Çağı: F. C. Donders ve Zihnın Ölçümü) adlı kitapta yayımlamıştır. 2006 yılında da *Ontregelde geesten. Ziektegeschiedenissen* (Akıl Hastalıkları) adlı bir kitabı yayımlanan Draaisma'nın Hollandalı psikolog-felsefeci Heymans, William James, zaman ölçümünün tarihi ve nörolojinin tarihi konusunda kaleme aldığı çeşitli bilimsel makaleleri de vardır.



Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer
Belleğimiz Geçmişimizi Nasıl Şekillendirir?
Douwe Draaisma

Hollandaca Orijinal Basımı:
Waarom het leven Sneller gaat als je ouder wordt
Over het autobiografische geheugen
Historische Uitgeverij, 2001

İngilizce Basımı:
Why Life Speeds Up As You Get Older
How Memory Shapes Our Past
Cambridge University Press, 2004

© Douwe Draaisma, 2001
© Metis Yayınları, 2007
© Türkçe Çeviri: Gürol Koca, 2007

İlk Basım: Kasım 2008
İkinci Basım: Nisan 2012

Hollanda edebiyatının çevrilmesini ve yayımlanmasını
geliştirmeyi amaçlayan Nederlands Literair Productie -
En Vertalingenfonds / Foundation for the Production
and Translation of Dutch Literature kuruluşunun
kitabın çevirisine yaptığı değerli katkıyla yayımlanmıştır.

Yayıma Hazırlayan: Özde Duygu Gürkan

Kapak Fotoğrafı:
Fethi Sabunsoy, 1990, Karadeniz, Kurucaşile.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-688-6

DOUWE DRAAISMA

Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer

**BELLEĞİMİZ
GEÇMİŞİMİZİ
NASIL
ŞEKİLLENDİRİR?**

**Çeviren:
Gürol Koca**



metis

İçindekiler

Teşekkür 11

1 "Bellek, Canı Nereye İsterse Oraya Oturan Bir Köpek Gibidir" 13

Londra ve Berlin'de 15

Gölgelenme 22

Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer 25

2 Karanlık İçindeki Anlık Görüntüler: İlk Anılar 27

Bir Kâse Buz 29

m ile *n* arasındaki Fark 31

İlk Anıların Dili 35

Tül ve Öpücük 40

3 Koku ve Bellek 43

Taze Talaş 45

Laboratuvardaki Koku ve Anı 48

Koku Duyusunun Anatomisi 52

Tat ve Kokunun Vefalı İnadı 54

4 Dünün Kaydı 56

5 İçimizdeki Flaş 60

6 "Neden Geriye Doğru Değil de İleriye Doğru Hatırlarız?" 66

- 7 Funes ile Şeraşevski'nin Kusursuz Bellekleri 72**
Bellek Sanatçısı Ş. 74
Sinestezi 78
Kusursuzluğun Patolojisi 80
- 8 Bir Bozukluğun Yararları: Aptal Dâhi Sendromu 84**
Hesap Dehaları ile Takvim Hesaplayıcıları 87
Stephen Wiltshire'ın Grafik Belleği 94
Müziğe Kabiliyetli Aptal Dâhiler 99
Dâhi Olamamış Bir Dâhi mi? 103
Lateralizasyon 107
- 9 Bir Dama Ustasının Belleği:
Ton Sijbrands ile Bir Söyleşi 111**
- 10 Travma ve Bellek: Demjanjuk Vakası 121**
Treblinka 123
Demjanjuk'un Kimlik Tespiti 126
Travma ve Bellek 133
Suçsuzluk Kanıtı: Sobibor 140
Hamiş 143
- 11 Richard ve Anna Wagner:
Kırk Beş Yıllık Evlilik Hayatı 146**
- 12 "Avare Dolaşırız Oval Aynalarda":
Dejavu Deneyimi Üzerine 157**
"Böyle mi Olmuştu Daha Önce de?" 161
"Rüyalarımızdaki İmgeler" 163
Çift-İmge 167
Dejavu ve Kişiliksizleşme 172
Dejavu, Şizofreni ve Epilepsi 177
Oval Aynalar 184
- 13 Hatıralar 189**
Hatırlama Efektı 191
"Hâlâ Duyabiliyorum Sanki" 193

"Sanki Daha Dün Olmuş Gibi" 198

"Koca Dünyada Gözüm Lina'dan Başkasını
Görmüyordu" 203

Yine Hatırlama Efektı 211

"Doğduğum Şehirde Bir Başıma Kalmıştım" 216

14 Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer 219

"Sokakların Altından Yeraltı Sokakları Geçer" 221

İç Optik 225

Zaman Algısı 228

Teleskop Bakışı 234

Hatırlama Efektı 236

Psikolojik Saatler 238

Uzun Süredir Genç, Kısa Bir Süredir Yaşlı 241

15 Unutmak 244

Hatırlamak ve Unutmak 245

Unuttuğunu Unutmak 248

Karanlıkta Yazmak 249

Horror vacui 252

16 "Hayatımın Gözlerimin Önünden Geçtiğini Gördüm" 257

Albert Heim'in Düşüşü 262

"Cennet'e Düşmek" 265

Bilinçdışı Devreye Girdiğinde 267

Metaforlar 271

Panoramik Anı İstatistiği 275

Açıklamalar 278

Ölüm Anı 283

17 "Bellek Gücüyle" – Natürmort Portreleri 286

Resimler 291

Kaynakça 295

Adlar Dizini 303

Teşekkür

Dostlarım ve meslektaşlarım Ann Boer, Trudy Dehue, Maarten Derksen, Yvette Draaisma, Ellis Ellenbroek, Goffe Jensma, Gerit Krol, Sarah de Rijcke, Willem Wagenaar ve Anne Wolff'a teşviklerinden, eleştirilerinden ve yardımlarından dolayı sonsuz müteşekkirim. Bu kitabı yazarken bana son derece kıymetli bir danışman olan Patrick Everard'a da teşekkür ederim. Arno ve Erica Pomerans'a özellikle müteşekkirim, daha doğrusu minnet borçluyum. Çeviri kısmen yeniden yazmaktır, bu yeniden yazma işini öyle bir hassasiyet, incelik ve zerafetle yaptılar ki, onlarla çalışmış olmaktan gurur duyuyorum. Son olarak Sarah Caro'ya da teşekkür ederim. Bu onunla hazırladığımız ikinci kitap. Bu kitapta da yazı tarzı, zevki ve sağduyusuyla güvendiğim bir rehber oldu benim için.

"Bellek, Canı Nereye İsterse Oraya Oturan Bir Köpek Gibidir"

Belleğimizin kendi iradesi vardır. "Bunu hiç unutmamalıyım, bu âni aklımdan çıkarmamalıyım, bu bakışı, bu duyguyu, bu dokunuşu asla unutamam," deriz, ama birkaç ay, hatta birkaç gün geçtikten sonra bu anıyı hatırlayacağımızı ümit ettiğimiz renkte, kokuda veya tadda hatırlayamadığımızı görürüz. Cees Nooteboom *Rituals*'da (Ritüeller) "Bellek, canı nereye isterse oraya oturan bir köpek gibidir," der.

Belleğimiz bir şeyi muhafaza *etmeme* emrimizi de kaale almaz: Keşke bunu görmeseydim, yaşamasaydım, duymasaydım; bunu tamamen unutabilsem, deriz. Ama hepsi boşunadır; unutmak istediğimiz şey gece, uykumuz kaçtığında kendiliğinden, davetsiz bir şekilde çıkıverir tekrar karşımıza. Bellek o zaman da bir köpek gibidir; az önce attığımız şeyi kuyruğunu sallaya sallaya bize geri getirir.

Psikologlar, belleğimizin kişisel deneyimlerimizi depoladığımız bölümünü 1980'li yıllardan beri "otobiyografik bellek" adıyla anıyorlar. Burası hayatımızın vakayınamesidir, birileri bize hatırladığımız en eski anılarımızı, çocukken yaşadığımız evin neye benzediğini veya en son okuduğumuz kitabı sorduğunda başvurduğumuz uzun dönemli bir kayıttır. Otobiyografik bellek aynı anda hem hatırlar hem de unuttur. Hayatınızla ilgili notları, unutmayı tercih edeceğiniz şeyleri titizlikle kaydeden ve kendinizi en iyi hissettiğiniz saatlerde harıl harıl çalışıyormuş gibi görünüp de hiçbir şey yapmayan, laf dinlemez bir şirket sekreteri tutuyor gibidir.

Otobiyografik bellek kendine özgü birtakım gizemli yasalara uyar. Otobiyografik belleğimizde neden üç veya dört yaşlarımızdan önceki dönemlere ait hiçbir şey yoktur? Neden acı verici olay-

lar mürekkepli kalemle yazılmışçasına silinmez şekilde kaydedilir? Gurur kırıcı olaylar neden aradan yıllar geçse de sabıka kayıtlarındaki benzer bir kesinlikle hatırlanır? Bu tür olaylar neden daima kederli anlarda ve keder verici olaylar esnasında hatırlanır? Depresyon ve uykusuzluk (insomni) otobiyografik belleğimizi bir ıstırap hikâyesine dönüştürür: Huzur bozucu her anı, baskıcı bir çapraz referans ağı yardımıyla diğer huzur bozucu anılarla bağlantı kurar. Zaman zaman belleğimiz bizi gafil avlar. Bir koku, kırk yıldır düşünmediğimiz bir şeyi hatırlatır bize aniden. En son yedi yaşındayken gördüğümüz bir sokak tanınmayacak kadar küçülmüş gelir bize. Yaşlıyken çocukluk anılarını kırk yaşımızdakinden daha net hatırlarız, ama bu hatırladıklarımız daha ziyade alelade, harcıâlem şeylerdir. Prenses Diana'nın öldüğünü duyduğunuzda nerede olduğunuzu neden hâlâ hatırladığınızı, dejavunun nasıl meydana geldiğini ve yaşlandıkça hayatın insana neden çabuk geçiyormuş gibi geldiğini merak ettiğiniz zamanlar da oluyordur.

Psikologların "otobiyografik bellek" gibi bir şeyi daha düne kadar tanımlamamış olmaları tuhaf gelebilir. Bunun nedeni "bellek" sözcüğünün halk dilinde zaten hem kişisel deneyimlerinizi depolama yeteneği hem de bunları daha sonra hatırlama yeteneği anlamında kullanılmasıdır. Belleğinizde "kişisel deneyimler"iniz olmayacak da hangi deneyimler olacak? Bu soru bir yanlış anlamamanın ürünüdür. Ders kitabı olarak yazılmış her psikoloji kitabında çok sayıda bellek türü arasında ayırım yapılır. Bazı bellek biçimleri (kısa ve uzun süreli bellek gibi) anı depolama süreleriyle ilgilidir; bazıları ilişkide oldukları duyulara (işitsel veya ikonik bellek gibi), bazıları ise depolanan bilgiye (semantik, motor veya görsel bellek gibi) işaret eder. Bütün bu bellek türlerinin kendilerine özgü yasaları ve özellikleri vardır; bir sözcüğün anlamını araba kullanırken ki ayak hareketlerinizi hatırladığınızdan, Pitagoras'ın teoremini okula ilk başladığınız günü hatırladığınızdan farklı biçimde hatırlarsınız. Üzerinde biraz daha düşününce, farklı bellek biçimleri arasında kişisel deneyim anılarının depolanmasını ifade eden yeni bir teknik terimin ancak 1980'lerin başlarında ortaya atılmış olması çok da tuhaf gelmiyor insana. Burada asıl sorulması gereken soru, otobiyografik bellekle ilgili araştırmaların neden bu tarihlerde başlamış olduğudur. *Neden bu kadar geç başlamıştır?*

Londra ve Berlin'de

Bu araştırmalar bir asır önce de başlayabilirdi pekâlâ. Bugün otobi-yografik bellek diye adlandırılan bellekle ilgili ilk deneyler yakla-şık 1879 yılında İngiliz bilimsani Francis Galton (1822-1911) ta-rafından yapılmıştır. Kendi çağrışımları üzerinde incelemeler ya-pan Galton, Pall Mall'de çıktığı bir gezinti esnasında dikkatini gör-düğü nesnelere yoğunlaştırmış ve bu nesnelerin kafasında oluşturu-duğu çağrışımları not etmiş. Çağrışımlarının çeşitliliği ve bunların uzun zamandır aklına gelmeyen şeyleri hatırlatması karşısında şa-şırmış. Kendi zihninin işleyişini incelerken, zihnini "işleyişine mü-dahale etmeden kesintisiz bir biçimde gözlemenin zorlukları"yla karşı karşıya kalmış. Galton bu sorunu şöyle çözmüş: Zihnini bir süre serbest bırakmış, zihninden birtakım fikirler geçene kadar sa-kince beklemiş. Sonra ansızın dikkatini bu fikirlere yöneltmiş, "on-ları inceleyip oldukları haliyle" kaydetmiş – tıpkı ani bir tutuklama operasyonu gibi. Bu gezintiden sonra Galton, deneyini daha sis-temli bir şekilde tekrarlamak istemiş. "Araba", "sokak", "öğle" gibi gelişigüzel yetmiş beş sözcükten oluşan bir liste hazırlamış ve bun-ları kâğıt parçaları üzerine yazmış. Sonra bu kâğıtlardan birini bir kitabın altına, bir sonraki sözcüğü ancak öne eğilerek okuyabilece-ği şekilde yerleştirmiş. Galton'ın bu deneyinin sabit bir prosedürü vardı. Öne eğiliyor, sözcüğü okuyor, küçük bir "kronograf"a, yani duraklı saate basıp çalıştırıyor, zihninde birkaç çağrışım oluşması-nı bekliyor ve saati durduruyordu. Sonra çağrışımlarıyla ilgili not-lar yazıyor ve bu çağrışımların oluşma sürelerini kaydediyordu. Gal-ton bu deneyi "Kısa bir süre sonra bütün bunları son derece yön-temli ve otomatik biçimde yapmaya başladım," diye açıklar. "Söz-cüğe bakmadan önce zihnimin tamamen sakin ve tarafsız, ama ay-nı zamanda pür dikkat ve tetikte olmasını sağlıyordum." Galton'ın bu deneylerden hoşlandığı sanılmasın; aksine, bunları usandırıcı ve yorucu buluyormuş. Zira bir sonraki sözcüğe geçmek için üzerinde çalıştığı sözcüğün aklına getirdiği bütün çağrışımları toplaması ge-rekiyordu. Galton, listenin üzerinden ayrı zamanlarda, yaklaşık bir aylık aralıklarla ve farklı koşullar altında dört sefer geçmiş. Sonun-

da toplam 660 saniyede 505 çağrışım elde etmiş. Bu da bir dakika da ortalama 50 çağrışım demekti. Galton'a göre, hülyalar esnasında beliren çağrışımlarla karşılaştırıldığında bu "son derece düşük" bir sayıydı. *Farklı* çağrışımların sayısı ortaya çıkan ilk 505 çağrışım-dan çok daha düşüktü: yalnızca 289. Bu Galton'ı şaşırtmış ve Pall Mall'deki gezinti sırasında gerçekleştirdiği ilk deneyinde dikkatini çeken çağrışım çeşitliliğine duyduğu hayranlığı şüphesiz azaltmış-tı. Çağrışımları, sahnenin önünden geçtikten sonra sahne arkasın-dan dolanıp tekrar sahne önünden geçerek bitimsiz bir resmi geçit oluşturan oyuncular gibiydi. Bütün bu tekrarlar "zihin yollarımızın çok derin izler açtığını" kanıtlıyordu.

Galton'ın bu deneylerden keşfettiği bir başka şey de çağrışımla-rının çoğunun (en az yüzde 39'u) gençlik dönemlerine uzandığıydı. Birçok sözcük çocukken, tanıdığı bir kimyagerin laboratuvarında birkaç gün boyunca dolaşmasına izin verildiği günleri hatırlatmıştı ona. Yakın dönemli olaylar çok daha az çağrışım yaratmıştı (yalnız-ca yüzde 15 oranında). Bunun dışında, tekrarlara neden olan çağrı-şımın hepsi "eski" çağrışımlardı: Gençlik dönemine ait çağrı-şımın dörtte biri dört kez hatırlanmıştı, yani üç kez tekrarlanmış-tı. Eğitim ve öğretimin yetişkinlik dönemindeki olaylarla ilgili çağ-rışımlar üzerinde belirgin bir etkisi vardı. Dünyanın birçok yerinde bulunmuş, hatta bu yüzden kâşif adını almış olmasına rağmen Gal-ton çağrışımlarının tamamen İngiltere'yle sınırlı kaldığını görerek şaşırmıştı. Hatta listedeki çağrışımları inceleyince bunların, içinde doğup büyüdüğü toplumsal arkaplanın özelliklerini taşıdığını da fark etmişti.

Deneyleri bittikten sonra Galton sonuçtan memnun kalmıştı. Uçucu çağrışımların kayıt altına alınıp istatistiksel analize tabi tutula-bileceklerini, tasnif edilip tarihlenebileceklerini ve sınıflandırılabil-eceklerini göstermişti. Zihninin "muğlak derinlikleri"ne girmişti. Orada gördükleri her zaman net ifade edilecek şeyler değildi. Çağ-rışımlar, diye yazar Galton, "insanın düşüncelerinin temellerini gö-rülmemiş bir açıklıkla ortaya serer, zihin anatomisini dünyada açık-layamayacağı bir canlılık ve doğrulukla teşhir eder." Yaptığı deney-ler Galton'ın üzerinde "Evimizin bodrumunda genel bir tesisat tadi-latı yapıldığı sırada, evde rahatlığımızı sağlayan ama genellikle gö-zümüzün önünde olmayan lağım, gaz ve su boruları, baca delikleri,

kablolar vs.'den oluşan karmaşık sistemi ilk defa fark ettiğimizde edindiğimize benzer" bir izlenim yaratmıştır.

Yaptığı bu araştırmayla Francis Galton, gelecek vaat eden bir otobiyografik bellek psikolojisinin kurucusu olabilirdi pekâlâ. O "hatıra efekti"ni kanıtlayan ilk kişiydi; yani, altmış yaşına yaklaştıkça (Galton o sırada elli yedi yaşındaydı) çağrışımlarımızın gençlik dönemlerimize eğilimli olması durumunu. Galton, zihnin daha önce sistemli araştırmalara açılmamış olan bölümlerine ulaşmayı sağlayan bir yöntem geliştiren ilk kişiydi aynı zamanda. Ama deneylerinin devamı gelmedi. Bunun nedeni, aynı dönemlerde, yaklaşık 1879'da başka birinin daha yine sözcük listeleri ve bir duraklı saatle bellek deneyleri yapıyor oluşuydu. Bu adam bir Almandı.

Hermann Ebbinghaus (1850-1909) felsefeciydi. İngiltere ve Fransa'da özel öğretmenlik yaptıktan sonra Prusya sarayında Prens Walde-
mar'a ders vermek üzere Berlin'e çağrıldı. Dersler Prens Walde-
mar'ın 1879'da difteriden ölmesiyle birlikte aniden kesildi. Ebbinghaus bunun üzerine şansını özel üniversitede felsefe hocalığında denemeye karar verdi. Henüz Prusya sarayındayken başladığı deneylere dayanan bir tez yayımladı. Galton gibi (ama ondan bağımsız olarak) o da kendi belleğinin işleyişini incelemişti.

Ebbinghaus ipuçlarını kendi tasarlamıştı. İki sessiz harfin arasına bir sesli harf yerleştirmek suretiyle "nol", "bif", "par" gibi 2300 hece elde etmişti. Sonra bu heceleri (bazıları anlamlı olsa da bunlar genellikle "anlamsız heceler" olarak adlandırılır) kartların üzerine yazmıştı. Ebbinghaus ortalama bir deneyi şu şekilde gerçekleştiriyordu: Günün belli bir zamanında saatini masaya koyuyor, kartların hepsini alıyor, içlerinden rasgele birkaç tane seçiyor ve bunları bir deftere yazıyordu. Sonra, her on boncuğundan biri siyah olan ahşap taneli bir tespihi bir kez çekiyordu. Ardından hece dizisini kendi kendine hızlı bir şekilde (saniyede iki veya üç hece) tekrar tekrar okuyordu, ta ki dizideki bütün heceleri ezberleyene kadar. Daha sonra, yirmi dakikadan altı güne, hatta bir aya kadar değişen bir zaman aralığından sonra aynı testi aynı hecelerle tekrar ediyordu. Hece dizisini tekrar ezberlemek için gereken tekrar sayısını, ilk ezberlerken gereken tekrar sayısından çıkardıktan sonra Ebbinghaus

"kalan" adını verdiği bir gösterge elde etmişti: Yeniden ezberlemek ilk ezber için gerekenden daha az tekrar gerektiriyordu, ama tekrarın ne kadar az olacağı ezberleme ile yeniden ezberleme arasındaki süreye bağlı olarak değişmekteydi.

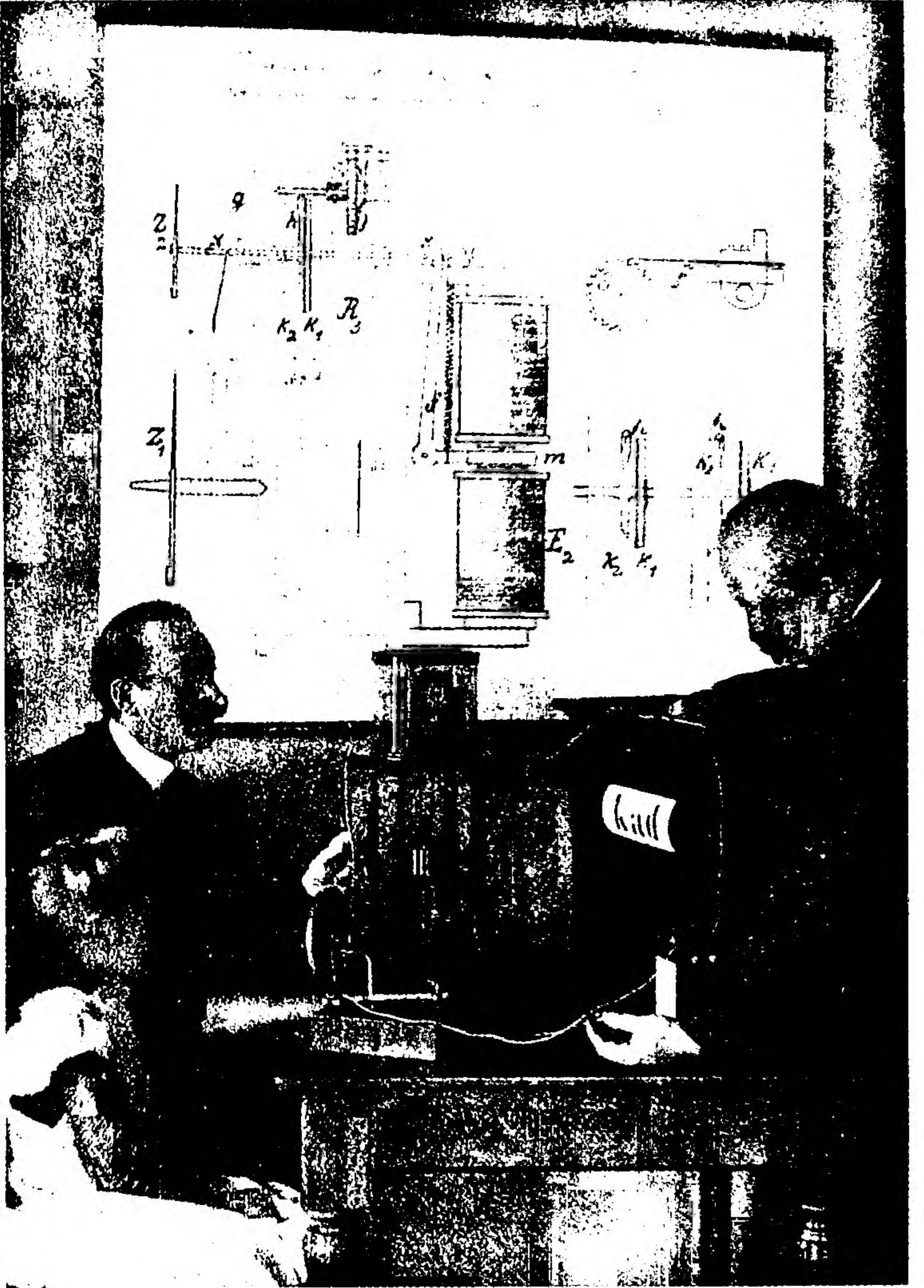
Bu yöntemle Ebbinghaus belleğin nicelleştirilmesini sağlamanın dolaylı bir yolunu bulmuştu. Unuttuğunuz şeyi doğrudan ölçemezsiniz, ama unuttuğunuz şeyi tekrar öğrenmek için gereken tekrar sayısını belirleyebildiniz. Ebbinghaus, insanın öğrendiği bir şeyi unutma hızının araya giren zamanla doğru orantılı olduğu şeklindeki keşfini, ilk yirmi dakika boyunca hızla düşen, bir saat sonra hafifçe tümsekleşen ve bir gün sonra düzleşen bir eğriyle (onun o meşhur "unutma eğrisi"yle) ifade eder. Ebbinghaus'un keşfettiği bir başka şey de, öğrenmek için gereken tekrar sayısının kullanılan hece sayısından orantısız derecede fazla olduğuydu. Ebbinghaus bir seferde en fazla yedi hecelik bir diziyi ezberleyebiliyordu, on iki hecelik bir diziyi ezberlemek için ise on yedi tekrar yapması gerekiyordu; on altı hecelik bir diziyi ezberlemek için gerekli tekrar sayısı otuza kadar çıkıyordu. Bu orantısız artış bugün "Ebbinghaus yasası" olarak bilinir.

1880'de Ebbinghaus deney raporunu bir *Habilitationsschrift* (üniversite öğretmeni adaylarından istenen tez) biçiminde fizikçi ve matematikçi Hermann von Helmholtz'a sunmuştu. Helmholtz raporu münasip bulmuştu: Onun yaklaşımını ve istatistik çalışmasını övmüştü, sonuçları "çok etkileyici" bulmamıştı ama bu sonuçların önceden tahmin edilebilecek sonuçlar olmadığını kabul etmiş ve bu "zeki çocuğun" üniversiteye maaşsız öğretmen olarak atanmasını teklif etmişti. Ebbinghaus istediği atamayı elde ettikten sonra deneylerini tekrar gerçekleştirmiş ve onları yeni bir araştırmayla tamamlamıştı. Deneylerde kendini kobay olarak kullanmaya devam etmişti. Başka çaresi de yoktu. Konsantrasyon, aylarca bir dizi heceyi ezberlemek gibi son derece sıkıcı bir işe sabır göstermek, bunlar ne kadar iyi niyetle olursa olsun başkasından talep edemeyeceğiniz şeylerdir, diye yazar Ebbinghaus. Bu yüzden her sabah kendi başına oturmuş, bir yandan tespih çekerken bir yandan heceleri tekrarlamıştı. Epey hammaliyeli bu işin sonuçları 1885 yılında *Über das Gedächtnis* (Bellek Üzerine) başlığı altında yayımlandı.

Deney anlayışı bakımından Galton ve Ebbinghaus'un ortak yönü çoktur. İkisi de kendi belleklerini incelemiştir. İkisi de işe sistemli başlamış ve sayılarla, yüzdelerle ifade edilebilen kesin cevaplara ulaşmaya çalışmışlardır. En büyük benzerlikleri ise şuydu: İkisi de belleğin deneysel araştırmalara başarıyla açıldığını görmekten memnun olmuştu. Galton yaptığı deneylerle gizli zihinsel süreçlerin muğlak derinliklerine girdiğini yazmıştı. Ebbinghaus, "doğa bilimlerinin iki kudretli manivelasının, deney ve ölçümün" görevlerini yapabilecekleri bir yer keşfettiği için kendini şanslı hissettiğini belirtmişti.

Ama aralarında yine de fark vardı. Her ikisinin yaptığı deney de bellekle ilgiliydi, *ama Galton'ın deneyi yalnızca anılarla ilgiliydi.*

"Unutma eğrisi"nden Ebbinghaus'un gençlik dönemiyle, zihninin muğlaklığı içinde neler olup bittiğiyle veya bodrum katında neler bulunabileceğiyle ilgili hiçbir şey çıkaramayız. Galton'ın büyük bir misafirperverlikle içeri buyur edip hemen "deftere geçirdiği" çağrışımlar Ebbinghaus'un deney kurallarında daha baştan kapı dışarı edilir. Ebbinghaus'un belleğine sunduğu heceler anlamsızdır ve bunlar bilhassa anlamsız oldukları için seçilmişlerdir; zira öğrenme ve tekrar öğrenmenin, hafızaya yerleştirme ve unutmanın yasaları ancak aydınlık ve çıplak bir odada, müdahale edici bütün unsurlardan arınmış bir odada ortaya çıkarılabilirdi. En iyi materyal insana hiçbir şey hatırlatmayan veya bir şey sunmayan materyaldir, ki burada bu özelliklere sahip materyal bir dizi kısa, anlamsız uyarandan ibaretti. Galton'a araştırmalarının nesnesi vazifesi gören şey Ebbinghaus için müdahale edici bir unsurdan ibaretti. Ama bu kısıtlayıcılığı nedeniyle ki Ebbinghaus'un araştırması Galton'ın sahip olmadığı bir özelliğe sahiptir. Ebbinghaus belleğinden yeniden ürettiği şeyleri onları ilk alınıldığı halleriyle karşılaştırabilmekteydi. Elde ettiği sonuçları (uyaranların kaydedilmesi sayesinde) oranlarla ifade edebilmekteydi: öğrenme ile tekrar öğrenme arasındaki zaman aralığının etkisini, hece listesinin uzunluğunu, daha önce öğrenilmiş olan listelerin etkisini, kısacası son derece kesin bir nicelleştirmeye uygun olan her şeyi. Galton'ın araştırmasında böyle bir şey imkânsızdı. Çağrışımlarının bir zamanlar belleğine girmiş olan olaylara uzandığına şüphe yoktu; çocukluğunda o laboratuvara gir-



Şekil 1 Ebbinghaus tarzı bellek deneyi.

miş olmasaydı o laboratuvarı geçirdiği günleri hatırlayamazdı. Ama çağrışımları sayısal karşılaştırmalara imkân vermiyordu. Ebbinghaus ise bunu tekrar tekrar yapabilecek durumdaydı. Yapay heceler yüzünden anlam ve içerikte kaybettiklerini, testler ve kesin sonuçlarla telafi etmişti.

Francis Galton ile Hermann Ebbinghaus birbirlerinin çalışmalarını çok takdir etmişlerdir. 1885'te yirmi-otuz yıl ilerisine bakabilme ve bellek araştırmaları sahasına kuşbakışı bir göz atabilme imkânını bulmuş olsalardı afallarlardı herhalde. Araştırmaları tasarım ve yöntem açısından birbirinden farklıydı, ama eğrisiyle doğrusuyla her ikisi de eşit derecede değerliydi. Bir nesil sonra bu eşdeğerlik tamamen kaybolmuştu. Ebbinghaus'un araştırma tarzı hemen bir nehir yatağı oluşturmuş, bu yatağa her gün biraz daha fazla kol katılmış ve sonunda ana damar haline gelmişti. Bellek deneyleri, *Aus der Werkstatt der experimentellen Psychologie und Pädagogik*'ten (1913, Deneyisel Psikoloji ve Pedagoji Atölyesinden) alınma bir fotoğrafın örneklediği bir biçim almıştı. Söz konusu fotoğraf Almanya'da bir laboratuvarı çekilmiş; yeri ve tarihi belirtilmemiş. Belirtilseydi çok da fazla bir şey değişmezdi. Deney kuralları o kadar sağlam oturtulmuştu ki, yalnızca deney aletleriyle deney yöntemleri değil, laboratuvarlar bile bir yere kadar birbirinin yerini alabilecek nitelikteydi. Ebbinghaus deneylerini evinde, çalışma masasında, üzerinde hece yazılı bir dizi karttan, bir tespihten ve bir cep saatinden ibaret aletlerle gerçekleştirirken, selefleri deneylerini incelikli ölçme aletlerinin bulunduğu laboratuvarlarda gerçekleştirmekteydi. Fotoğraftaki iki adamla kız, deneyci ile deneğin rollerinin (Ebbinghaus'ta bir arada bulunan bu rollerin) ayrıldığını göstermektedir. Burada teste tabi tutulan kızın belleği; deneyciler ise harıl harıl aletleri çalıştırmakla meşguller. Bellek deneyi şaşmaz mekanik düzeneklerle gerçekleştirilmekteydi. Öğrenme materyali, deneğe her çeşit "hatırlatıcı" ve diğer "bellek aletleri"nin (bir tanesi de fotoğraftaki kızın önünde, masanın üzerindedir) yardımıyla sunulmaktaydı. Fotoğraftaki küçük kutunun içinde, kızın uyararı standart zaman aralıklarıyla almasını sağlayan bir mekanizma bulunmaktadır. Kız kapalı bir deney devresinin bir parçasıdır. İpucu sözcük ortaya çıkar çıkmaz kızın sol yanındaki kavanozun içindeki kronoskop çalışır, kız sözcüğe tepki verdiğinde durur: Kızın önündeki hassas

zar, kızın sesinin titreşimini alır ve kronoskopu kapatır. Kronoskop psikolojide kesinlik ikonuydu. Kronoskop tepki zamanını milisaniyeler halinde dikkatle yakalamaktaydı. Duvardaki çizim bir Hipp kronoskopunun elektrik devresini tasvir ediyor.

Ebbinghaus'un Berlin'deki çalışma odasında hecelerini mırıldandığı dönemlerden otuz yıl sonra her şey değişmişti: Deney yeri değişmiş, denek ile deneyi yapan ayrılmış, gelişmiş aletler kullanılmaya başlanmış ve deneyler standart hale getirilmişti. Fotoğraftaki kızın tabi tutulduğu deneyin Ebbinghaus geleneğine uygun bir tek özelliği vardı, o da hatırlaması istenen şeydi, yani iki sessiz harf arasındaki sesli harfle oluşturulmuş anlamsız ipucuydu: "kad."

Gölgelenme

Galton'ın çağrışım deneylerinin akıbeti basit. Bulguları, Ebbinghaus'un çalışmasının bir uzantısı olan bir bellek psikolojisinin yükselişiyle gölgelenmişti. Bu durum sadece yöntem ve yaklaşım için değil, aynı zamanda araştırma nesneleri için de geçerliydi, mantıken de öyle olmalıdır zaten: Hangi ustaya sorsanız, elinizdeki aletlerin onları kullanma biçiminizi büyük oranda belirlediğini söyleyecektir size. Psikoloji deneylerindeki bu yeni eğilim de bellek psikolojisinin gerçek bir bilim dalı haline gelmesine yardımcı olmuştur. Çoğu ders kitabı, öğrenme ve hatırlama, tanıma ve yeniden üretmeyle ilgili bilgilerin çoğunun geçen yüzyılda biriktiğini doğrular. Hecelerle araştırmalar hâlâ yapılıyor, ama bu tür araştırmalar mutlaka, birbirinden sonderece farklı bilgi türlerine uygulanan çeşitli tekniklerle gerçekleştiriliyor artık. Aynı kalan tek şey ise, *kesin* nicel cevaplara dönüşebilecek sorular sorma eğilimi. Bu eğilimle birlikte bellek içinde olup biten şeyleri açıklama çabası da aynı şekilde devam ediyor. Girdiler ile çıktılar (öğrendiğimiz materyal ile yeniden ürettiğimiz materyal bugüne kadar böyle adlandırılmıştır zira) arasında sayısal bir kıyaslama yapma imkânı bellek araştırmasının vazgeçilmez bir unsuru olmaya devam etmektedir.

Bu yaklaşım, deneylere ve ölçümlere müsait olmayan konuların araştırma gündeminden geçici bir süre veya tamamen çıkarılmasına neden olmuş, bu da otobiyografik bellek araştırmalarını ciddi biçimde etkilemiştir. Kişisel deneyimlerimiz önceden bir deftere kay-

dedilmez, anılarımız "bif" veya "kad" heceleri kadar kolay araştırma imkânı sunmaz. Normal şartlar altında anılar oranlarla ifade edilemez, zira denklemin yarısı kayıptır.

Bir ters akıntının ortaya çıkışı ancak 1970'lerde gerçekleşecekti. Bu olayların arkaplanını anlatmaya kalkarsak konudan epey uzaklaşırız, ama bu olayların önemli bir unsuruna değinmeden de edemeyiz: Bellek araştırmasının ana damarının ilgilendiği konular ile belleğin günlük hayattaki işleyişinin gündeme getirdiği sorular arasında akıl almaz derecede büyük bir fark vardı. Loftus, Neisser, Baddeley, Rubin, Conway ve Hollanda'da Wagenaar gibi araştırmacılar dikkatlerini Neisser'in "günlük bellek" başlığı altında topladığı konulara, yani belleğin doğal koşullar altındaki işleyişine çevirdiler. Bu yeni yaklaşımın en çarpıcı ifadesi, otobiyografik bellekle ilgili araştırmaların hızla artmasıydı.

Bu gelişim, otobiyografik belleğe uygulandığında deney yöntemlerinin müthiş derecede verimli olduğu gibi beklenmedik, ironik bir durum ortaya çıkarmıştı. Birkaç örnek vermek gerekirse: Crovitz ve Schiffman adlı iki psikolog Galton'ın çağrışımları ortaya çıkarma yönteminin kendi araştırmalarına az da olsa uygulanıp uygulanamayacağını merak etmiş. Yüze yakın öğrenciye yirmi sözcük vermişler ve her sözcüğün akıllarına getirdiği ilk anıyı ve bu anının yaklaşık tarihini yazmalarını istemişler. Deneyden, anıların sıklıklarının zamanla düzenli bir şekilde azaldığı sonucu ortaya çıkmış: Anıların çoğu çok yakın zamana, saatler ve günlerle ifade edilebilecek kısa bir döneme aitmiş; bundan sonra anı sayısı hızla düşüyormuş. Crovitz ile Schiffman deneklerin yaşlarını göz önünde bulundurduklarında Galton'ın bulduğu sonuçlarla kendi deneylerinin sonuçları arasında anlamlı karşılaştırmalar yapmanın mümkün olmadığını yazmışlardı, ama sonradan değerlendirildiğinde bu durumun deneylerinin en şaşırtıcı bulgularından biri olduğu ortaya çıktı: Yirmi yaşlarındaki denekler "eski" anılara kadar uzanmamışlardı. Crovitz ile Schiffman'ın bu çalışması, 1974'te *Bulletin of the Psychonomic Society*'de, ağırlıklı olarak nicel ve deneysel psikoloji üzerine odaklanmış bir makale olarak yayımlandı. Makale "Galton'ın ipucu tekniği" adıyla anılacak olan ve günümüzde otobiyografik bellek araştırmalarında sıkça kullanılan bir yaklaşım olan tekniğin başlangıcını oluşturur.

Bir örnek de Wagenaar'ın "günlük çalışması"dır. Wagenaar otuz yedi yaşında kendi anılarını incelemeye başlamış. Bu incelemeyi altı yılda tamamlamış. Wagenaar her gün, yaşadığı bir olayı kaydetmiş: *Ne* olduğunu, olayda *kimlerin* yer aldığını ve olayın *ne zaman* meydana geldiğini not etmiş. Bu notların yanında bu olayın duygusal yönden kendisini ne kadar etkilediğini ve olayın ne derece önemli veya güzel olduğunu, 1 ile 5 arasında sayılarla derecelendirmiş. Bütün bunların haricinde Wagenaar, olayı gerçekten hatırlayıp hatırlamadığını test etmesini sağlayacak, olayla ilgili önemli bir ayrıntıyı da not etmiş. 1979 ile 1983 yılları arasında kişisel olaylarla ilgili 1605 kısa rapor toplamış. Bir yıl sonra ipuçlarından birini (kim, nerede, ne zaman) rasgele seçmiş ve olayı hatırlamaya çalışmış. Bir ipucu hatırlamasına yardımcı olmayınca ikincisine, gerekirse üçüncüsüne, olayı hatırlayana kadar ne kadar ipucu gerekiyorsa hepsine başvurmuş. Deneyin bu kısmı Wagenaar'ı (Galton ve Ebbinghaus gibi) epey bir usandırmış. Günde en fazla beş olay üzerinde çalışabiliyormuş, ki bu da deneyin neden bir yıl sürdüğünü açıklıyor. Wagenaar'ın bu deneyinde ipuçları arasında "olaya kimlerin iştirak" ettiğini ve olayın "nerede" gerçekleştiğini bildirenlerin en etkili ipuçları olduğu, olayın "ne zaman" gerçekleştiğini bildiren ipuçlarının pek işe yaramadığı ortaya çıkmıştı. Toplumsal açıdan önemli olsalar da tarihlerin bellekte pek önemli bir yer işgal etmediği anlaşılmıştı. Wagenaar kısa vadede güzel olayları nahoş olaylardan daha iyi hatırladığını, ama bu farkın zamanla yok olduğunu fark etmişti. Unutmada (bir olayı hatırlamak için ihtiyaç duyduğu ipucu sayısı ile tarif ediliyordu) Ebbinghaus'tan beri bilinen bir kural kendini tekrar hissettiriyor gibiydi: İnsan başlarda daha sonraki dönemlere oranla daha fazla unutuyordu; otobiyografik bellekte bile hatırlama eğrisi önce ani bir düşüş gösteriyor, daha sonra düzleşiyordu. Öte yandan Wagenaar'ın tespit ettiği önemli bir fark vardı: Ebbinghaus hecelerini bir ayda unutturken, kendisi uzun vadede her olayı hatırlayabilmişti, ama büyük bir güçlük, ama o olaylarda yer almış olan kişilerin yardımıyla.

Otobiyografik bellekle ilgili araştırmalar en eski bulgularla en yeni bulguları bu şekilde birbirine bağlar. Bu araştırmalarda on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmış yöntemler kullanılır, ama sonuçları en gelişmiş istatistik yöntemleriyle işleminden geçirilir. Bu araştır-

malar, deneysel psikolojinin ortaya çıkışından bile önce sorulmuş, ama o zamandan bu zamana araştırmalarda sağlam bir yer edinmiş sorular üzerine kurulur. Sonuçlar elbette her zaman ondalık sayılarla gösterilemez. Anılar üzerinde, eski, bildik, yalın anlamda anılar üzerinde çalışan herkes, Ebbinghaus'un kesinlik adına feda ettiği şeyi yapmak zorunda kalır, yani anlam ve içerikten ödün vermek zorunluluğuyla karşı karşıya kalır.

Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer

Otobiyografik bellek bizim en yakın dostumuzdur. Bizimle birlikte büyür. Biz beş yaşındaykenki davranışıyla on beş yaşındaykenki veya altmış yaşındaykenki davranışları farklıdır, gerçi değişimler o kadar tedricidir ki, bu farkı anlamayız bile. Otobiyografik belleğin ortaya attığı soruların bir zaman eksenine oturtulması gerekir (hayatta olduğu gibi bu kitapta da). İlk anılarımız ile yaşlılığın unutkanlığı arasında, anının oluşumu ile anıların yıkımı arasında, henüz hatırlama kabiliyetine sahip olunmadığı zamanlar ile hatırlama kabiliyetinin yitirildiği zamanlar arasında hepimizin aklında sorular oluşması kaçınılmazdır; nedeni basit, *çünkü* hepimizin bir belleği vardır. Hayatımız boyunca bize eşlik etmiş bir şeyin bizi hayrete *düşürmemesi* imkânsızdır. Aklımızda oluşan soruların cevaplarını çapı, içeriği ve coşkusu hızla büyüyen bir araştırma biçimiyle aramamız gerekir, yani otobiyografik bellek araştırmalarıyla.

Ama bu da yetmez. Birçok psikologda (ki bunlara ben de dahilim) elindeki aletlere uygun sorulara öncelik vermek doğal bir tutum halini almıştır. Deneyler bu anlayışa göre tasarlanır; anketler, birbiriyle alakalı psikolojik ve nörolojik süreçlerin ölçümleri, hatta son zamanlarda PET-scan (pozitron emisyon tomografi cihazı) gibi temsil teknikleri ile birkaç başka teknik de öyle. Bu yöntemler çalışma sahamızın sınırlarını tanımlar. Bunun dışında kalan şeylere önem vermeyiz. Bunlar araştırma tarzımıza uymaz çünkü.

Daha doğrusu şimdiye kadar ilk tepkimiz bu şekildeydi.

Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer bu tepkiye bir direnme çabasıdır. Belleğimizle yaşadığımız şeylerin çoğu deneysel araştırma kabul etmeyen bir zaman diliminde gerçekleşir. Bazı fenomenler kayıt edilemeyecek kadar uçucudur. Dejavular birden ortaya çı-

kar, dejavu yaşadığınızı aradan biraz zaman geçtikten sonra anlarsınız ve hayatınızın bir bölümünü tekrar yaşadığınız duygusu, bu güzel duygu yine yok olur. Zamanın insana yaşlandıkça hızlanıyormuş gibi gelmesi ise çok uzun bir zamana yayılan bir fenomendir: Bir insan ömrünün tamamını kapsayan deneyler yapmak imkânsızdır. Bazı deneyimlerse deneysel araştırmaya müsait olmayan şartlar altında yaşanır. Ansızın hayatlarını tehdit eden bir durumla karşı karşıya kalan bazı insanlar daha sonra olay sırasında hayatlarının gözlerinin önünden bir film şeridi gibi geçtiğini gördüklerini söyler. Böyle bir şey laboratuvar koşulları altında nasıl test edilir? İkilem açıkça ortadadır: Ya bu tür soruları kenara iteceksin ya da cevapları deney sahasının dışında arayacaksın. Benim tercihim kitabın başlığı anlatıyor. Doğrudan deneysel araştırmanın mümkün olmadığı durumlarda bile insan çoğunlukla en azından cevabın bir kısmını sunan veriler toplayabilir. Kimi zaman cevap yalnızca psikolojide bulunmaz: Anılar hakkında nörologlarla psikiyatristler, yazarlarla şairler, biyologlarla fizyologlar, tarihçilerle felsefeciler de bir şeyler yazmışlardır. Kimi zaman elde edilen bulgular *çağdaş* psikolojinin sınırlarını daha da öteye taşımıştır; Ebbinghaus'un kendinden önceki meslektaşları son derece masumca ve kendi deneyim ve gözlemlerinden başka kaynakları olmadan, artık modern araştırma programlarında karşılaşılmayacak türden sorular üzerine yazmışlardır.

Giriş bölümlerinde okur ile yazar karşı yönlerden bakarlar. Okura göre kitap gelecektedir, yazara göreyse geçmişte. Bu kitabın yazarı geriye baktığında, eserin Ebbinghaus'tan ziyade Galton'ın ruhuna uygun bir kitap haline geldiğini ve "eski" çağrışımların çoğunlukla düşüncelerini psikolojinin ilk yıllarına götürdüğünü görüyor. Bu yüzdendir ki *Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer*'in bizatihi kendisi bir hatıra efektinin ifadesi haline gelmiştir. Ah neydi o eski günler!

Karanlık İçindeki Anlık Görüntüler: İlk Anılar

Ömrümüzün hafıza kaybıyla bitip bitmeyeceği şimdiden belli değil, ama hafıza kaybıyla başladığı kesin. Çoğu insan ilk anılarının tarihini iki ila dört yaşlarına kadar götürebilir, gerçi bu sınırın her iki yönde esnemesi mümkündür. Bu ilk anılar söz konusu hafıza kaybının sonuna işaret etmez; aksine, onu vurgular. Bu anılar bölük pörçük, birbirinden kopuk imgeler şeklindedir; bu anıların öncesi olmadığı gibi bunları uzun bir süre herhangi bir anı da izlemez. Nabokov *Speak, Memory*'de (Konuş, Bellek) şöyle yazar: "Zihnimde çocukluk dönemlerime gittiğimde bilincimin uyanışını bir dizi anlık görüntü şeklinde görüyorum, bu görüntülerin arasında aralıklar var ve bu aralıklar daraldıkça daralıyor, sonunda anıyı el yordamıyla yakalamamı sağlayan parlak algı blokları oluşuyor yerlerinde."

Peki ama anlık görüntüler arasındaki karanlığın kaynağı nedir? Neyin ne olduğunu ziyadesiyle öğrenen ve hatırlayan üç-dört yaşlarındaki çocukların belleği gayet iyi çalışıyor gibidir. İnsanın söz dağarı tam da bu yaşlarda bir patlama yaşar. Başlarına neler geldiğini aralıksız süren yarım yamalak sözcüklerle anlatırlar, verdikleri tepkilerden yaşadıkları şeyler üzerinde düşündüklerini ve bazı olayların üzerlerinde büyük bir etki yarattığını anlarız. Çocuklar için geçmiş çok uzun ve farklılaşmamış bir "dün"dür, ama bu dünü hatırladıklarına şüphe yoktur. Gelgelelim birkaç yıl içinde bütün bu anılar yok olur ve geriye karanlık içindeki anlık görüntülerden başka bir şey kalmaz.

Freud bu biçimdeki hafıza kayıplarına "bebeklik amnezisi" adını vermiştir. Freud bebeklik dönemini doğumdan altı-yedi yaşları-

na kadarki dönem olarak kabul eder. Bu terim önceleri teknik bir öneme sahip, tarafsız bir terimken zamanla günlük konuşmada yananamlar kazanmış terimlerdenidir. Bugün kullanılan standart terim çocukluk amnezisidir. Freud bu durumu çok çabuk gözardı ettiğimizi düşünür: "Bu olay yeterince hayretle karşılanmıyor ben-ce." Zira ilk yılları bir bireyin gelişiminde önemli bir role sahipse eğer, neden daha sonra bunları neredeyse tamamen unutuyoruz? Freud bu soruyu net bir şekilde ortaya atan ilk kişiydi. Bu soru psikolojinin başlangıcından beri araştırmaları etkilemiş (ilk araştırma 1895 yılında yapılmıştır) ve cazibesini hiç yitirmemiş bir soruydu. Son yüzyılda psikoloji alanında ortaya çıkan çeşitli tür ve okulların hepsi çocukluk amnezisiyle ilgili farklı teoriler üzerinde şekillenmiştir.

Araştırmaların çoğu anlık görüntüler üzerine yapılmıştır, karanlık üzerine değil. Bunun nedeni açıktır: İlk anılarımızın özelliklerinin hafıza kaybımızın nedenlerine ışık tutacağını ümit ederiz. Nabokov'a göre ilk anıların ortaya çıktığı ve karanlığın yavaş yavaş delindiği dönemler ile zamanla ilgili farkındalık kazanmaya başladığımız dönemler arasında bir bağlantı olduğu şüphesizdir. Nabokov *Speak, Memory*'de bu dönemin, 1903 Ağustosunda bir gün, annesinin doğum gününde başlamış olabileceğini yazar. Güneş ışı-ğıyla yıkanmış bir sahne belirir gözünde. Bir yanında annesi, bir yanında babası St. Petersburg yakınlarındaki bir köydeki arazileri-nin içinde, yolda yürümektedir. Biraz sayı saymayı biliyordur ve az önce kendi yaşı ile annesiyle babasının yaşını sormuştur. Sorusunun cevabını alırken kendisinin dört yaşında olduğunun ve anne-siyle babasının da tıpkı kendisi gibi yaşları olduğunun farkına var-mak onu "müthiş bir şokla" sarsar. "O anda sol elimi tutan yirmi ye-di yaşındaki süt beyaz ve pembe elbiseli kişinin annem, sağ elimi tutan otuz üç yaşındaki kirli beyaz ve sarı elbiseli kişinin babam ol-duğunun iyice ayırdına vardım." Nabokov'un belirsiz çocuk dünya-sında o zamana kadar annesiyle babası varlıklarını, kimlikten yok-sun bir biçimde sürdürmüş gibidirler. Bu olaydan sonra, der Naba-kov, yıllarca "annemle babamın yaşını merak ettim durdum ve ye-ni aldığı saate güvenmediği için etrafındakilere sürekli saati soran bir yolcu gibi sürekli yaşlarını sordum."

Bir Kâse Buz

1895'te Fransız psikolog Victor Henri ile karısı Catherine'in hazırladığı bir anket, önde gelen beş uluslararası psikoloji dergisinde yayımlandı. Karşılaştırmalı bir araştırmaya yetecek miktarda materyal toplamak amacıyla yapılan dünyadaki ilk anketti bu. Anketin cevapları Victor'un, çalışmalarını Wilhelm Wundt'la birlikte yürüttüğü Leipzig'deki adresine gönderilecekti. Bir yıl sonra Henriler bulgularını *L'Année Psychologique*'te yayımladılar. 123 cevap gelmişti, bunların yetmiş yedisi Rusya'dan (St. Petersburg Üniversitesi'nde bir felsefe profesörü öğrencilerini bu çalışmaya katılmaya davet etmişti), otuz üçü Fransa'dandı. Britanya ile Amerika Birleşik Devletleri'nden gelen cevaplar ihmal edilebilir sayıdaydı. Ankete cevap verenlerden yüz kişi hangi anılarının ilk anıları olduğunu söyleyebildiklerini yazmıştı; yirmi kişi en eski anılarının iki-üç tane olduğunu, bunlardan hangisinin ilk anıları olduğunu söyleyemeyeceklerini ifade etmişti. Henriler işe ilk anıların ortaya çıktığı yaşların bir çizelgesini yapmakla başladılar. Ankete katılanlardan biri ilk hatırladığı olayın gerçekleştiği zaman bir yaşında olduğunu yazmıştı. On sekiz aydan itibaren, ilk anısını hatırlayanların sayısı hızla artıyordu. İlk anının en çok görüldüğü yaş ikiydi. En eski anıların yaklaşık yüzde sekseni iki ile dört yaş arasındaki döneme aitti, gerçi hatırlanan en eski anının beş, altı, hatta yedi yaşa ait olması da yadırganacak bir durum değildi. Ankete cevap verenlerin çoğunda hatırladıkları ilk anı ile ikinci ve üçüncü anılar arasında uzun bir ara vardı; bu aralar bazılarında bir yılı bile buluyordu. Anılar ancak yedi yaşından ve daha yukarı yaşlardan sonra belirgin bir sıra ve yöne sahip anlamlı hikâyeler halinde bir araya gelmeye başlıyordu. Bu anılar çoğunlukla "filanca yere taşındığımızda" veya "falancaya gittiğimde" gibi zamanı belli bir olayla başlamaktaydı.

Henriler ankette ilk anılarla ilişkili oldukları düşünülen duygulara da yer vermişlerdi. Bu duygular içinde en büyük orana sahip duygu, mutluluk veya sevinçti (10 kez). Onu ıstırap (6) ve acı (6) izliyordu. Şaşkınlık (5) da ilk anıya eşlik ettiği ifade edilen duygulardan biriydi, yalnız kalmaktan korkmak (5) da öyle. Utanç, keder, merak ve öfke bir-iki kez söz edilen duygulardandı. Henriler belli

olaylarla ilgili ilk anıları sınıflandırdıklarında, bir kardeşin dünyaya gelmesinin insanın üzerinde büyük bir etki yarattığı (6) sonucuna vardılar. İnsanın üzerinde en fazla etki yapan ikinci olay ise ölümlerle ilgili olaylardı (5). Ziyaretler ilk anıların canlanmasında hastalık veya yangın kadar etkiliydi (4). Parlak ışıklar altında yapılan kutlamalardan (3) okulun ilk gününe (2) kıyasla daha fazla söz edilmişti.

Henriler ilk anıların neredeyse tamamının koku veya ses olarak değil resim gibi tasvir edildiğini fark etmişlerdi. İnsanlar başka insanların görünüşlerini, hatta kimi zaman söyledikleri her sözü hatırlamışlar, ama seslerini hatırlayamamışlardı; partilerdeki ışıkları hatırlamışlar, ama müziği hatırlayamamışlardı; bir kazadan sonraki paniği hatırlamışlar, ama çığlıkları hatırlayamamışlardı. Ankette aktarılan bütün anılar içinde sesle bağlantılı tek bir anı vardı. Anket katılanlardan biri bebekleriyle oynarken küçük bir kardeşi olduğunu duyduğunu hatırlamıştı. Haber bir mektupla ulaşmış, babası haberi yüksek sesle okumuş ve küçük kıza Hortense adının verildiğini söylemişti ona. Bu kişi ne zaman bu olayı hatırlasa o ismin tınısını duyuyordu.

Henrilerin bu araştırmasından kısa bir süre sonra benzer çalışmaların raporları yayımlanmaya başlamıştı. Amerikalı psikolog F. W. Colegrove çoğu yaşlı olmak üzere yüz kişiyle anket yapmış ve ilk anıların temelde görsel olduğu sonucuna varmıştı. Colegrove hayatın sonraki dönemlerinde bile koku anılarının pek seyrek olduğunu görünce hayrete düşmüştü. Yüz öğrencinin ilk anıları üzerine yaptığı araştırmasında Elizabeth Barlett Potwin de aynı şekilde görsel anıların çoğunlukta olduğu sonucuna vardı. Potwin araştırmayı daha da ileri taşıyarak, neredeyse bütün ilk anılarda deneklerin bir seyirci olarak değil de bir şeyler yapan veya olayı bizzat yaşayan kişiler olarak yer aldıkları sonucuna vardı. Bu tür araştırmaların en önemli özelliği, ilk anıların bir envanterinin çıkarılmasına ve tasnif edilmesine olanak tanınması. Henriler materyallerini yeterince işlememişlerdi, bu yüzden mesela hayret gibi tepkilerin ilk anılarda mı yoksa sonraki anılarda mı daha fazla olduğunu veya belli olayların ilk anılarının sıklığı ile o olayların sıklığı arasında nasıl bir ilişki olduğunu söyleyemiyoruz. Henriler ankete katılan gençlerin yaşlılardan farklı veya daha eski anılar bildirip bildirmediğini de belirtmemişlerdi. Ama raporlarının kenarına iki önemli not düşmüşlerdi. Bi-

ri, ankete katılanların çoğunun anılarında kendilerini gördükleriydi: "Deniz kenarında duruyorum, annem beni kucağına alıyor. Bu sahneyi ben sanki dışındaymışım gibi görüyorum" veya "Hastalığım esnasında kendime dışarıdan bakan biri gibi bakıyorum." Henriler ilk notlarını şu cümleyle bitiriyordu: "Kişi kendini çocuk olarak *görüyor*. Gözünde, bir çocuğun ortaya çıktığı bir anı canlanıyor, hemen *anlıyor*, bu çocuk benim, diyor." İkinci önemli not, ilk anıların hepsinin güçlü duygular barındırmadığı yolundaydı: Bazı olayların neden hatırlandığı, aynı döneme ilişkin bazı olayların ise, görsel açıdan çocukları cezbedecek nitelikte olmasına rağmen neden tamamen unutulduğu açıklanması imkânsız bir konu gibiydi. Bir filoloji hocası hatırladığı en eski anılardan birinin kendini üzerinde bir kâse buz bulunan, kurulmuş bir masanın önünde dururken gördüğü anı olduğunu yazmıştı. Bu olay aşağı yukarı büyükannesinin öldüğü dönemlere rastlıyordu. Annesiyle babası ona daha sonra o dönemlerde çok üzgün olduğunu söylemişlerdi. Filoloji hocası bunların hiçbirini hatırlamıyordu: Ne cenazeyi hatırlıyordu, ne de annesiyle babasının üzüntüsünü, sadece bir kâse buzu. Henrilerin bu iki notu, Viyanalı bir okurun ilgisini çekmişti.

m ile *n* arasındaki Fark

Yirmi dört yaşında bir adam şu sahnenin hatırladığı en eski anı olduğunu bildirmişti: "Yazlık bir villanın bahçesinde, halasının yanındaki küçük bir sandalyede oturuyor. Halası ona alfabeyi öğretiyor. Çocuk *m* ile *n*'yi ayırt etmekte güçlük çekiyor, halasına ikisini nasıl ayırt edeceğini soruyor. Halası ona *m*'nin *n*'ye göre bir fazlalığı olduğunu söylüyor." Bütün hatırladığı buydu, dört yaşındayken yaşadığı masum bir sahne; özel hiçbir tarafı yok. Peki ama böylesine önemsiz bir olayı neden hatırlıyordu? Bu anının bayağı karakteri önemli bir şeylerin halı altına süpürüldüğünün bir işareti değil midir? Bu sahnenin asıl önemi, bu anının "çocuğun başka bir merakını simgelediği ortaya çıktıktan sonra anlaşıldı. Çocuk *m* ile *n* arasındaki farkı anlamaya çalıştığı gibi daha sonra erkekler ile kızlar arasındaki farkı da keşfetmeye çalışmıştı". Sonunda "aradaki farkın benzer olduğunu keşfetmişti: Erkeklerin de kızlara göre bir fazlalı-

ğı vardı. Bu bilgiyi edindiğinde çocukluk dönemindeki bu paralel merakı hatırlamıştı".

Freud böyle demişti.

Daha 1898 Martında, Henrilerin makalesini okuduktan kısa bir süre sonra Freud, arkadaşı Wilhelm Fliess'a bir mektubunda hayatın ilk yıllarının unutulması ile nevrotik semptomların oluşumunun aynı nedene bağlı olduğunu ileri sürmüştür. Her iki durumda da amaç, ıstırap verici anılar ile itkilerin bilince ulaşmasını önlemektir. Freud 1899'da yazdığı "Perde Anılar" başlıklı makalesiyle başlayarak bu fikri çeşitli zamanlarda konferanslarında, makalelerinde ve kitaplarında dile getirmiştir. Küçük çocuk ve halası örneği *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*'nden alınmadır. İlk anımız zannettiğimiz şey aslında çok daha sonra gerçekleştirilmiş bir yeniden kurgudur, o anımızın baştan aşağı değiştirilmiş bir versiyonudur. Burada böyle bir durumun söz konusu olduğu, Freud'a göre Henrilerin ortaya koyduğu gibi, anının içinde kendimizi dışarıdan görmemizden anlaşılmaktadır. Olayı bu şekilde yaşamış olmamız asla mümkün değildir, o nedenle bu anı gerçek bir olayın sadık bir canlandırımı sayılamaz. Erken çocukluk dönemimize dair anılarımızın çoğunun "aklımızda kalmasını haklı gösterecek bir açıklamanın olmaması" da aynı şekilde şüpheli bir durumdur. Bu olaylar genellikle o kadar sıradan ve önemsizdirler ki, belleğimizin onlarla neden ilgilendiğini merak ederiz. Daha yakından incelediğinde, daha doğrusu psikanalizden sonra, bu anıların başka anıları örtme vazifesi gördükleri (yani "perde anılar" oldukları) ortaya çıkmıştır. Bunlar rüyalar gibi ağırlıklı olarak görseldir. *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*'nin Freud'daki baskısında bu çağrışımların kökeniyle ilgili kendi notlarının yazılı olduğu bir sayfa bulunur. Bu sayfada buz "ereksiyonun anti-tetik simgesidir" diye yazar Freud. "Penis gibi hararete (uyarıldığında) değil de soğukta sertleşen bir şeydir. Birbirine zıt bu cinsellik ve ölüm kavramı, ölümün şeyleri sertleştirdiği fikri nedeniyle birbiriyle sık sık ilişkilendirilir. Henrilerin anketine iştirak edenlerden biri bir buz parçasını hatırladığı anısıyla büyükannesinin ölümünü örten bir perde anı örneği veriyordu."

Henrilerin anketine katılan kişi o sırada olayı bu şekilde anlatmamıştı belki, ama bu örnek Freud'un anlatmak istediği şeyi açıkça ortaya koyuyordu. Üç-dört yaşındaki bir çocuk son derece cinsel

bir varlıktır. Tatmin ve zevk talep eder, bunları arzular, arar. İleriki yıllarda, itkilerimiz kişisel ve toplumsal denetime tabi olduğunda, o döneme ait anılarımız ıstırap verici ve utandırıcı bulunur ve böylece bilincimiz kendini korumak için üzerlerine bir perde çeker. Birkaç hafıza kırıntısı bu hafıza kaybından kurtulup bilince ulaşmayı başarmışsa, bunu masum görünmelerine borçludur: halanın yeğenine *m*'nin bir fazlalığı olduğunu söylemesi ya da bir kâse buz gibi.

Henrilerin istisnai bir durum olarak ortaya koydukları şeye Freud'un sağlam bir kanıt muamelesi yapması dikkate değerdir; bu aynı zamanda Freud'un kanıta daha gevşek bir yaklaşım sergilemesinin de tipik bir örneğidir. Henrilere göre, vakaların büyük bir çoğunluğunda ilk anılar güçlü duyguları harekete geçiren olaylarla ilişkiliydi; yalnızca birkaç kişide ilk anı önemsiz bir olayla ilgiliydi. Blonsky'nin (1929), Dudychaların (1933) ve Waldfogel'in (1948) araştırmaları gibi daha sonra yapılan araştırmalar bu görüşü teyit etmişti. Moskovah eğitimci Blonsky'nin yaptığı araştırma hafıza kaybının psikanalitik açıklamasına dolaysız bir karşılıktı; Blonsky'nin bulguları genelde karşı yöne işaret etmekteydi. Blonsky öğrencilerinden 190, on iki yaşlarındaki çocuklardan da 83 ilk anı toplamıştı. Çocukların ilk anıları, yaşları yirmi ila otuz arasında değişen öğrencilere göre daha erken dönemlere uzanıyordu. Deneklerin üç yaşından önce gerçekleşmiş olaylarla ilgili bütün anıları ilk on yıl içinde, üç ile beş yaşları arasında meydana gelen olaylarla ilgili anıları da sonraki on yıl içinde yok olmuş gibiydi. Ama Blonsky'yi asıl şaşırtan şey, görülme sıklığı en fazla olan anıların tehditkâr durumlarla ilgili anılar olmasıydı. Blonsky'nin deyişiyle en kuvvetli "hatırlatıcılık faktörü" korku veya şoktu. İlk anıların neredeyse dörtte üçünü yalnız kalmak, kalabalık bir pazar yerinde anneyi kaybetmek, ormanda kaybolmak, birden kocaman bir köpekle karşı karşıya kalmak, fırtına koptuğu sırada evde yalnız olmak gibi korkutucu olaylar oluşturmuyordu. Sonraki en kuvvetli hatırlatıcılık faktörü acıydı. Bu kategoriye giren ilk anılar yataktan düşmek, bademciklerini aldırarak, bir tarafını yakmak veya dayak yemek şeklinde tezahür ediyordu. (Eski anketlerde geçen kazalar bu anıların tarihlerinin belirlenmesine yardımcı olur: On dokuzuncu yüzyılda çocuklar hâlâ bakıcılarının kucaklarından düşüyorlardı; yarım asır sonra salıncaktan düşmeye başladılar, günümüzde ise ileride araştırmacı-

ların belki de tipik bir ev kazası olarak nitelendirecekleri bir kazanın anısı, tırmanma demirinden düşme anıları toplanıyor.) Blonsky ilk anılardan başlayarak çocukların korku, şok ve acıya neden olan durumlarla ilgili iyi bir bellekleri olduğunu göstermiştir. Çok sayıda yetişkin, köpek veya fırtına korkularını ilk anılara atfetmiştir; çocukluklarında hissettikleri akut şok, şiddeti azalmış ama kronikleşmiş bir kaygı biçimine dönüşmüş gibidir.

Blonsky bu bulguların Freud'un hafıza kaybı kavramıyla uzlaşamayacağını ileri sürer. Ona göre bu bulgular daha ziyade insan belleğinin insanın varlığını korumasına yardımcı olduğu şeklindeki evrim teorisini desteklemektedir. İleride ıstırap verici, tehlikeli ve telaşa sürükleyici durumlardan kaçınmak için bunları hatırlamamız şarttır. Bu anılar asla bilinçdışına itilip hafıza kaybının karanlığında yok olmazlar; aksine belleğimizin kaydettiği ilk anıların arasında yer alırlar. Anı görüntülerinde simgesel olduğu söylenebilecek pek bir şey yoktur ayrıca: Bugünkü köpek korkunuz ile dört yaşınızdayken üzerinize atlayan köpeğin anısı arasındaki çağrışımın herhangi bir psikanalitik yoruma ihtiyacı yoktur. İlk anıların çoğu, ikna edici perde anılar sayılamayacak kadar nahoştur.

Georges Sand *Histoire de ma vie*'de (1855. Hayat Hikâyem) ilk anısından bahseder. Olay 1806 yılında meydana gelmiş olmalı: "İki yaşındaydım, dadım beni kucağından düşürdü. Başımı şömine rafının kenarına çarptım. Korktum, alnımda bir yarık açıldı. Sinir sistemimi sarsan bu çarpma, hayatta olduğumu hissettirdi bana. Şömine rafının kızıl mermerini, kanı ve dadımın yüzündeki dehşet ifadesini apaçık gördüm, hâlâ da aynı şekilde görüyorum." Bu anı Blonsky'nin anılarımızın en büyük kategorisini oluşturduğunu söylediği şeylere uyuyor; yani Freud'un hafıza kaybından sıyrıldığını söylediği önemsiz, masum anıların tam karşıtı olan korku, acı, dehşet anılarına. George Sand'in bu ilk anısı ile Blonsky'nin anketine katılmış olanların çoğunluğunun dile getirdiği türden ilk anıların Freud'un çocukluk amnezisi teorisi üzerinde yıkıcı etkileri olması gerekir ve bu durum gizli bir ironiyi yansıtır. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğine kadar "travma" tamamen tıbbi bir terimdi. O zamanlar bu terim şimdi hastanelerin travmatoloji bölümlerinde kullanıldığı anlamda kullanılmaktaydı, yani fiziksel bir hasar veya yara anlamında. Günlük dilde ise travma terimi, genel tiptan psikiyatri ve psiko-

lojiye geçmiştir. Günümüzde travma psikolojik bir hasara, zihinsel bir yaraya atıfta bulunur. Bu geçişte Freud büyük rol oynamıştır; Freud travmaları psikolojik hale getirmiştir. Onun sayesinde birçok insan travmatik olayların anılarının varkalıma yardımcı olmak için bilinçdışına itilebileceği fikrini paylaşmıştır. Freud, aynı bastırma mekanizmasının çocuklukta hafıza kaybının temelini oluşturduğunu ileri sürer. Buradaki ironi şudur ki, ilk anıların çoğu içinde hasarlar, kazalar, yaralar, bereler, yanıklar, ısırılmalar, kısacası on dokuzuncu yüzyıldaki anlamıyla travmatik olaylar barındırır. Bırakın bastırılmayı, kaydedilmiş ilk otobiyografik anılardır bunlar.

İlk Anıların Dili

Blonsky'nin araştırmasında yer almış olan öğrencilerin çoğu şimdiye kadar ölmüştür. Hayatta olsalardı doksan yaşlarında olacaktı, ilk anılarından daha da uzaklaşmış olacaktı. Onların anıları sadece kendi hayatlarının resimlerinden ibaret değildir, içinde yetiştikleri koşulları da yansıtır. Bu denekler, ebeveynleri ve kardeşleriyle birlikte ilk radyo yayınlarını dinlemenin heyecanını yaşamış kişilerdi. Blonsky'nin "babanın yaptığı ilginç şeyler" başlığı altında sunduğu özel bir ilk anılar kategorisi de nostaljik açıdan bundan aşağı kalmıyordu: Baba, sonsuz büyük sayılardan söz eder; sonra birden kapkara bir köpekle çıkar karşımıza; çalışma masasının çekmecesinde tuhaf kırmızı kalemler biriktirir; gece sessizliğinde evde keman çalar.

İlk anılarla ilgili yenilerde yapılmış araştırmaları okuduğunuzda başka örneklerle, farklı kategorilerle, farklı analizlerle, ama her şeyden önce bambaşka yöntemsel yaklaşımlarla karşılaşacaksınız. Modern literatürde, geleneksel anketler yerini cevabı doğrulanabilen ve ölçülebilen sorulara bırakmıştır. Sonuçlar, Henriler ile Blonsky'nin çalışmalarında hiç görülmeyen, altmışlardan önce de çok seyrek görülen grafiklerle, histogramlarla ve eğrilerle ifade edilir. Anılar sa tümünden yok olmuştur, zaman zaman bir notta kısa bir anahtar sözcük listesinde belirtilen bir sözcükten ibarettirler artık. Birçok araştırma ilk anıların "güvenilirliği"ni, Anglo-Sakson literatürdeki söylenişleriyle "geçerliliği"ni inceler. Deneysel psikologlar aynı teri-

mi, bir testin ölçmesi gereken şeyi ölçüp ölçmediğini değerlendirirken kullanır.

Psikolinguist Katherine Nelson, soru listeleri ve söyleşiler gibi yöntemler kullanılmış olan eski araştırmaların sonuçlarının geçerliliklerini korudukları görüşünde. İlk anıların incelendiği araştırmalar genelde aynı yaş örüntüleri ile anı tiplerini yansıtır. Usher ile Neisser adlı psikologların karşıt bir yaklaşımla gerçekleştirdiği çalışma, bir araştırma modeli sunar bize: Usher ile Neisser önce açıkça tarihlenip doğrulanabilen dört olay tanımlamış (kardeşin doğumu, hastaneye yatma, aile fertlerinden birinin ölümü, taşınma), sonra da bir anket yardımıyla bu olaylarla ilgili anıları çözümlemişlerdir. Deneklerin, "Anneniz hastanedeyken size kim baktı?" "Kardeşinizin oğlan mı kız mı olduğunu size kim söyledi?" "Bebeği ilk nerede gördünüz?" "Annenizi hastaneden kim aldı?" gibi on yedi soruyu cevaplamaları gerekiyordu. Bu araştırmada bir olay "daha erken" bir anıyı ortaya çıkarsa da (doğum ve annenin hastaneye yatması erken, aile fertlerinden birinin ölümü ve taşınma daha geç anılardı) genel örüntünün eski araştırmalar sayesinde çoktandır bilinen örüntüye uygun olduğu ortaya çıkmıştı: İki yaşından önceki döneme ait anılar son derece seyrek; çoğu çocuğun ilk anısı üç yaşından, hatta daha yukarı yaşlardan önce ortaya çıkmıyordu. İlk anılar bir kez oluştuktan sonra varlıklarını gayet sahih bir biçimde sürdürüyor gibiydiler (bunu akrabaları sorgulamak suretiyle teyit etmek mümkündü). Ayrıca, ilk anıların "güvenilirliği" sorusu her zaman münasip bir soru değildir: Ne de olsa başkalarına göre çok farklı olan bir olayı hatırlamak her şeye rağmen bir hatıraya işaret eder.

Bu sebeple, ilk anıların güvenilirlikten tamamen uzak olabileceği sabit bir gerçektir. İsviçreli gelişim psikoloğu Jean Piaget'nin iki yaşına kadar uzanan ilginç bir ilk anısı vardı: "Dadımın ittiği bebek arabamda oturuyordum. Champ Elysées'deydik. Bir adam beni kaçırmaya yeltendi. Adam vücuduma sarılı kayıştan tutmuştu. Dadım kahramanca öne atılmış ve adamı benden uzak tutmaya çalışmıştı. Adam dadımın suratını tırnaklamıştı; suratındaki o izleri belli belirsiz hâlâ görebiliyorum. Derken etrafımıza kalabalık toplandı, kısa pelerinli, beyaz sopalı bir polis geldi ve adam tabanları yağladı. Bütün sahneyi açıkça görebiliyorum hâlâ, hatta olayın metro istasyonu yakınında gerçekleştiğini bile söyleyebilirim." Piaget on

beş yaşındayken, annesiyle babası dadısından bir mektup almıştı. Dadı mektubunda Hristiyan hayır kurumu Salvation Army'ye katıldığını, geçmişinde işlediği günahlarını itiraf etmek istediğini belirtiyordu. Kaçırma olayını kendisinin uydurduğunu, yüzündeki tırnak izlerini kendi kendine yaptığını ifade ediyordu. Dadı ayrıca kahramanca davranışı nedeniyle kendisine ödül olarak verilen saati de iade etmişti. Belli ki Jean Piaget çocukken bu hikâyeyi duymuş ve hikâyedeki sahneyi usulca anıya dönüştürmüştü. Hikâye, Piaget'nin deyişiyle "bir anının anısı, ama yalancı anı" haline gelmişti.

İlk anıları aile içinde anlatılan hikâyelerden her zaman ayırmak mümkün değildir. Nicolaas Matsier'nin bir otobiyografik romanında Tjit adlı anlatıcı bir olaydan söz eder. Bu olayın ilk anısı mı (ki o öyle olduğunu düşünür) yoksa annesinin birçok kez anlattığı bir anekdot mu olduğunu bilemez. Olayın ilk versiyonunda, yani anısında Tjit kapı eşiğinde durmaktadır; sütçü az önce annesinin uzattığı tencereye üç ölçek süt doldurmuştur. Annesi para getirmek üzere içeri girdiğinde sütçü şöyle der:

"Senin adın ne bakayım delikanlı?"
Yüzüne baktım ve "Hendrik" dedim.

Annesi parayı ödedikten sonra kapıyı kapatır ve hayretle "*Hendrik mi?*" der. Annesinin aktardığı şekliyle ise olayda söz konusu olan kişi sütçü değil manavdır ve annesi içeriye para almak için değil ihtiyacı olan bir şeyi almak için gitmiştir. Bir süre sonra anlatıcı, ne olduğu konusunda artık hiç emin değildir: Annesinin bahsettiği olay Noorderhoofd Sokağı'ndaki manav *dükkânında* gerçekleşmemiş midir?

Bu tür kafa karışıklıkları ilk anılarda sık sık görülür, aynı sebeple sonraki anılarda da bu tür karışıklıklara rastlanır. Ama hikâye ile anı arasındaki benzer karışıklık Nelson'ın otobiyografik belleğin biçimlenmesinde önemli bir rol oynadığını düşündüğü bir etkene dikkati çeker. İlk anıların oluşumu ile çocukluk amnezisinin tedrici azalması, dil becerilerinin gelişimiyle çakışır. Bu dönemde söz dağarı hızla gelişir. Çocuklar gramer yapıları arasındaki bağlantıları kavrarlar ve bu yapıları kullanmayı öğrenirler. Geçmiş zaman kipli bir fiilin olmuş bir şeylere işaret ettiğini öğrenirler. Geçmiş olaylar hakkında konuşma yeteneği tekrarla aynı etkiye sahiptir; geçmiş

olayları hatırlama şansını artırır. Bu konuşmanın ille de başkalarına hitaben gerçekleşmesi gerekmez. Nelson "bebek konuşması"yla ilgili araştırması sırasında, emekleme çağındaki bebeklerin uykuya dalmadan önce çıkardıkları seslerle, yaşamakta oldukları olayları kendi kendilerine anlattıklarını fark etti. Dilin gelişimiyle birlikte ve kısmen onun sonucu olarak başka soyutlama yetenekleri de gelişme fırsatı bulur. Çocuklar deneyimlerini kategorilere ayırmaya başlar. Belli olaylara değil, benzer deneyimlere atıfta bulunan anılar oluştururlar.

Bu gelişimlerin otobiyografik bellek üzerinde iki yönlü etkisi vardır. Birçok anı ve belli olaylar, birtakım şablon ve rutinlere uygun hale gelir. Emekleme çağındaki bir çocuk üçüncü yaş gününde hayvanat bahçesine götürüldüğünde bir süre bu hayvanat bahçesi ziyaretiyle ilgili anıları canlı kalacaktır muhtemelen. Ama çocuk birkaç ay sonra dedesi ve nenesiyle birlikte, üçüncü bir sefer de okula başladıktan sonra hayvanat bahçesine giderse, ayrı zamanlarda gerçekleşen bu ziyaretlerin anıları çocuğun hafızasında genel bir "hayvanat bahçesi ziyareti" izlenimi halinde bir araya gelecektir. Böylece soyut tasarıların sayısı arttıkça anılar üzerinde bir silme etkisi yaratır. Bu açıdan otobiyografik bellek, insanın hayatının ilk dönemlerinde daha sonraki dönemlerinden pek de farklı davranmaz, ki bu sonraki dönemlerde örneğin Brittany'de geçirilen tatillerin anıları küçük limanlar, koylar, falezler boyunca gerçekleştirilen yürüyüşler ve çizgili tişörtlerden oluşan genel imgeler halinde birbirine karışıp ayırt edilmez hale gelir. Gelgelelim aynı süreç kendi karıştını da çağırır: Belleğe daha çok aykırılıklar, istisnalar, sürprizler depolanır. Bu açıklamanın en önemli noktası şudur: İlk anılarımız bir tekrar ve rutin arkaplanı talep eder, ki böyle bir arkaplan üç yaşından önce oluşmaz.

Çocukluk amnezisi çoğunlukla nörolojik sebeplere atfedilmiştir. İnsanın hayatının ilk yıllarında beyninin (özellikle de, lezyon araştırmalarının bellek için önemli olduğunu ortaya koyduğu hipokampusun), ilk deneyimlerin izlerini koruyamayacak kadar ham olduğu düşünülmektedir. Çocukların çok erken yaşlarda çok fazla şey hatırlayabilmesi bu nörolojik açıklamayla pek bağdaşmasa da, bu ger-

çek Nelson'ın açıklamasının başında yer alır: *Anılar insanın daha ilk yıllarında mevcuttur*, ama sonra daha soyut yapıların içine karışır ve artık tek başlarına hatırlanamaz hale gelirler. Çocukluk amnezisi, seksenli yıllarda psikologların ifade ettikleri gibi bağlantı yetersizliğinden veya başka bir "donanım" sorunundan değil, programlardan, "yazılım"dan kaynaklanmaktaydı.

Sonraki soyutlamaların anıların gücünün bir kısmını aldığı, böylece sonunda tamamen yok olmalarına neden olduğu görüşüne daha önceden de değinilmiştir, ama psikoloji dergisi olmayan bir eserde. 1939 baharında, ölümünden iki yıl önce, Virginia Woolf *A Sketch of the Past* (Geçmişin Bir Taslağı) başlıklı otobiyografisine başlamıştı. Kitap ölümünden sonra yayımlanmıştır. Kız kardeşi Vanessa ona anılarını, yaşını başını iyice aldığı bir dönemde *Some Recollections of a Long Life* (Uzun Bir Hayattan Kalan Bazı Anılar) başlıklı otobiyografisine başlayıp da onbeş-yirmi sayfadan fazla yazamayan talihsiz Leydi Strachey gibi yaşlılığında değil de ömrünün baharında yazmaya başlamasını söylemişti. Virginia işe en başından başlar, yani ilk anısından. "Siyah üzerine kırmızı ve mor çiçekler: annemin elbisesi. Ya trendeydik ya da omnibüste, kucağında oturdum. O yüzden üzerindeki çiçekleri çok yakından görmüştüm, hâlâ o siyah kumaş üzerindeki mor, kırmızı (galiba bir de mavi vardı) çiçekleri görebiliyorum. Çanak çiçekleriydi sanırım." Kitabın biraz ilerisinde başka bir anı ("o da ilk anım olsa gerek") daha vardır. Bu anıda St Ives'daki yazlık evlerinde, çocuk odasında yatakta yatmakta, sahili döven dalgaların sesini dinlemektedir. Virginia Woolf iki anının ilginç tarafının ikisinin de basit oluşu olduğunu yazar: "Belki de bütün çocukluk anılarına özgü bir şey bu; belki de güçlü olduklarının bir belirtisi. Daha sonra duygulara çok şey katarız, bu da onları daha karmaşık, dolayısıyla da daha güçsüz hale getirir; daha güçsüz hale getirmese bile daha az yalıtılmış, daha az tamamlanmış hale getirir." Bu anıların bağımsızlıklarını yitirmelerine ve böylece anı olarak varlıklarını sürdürememelerine neden olan tam da bu sonradan yapılan eklemelerdir.

Tül ve Öpücük

Erken yaşlardaki hafıza kaybıyla ilgili açıklamalar iki gruba ayrılabilir. İlkinde, insan hayatının ilk yıllarında hiç anı depolanmadığı iddia edilir. Beynin bu dönemde henüz olgunlaşmamış olduğu ve kalıcı bir iz muhafaza edemediği hipotezi ile anıları depolamak için dile ihtiyaç olduğu hipotezi bu gruba bir örnektir. Diğer grupta anıların depolandığı, ama daha sonra ulaşılmaz hale geldiği iddia edilir. Farklı teoriler bu ulaşılmazlığın farklı nedenlerine işaret eder. Freud'a göre ilk anılar bastırılır; diğerlerine göre ise anılar genel, şematik kavramlarla birleştikleri için veya yetişkin bir insanın gerçekliği algılayışı ve yorumlayışı ile emekleme çağındaki bir çocuğun algılayışı ve yorumlayışı arasında daha sonra bu ilk anılarla herhangi bir özdeşleşme kurulamayacak kadar büyük bir fark olduğu için zamanla ulaşılmaz hale gelirler. Diz yüksekliğinde görülen dünya artık yok olmuştur. Yetişkin biri çocukluğundan beri hiç değiştirilmemiş bir odaya yıllar sonra tekrar girdiğinde bile, o oda artık o eski oda değildir. Göz seviyesinde koltuk ayaklarıyla ve alt kısımlarından ibaret masalarıyla dolu oda yoktur artık.

İlk birkaç yılın üzerine örtülen örtüyle ilgili en yeni açıklama, bunun nedenini çocuğun özbilinçten yoksun oluşuna bağlar. "Ben" veya "benlik" olmadığı sürece deneyimlerin kişisel anılar halinde depolanmaları imkânsızdır. Mark Howe ve Mary Courage adlı psikologlar, küçük bir çocuğun otobiyografik bir bellek geliştirebilmesi için öncelikle kendisiyle ilgili içgörülerin önemli bir kısmını ayrı bir "Ben" halinde biriktirmesi gerektiğine inanır. Nasıl ki ana karakteri olmayan bir otobiyografi düşünülemezse, "Ben"i olmayan bir bellek de düşünülemez. Bir çocukta özbilinç oluştuğunun ilk belirtileri ancak birinci yaş gününden sonra gözlemlenebilir. Çocuklar çok erken bir yaşta aynadaki görüntülerine tepki gösterirler. Aynadaki görüntülerine uzanır, güler ve ona konuşurlar. Birinci yaş günlerine yaklaşırlarken aynaların özelliklerini sezmeye başlarlar, aynada gördükleri nesneleri aynanın arkasında ararlar. Çocuklar ancak yaklaşık on sekiz aylık olduktan sonra aynada kendi görüntülerinin yansıdığını kavrarlar; ancak on sekiz aylık olduktan sonra burunlarına ruj sürüldüğünde aynadaki *kendi* burunlarına

hayretle bakarlar. Kendilerini daha önce aynada hiç görmemiş Bedevi çocuklar üzerinde gerçekleştirilen testler, ayna deneyiminin bu çocuklarda da farklı olmadığını göstermiştir. Aynı şekilde çocuklar ancak on sekiz aylıkken veya daha sonra fotoğrafta kendilerine işaret edebilecek hale gelirler. Çocuğun gelişimi yavaşladığında (zihinsel bir araz veya otizm nedeniyle) bu yavaşlamayı kendini tanımada gecikme de mutlaka izler. Çocuk, kendisiyle ilgili bir "Ben" kavrayışını ancak on sekiz aylık zihin seviyesinde (takvim yaşı ne olursa olsun) edinir.

Özfarkındalığın bir başka belirtisi de "ben" ve "bana" sözcüklerinin kullanılmasıdır. Bunlar çocuğun kendine ait kıldığı ilk kişisel zamirlerdir. Birkaç ay sonra bunları "sen" zamiri izler. Ama bu iki zaminin kullanımı çocuğa karışık gelir. "Orada" olan bir yer çocuk o yere gittiğinde "burada"ya dönüşür. Aynı şekilde çocuğun konumuna göre "ben" ve "sen" de sürekli değişir: İki yaşındaki bir çocuk bir şeyler söylediği sırada "ben" iken, birisi ona bir şeyler söylediğinde "sen" olur. Dünyada "Ben" olan birçok kişinin olması da çocuğun kafasını karıştırır. Bu zamirlerin yerli yerinde kullanılması insanın kendiyle diğerleri arasındaki farkı kavramasını gerektirir. Çocukların hemen hepsi bu sorunu iki yaşlarındayken çözmüş olur ve "ben", "sen" veya "bana"yı her zaman ayırt edebilir.

Otobiyografik bellek ancak ortada bir kişinin deneyimlerini birleştirip anı haline getiren bir "ben" varsa gelişebilir. Bu yol açıldıktan sonra, kayıt aynı zamanda hem yazar hem de baş karakter olan kişinin girdilerini ihtiva edecek şekilde devam eder. Howe ve Courage'ın hipoteziyle Nelson'ın hipotezinin ortak yanı, her ikisinin de belleğin değil, anıların düzenlenme ve depolanma biçimlerinin değiştiğini ileri sürmesidir. Öncelik sorunu (kendini tanıma mı otobiyografik belleği ortaya çıkarır yoksa otobiyografik bellek mi kendini tanımayı?) tali bir sorundur; bunlar başlangıcı net olmayan, tek yönlü hareket etmeyen, hatta hâkim yönlerinin tespit edilmesinin bile mümkün olmadığı süreçlerdir. Kesin olan bir şey varsa, o da birçok otobiyografik metinde ilk anının kişinin kendi kimliğini kavramaya başlamasıyla ilişkili olduğudur. Nabokov'un karanlıkta çakan ilk ışığı, anne ve babasının yaşlarının kendi yaşından farklı olduğu keşfiydi. Nabokov bu kavrayışın, "benim ben, annemle babamın da annemle babam olduğu iç bilgisi"yle bağlantılı olduğunu yazar. Ya-

zar Edith Warton, belleğinin güneşli bir kış günü New York'ta "binlinçli ve kadınsı benin doğuşu"yla birlikte ortaya çıktığı görüşündedir. Warton *A Backward Glance* (Geriye Doğru Bir Bakış) adlı otobiyografisinde şunları yazar:

Sonunda ben haline gelecek olan, ama o sırada henüz ne ben ne de başkası olan, ismi cismi belli olmayan el kadar bir insan yavrusundan ibaret küçük bir kız, benim adımla taşıyan bu küçük kız, babasıyla birlikte yürüyüşe çıkıyor. Bu sahne o kızla ilgili hatırlayabildiğim ilk şey, bu nedenle o günü kimliğimin doğum tarihi olarak kabul ediyorum.

En sıcak tutan paltosunu giymişti ve başında "en kaliteli şetlant yününden çok ince dokunmuş bir tül olan" beyaz saten bir bone vardı. Yürüyüş esnasında babası yolda kuzeni Henry ve Henry'nin oğlu Daniel'la karşılaşmıştı. "Bayağı tombul ve kırmızı suratlı çocuk aynı merakla [bana] bakıyordu. Birden tombul elini uzatıp küçük kızın yüzünün üstündeki tülü kaldırdı ve hiç çekinmeden kızın yanına bir öpücük kondurdu. Bu ilk defa oluyordu ve küçük kız bundan çok hoşlandı."

Bundan daha hoş bir başlangıç olamaz herhalde. Bir tül aralanıyor, tıpkı bir sır perdesi aralanır gibi ve bir öpücükle bir anı canlanıyor.

Koku ve Bellek

Koku ve bellekle ilgili yazılar yazanlar için işe öncelikle Marcel Proust'la çay içerek başlamak bir zorunluluk gibidir. Kokunun psikolojisiyle ilgili her eserde *Kayıp Zamanın İzinde*'den bir sahneye bir atıf mutlaka vardır. Bu sahnenin tasviri sayısız kereler yapılmıştır; bu tasvirler en fazla üç satır uzunluğundadır ve tanınmaz hale gelene kadar orasından burasından kırpılmıştır: Anlatıcı bir fincan çay içmektedir; çaya bir parça kek banar, aldığı koku onu aniden Combray'deki çocukluk günlerine götürür. Proust'un elinden çıkma özgün metinde ise bu sahne tamı tamına dört sayfada anlatılır. Proust bu sahnede, duygularla uğraşmanın ne kadar belalı bir iş olduğunu kendi içine dönerek ve incelikli bir biçimde dile getirir. Proust soğuk bir kış günü eve sıkıntılı bir halde gelir. Annesi ona bir fincan çay ve "küçük madlen" denilen küçük, kabarık keklerden ikram eder.

Az sonra, o kasvetli günün ve iç karartıcı bir yarının beklentisiyle bunalmış bir halde, yaptığım şeye dikkat etmeden, yumuşasın diye içine bir parça madlen attığım çaydan bir kaşık alıp ağzıma götürdüm. Ama içinde kek kırıntıları bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek, içimde olup biten olağanüstü şeye dikkat kesildim. Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım, soyutlanmış, harikulade bir haz, benliğimi sarmıştı.

Anlatıcı bu ani hazzın nereden geldiğini bulmaya çalışır, ama bulamaz. Bunun bir şekilde çayın ve kekin tadıyla bağlantılı olduğunu sezer. Çayından bir yudum daha alır, arkasından bir yudum daha, ama üçüncü yudum ona ikinci yudumdan bile daha az şey ifade eder. "İçmeye son vermem gerek," der kendi kendine, "iksinin etkisi

azalıyor sanki." Sanki içinde henüz kavrayamadığı bir şey uyanmış gibidir. Fincanı masanın üstüne bırakır. Çaydan bir kaşık aldığı ânı düşünmeye çalışır. Bunu engelleyebilecek her şeyden, zihnindeki başka bütün düşüncelerden kurtulmaya çalışır, yandaki odadan gelen gürültüleri duymamak için kulaklarını tıkar. Ama nafile. Sonra kendini serbest bırakır ve başka şeyler düşünür, zihninin toparlanmasını sağlamaya çalışır ve bir kez daha dener. Derken içinde "çok derinlerde bir şeyin, zincirlerinden kurtulurcasına yerinden oynadığını, yukarı çıkmak istediğini" sezer. "Ne olduğunu bilmiyorum ama yavaş yavaş yükseliyor; aştığı mesafelerin mukavemetini hissediyor, uğultusunu işitiyorum." Anlatıcı, yukarıya çıkmaya çalışan şeyin bir imge, çay ve madlenin tadıyla bağlantılı görsel bir anı olduğundan emindir artık. Ama bu imge benliğinin derinliklerine doğru kayıp durur, anlatıcı bu deneyi on kere tekrarlamak zorunda kalır.

Sonra ansızın o hatıra karşında beliriverdi. Bu tat, Combray'de pazar sabahları (pazarları Missa saatinden önce evden çıkmadığımdan), Léonie Halamın, günaydın demeye odasına gittiğimde, çayına ya da ıhlamuruna batırıp bana verdiği bir parça madlenin tadıydı. Madlenin görüntüsü, tatmadan önce bana hiçbir şey hatırlatmamıştı; belki o zamandan beri pastane raflarında sık sık madlenler görüp yemediğimden, görüntüsü Combray günlerinden ayrılıp daha yakın geçmişteki günlere bağlandığı için; belki de bunca zaman hafızanın dışında terk edilmiş olan hatıralardan geriye hiçbir şey kalmadığı, her şey dağıldığı için, şekiller –ağırbaşlı, sofu kıvrımlarının altında müthiş bir şehvet gizleyen küçük pastane midyesinin şekli de– ortadan kalkmış, ya da uyuşukluktan, bilince ulaşmalarını sağlayacak genişleme gücünü bulamamışlardı.

Anlatıcı tadı hatırladığı anda başka anılar da gelmeye başlar. Halasının evinin arkasına inşa edilmiş olan küçük evi, kasabayı, kasaba meydanını tekrar görmeye başlar; onu bir şeyler almak için gönderdikleri sokakları, iyi havalarda yürüyüşe çıktığı yolu hatırlar.

Ve tıpkı Japonların, suyla dolu porselen bir kâseye attıkları silik kâğıt parçalarının, suya girer girmez çözülüp şekillenerek, renklenerek belirginlik kazandığı, somut, şüpheye yer bırakmayan birer çiçek, ev, insan olduğu oyunlarındaki gibi, hem bizim bahçedeki, hem M. Swann'ın bahçesindeki bütün çiçekler, Vivonne Nehri'nin nilüferleri, köyün iyi yürekli sakinleri, onların küçük evleri, kilise, bütün Combray ve civarı şekillenip hacim kazandı, bahçeleriyle bütün kent çay fincanımdan dışarı fırladı.

Bellek psikolojisinde "Proust fenomeni" tabiri kokuların ilk anıları çağırma yetenekleri için kullanılmaya başlanmıştır. Bu fenomen genellikle çabuk, neredeyse anlık bir süreç olarak sunulur. Bu anlamda, madlenli sahne Proust fenomeni olamaz, zira bir kaşık çay ve kek kırıntıları ile hatırlanan imgeler arasında bağlantı kurmak anlatıcının epey zamanını alır. Anbean ortaya bir şey, bir *duyguyla*, bir haz duygusuyla kurulan çağrışım çıkmıştır; hatırlanan imge ise çok daha sonra ortaya çıkacaktır. Anlatıcı kek ile çayı koklamadığı, onları *tattığı* halde Proust'un tarif ettiği duygunun *koku* ile anı arasındaki o klasik çağrışım halinde varlığını sürdürmesi de ilginç bir durumdur. Bu anlaşılabilir bir hatadır. Tat için yalnızca dört reseptörümüz vardır: tatlı, ekşi, acı ve tuzlu; tat paletinin geri kalanına koku katılmıştır. Esas itibarıyla, kokusunu duyduğumuz şeyin tadını alırız. Öte yandan, bazı psikologlar Proust fenomeni diye bir şeyin varlığından şüphe eder. Bu fenomenin tam olarak neleri içerdiği belirsizdir. Aslen *ilk* anıları mı? Yalnızca koku çağrışımlarıyla ulaşılabilen anıları mı? Yoksa unuttuğumuzu zannettiğimiz anıları mı? Bunlar tanımda küçük, ama önemli farklılıklardır. Koku ve anı üzerine yapılan araştırmaların sonuçları Proust fenomeninin her versiyonu için aynı derecede ikna edici değildir.

Taze Talaş

Kokuların çocukluk anılarını canlandırabileceği konusu, Proust'tan çok önce genel kabul görmüş bir şeydi. Ackerman'ın anlattığına göre Charles Dickens, "şişelerin üzerine etiket yapıştırmak için kullanılan tutkalı şöyle bir koklamanın, iflas yüzünden babasının onu bu şişelerin yapıldığı berbat ambara terk ettiği çocukluk yıllarının bütün ıstıraplarını tahammül edilmez bir kuvvetle geri getirdiğini iddia etmiştir." Bunun gibi puslu anılar sadece imgeleri değil, ruh hallerini de geri getirir; o sıralarda kişinin mutlu veya mutsuz olduğu duygusunu. Colgate Üniversitesi'ndeki Psikoloji Laboratuvarı daha güvenilir veriler toplamak amacıyla 1935 yılında aralarında yazarların, biliminsanlarının, avukatların ve din adamlarının bulunduğu 254 "mümtaz şahsiyet"e bir anket göndermişti. Bu kişilerin yaşları ortalama elliydi. Anketin Donald Laird tarafından *Scientific Monthly*'de yayımlanan sonuçlarını okumak, bilhassa kokuyla

ilgili kişisel deneyimler ve bu kokuların uyandırdığı anılar yüzünden büyük bir zevk. Ankete katılanların büyük bir çoğunluğu kendilerini çocukluk günlerine daha ziyade kokuların götürdüğünü söylüyor. Aktarılanların çoğu Dr. Walter E. Bundy'nin yaşadığına benzer deneyimler içeriyor:

Taze talaş kokusu beni her zaman, çocukluğumda babamın çalıştığı yere götürür. Talaş görüntüsü bu çocukluk anılarını canlandırmaz, ama taze talaş kokusu hiç sekmez, peş peşe çok canlı görüntülerin yeniden oluşmasını sağlar. Bu görüntüler o kadar canlıdır ki, bir anlığına aynı sahneleri yeniden yaşarım. Bu talaş anılarını bilinçli bir biçimde yeniden kurmaya çalıştığımda filanca nesne ve nesneleri, falanca kişi ve kişileri sahneye yerleştirebiliyorum, ama bu şekilde yeniden kurduğum anı canlılıktan uzak ve puslu oluyor. Oysa taze talaş kokusu, özellikle de bu koku talaşı görmeden önce kendini hissettiriyorsa, bütün resmi hayat kadar gerçek hatırlamamı sağlıyor.

Bundy ayrıca hiçbir uyarımın düşünce silsilesini koku kadar aniden kesemediğini de belirtmişti. Bunun ortak bir deneyim olduğu anlaşılıyordu. Ankete katılanlardan biri çocukken at ve ahırlarla haşır neşir olduğunu yazmıştı. "Yirmi yaşlarındayken bir gün köy yolunda yürüyordum. Yüz metre kadar önümde tezek yüklü bir at arabası gidiyordu. Tezek kokusu birden beni çocukluk yıllarımla baş başa bıraktı, *donakaldım*." Bazı çağrışımlar varlıklarını ömür boyu sürdürür. Connecticut'lı yetmiş üç yaşındaki bir sigortacı, kokuların kendisini dört yaşına, "Norfolk'un [Virginia] işgal altında olduğu döneme" götürdüğünü yazmıştı. (Yetmiş üç yaşında bir adam, 1935 yılında dört yaşında olduğu dönemleri hatırladığında gerçekten de Amerikan İç Savaşı'nın son yılına götürür bizi.) Kokular bize son derece gizemli gelebilecek ani ruh hali salınımları yaratabilir. "Bir keresinde trende, gayet mutlu bir ortamda ansızın bir hüzne kapıldım, kendimi mutsuz hissettim," diye yazmıştı bir kadın. "Yolculardan birinin kullandığı parfümü fark eder etmez büyük bir dans sınıfı ile Fransız bir dans öğretmeni gözlerimin önünde bütün canlılığıyla beliriverdi. Öğretmenin, adımlarımı onun öğrettiği şekilde atamayıp acemi hareketler yapmama gösterdiği tavrın genç kızlık duygularımı incitişini ve bunun bende yarattığı üzüntüyü tekrar hissettim." Ankete katılanlardan biri de, bir kitap okurken içini birden bir yalnızlık hissi kapladığını belirtiyordu. Sonradan, çocuk-

ken okuduğu kitapların hepsinin Londra baskısı olduğunu, İngiltere'de basılan kitapların kokusunun Amerika'da basılan kitapların kokusundan çok farklı olduğunu anlamış. Kokular yalnızca olay ve sahneleri değil, aynı zamanda o sırada onlarla bağlantılı olan ruh hallerini, yani insanın çocukluk döneminin bir parçasının duygusal rengini de harekete geçirir. Ankete katılanlardan bir kadın da leylak çiçeğinin kokusunun on iki ile on sekiz yaşları arasındaki anılarını, "özellikle de o yılların duygu rayihasını bütün yoğunluğuyla" canlandırdığını yazmıştı. Çağrışımlar genellikle hoş, bazen de nahoştur, ama asla nötr değildir. Bunlar zevkle yeniden yaşadığınız duygulardır; ankete katılanlardan bazıları bu duyguları harekete geçiren kokuları elinin altında bulundurduğunu yazmıştı. Çocukluğu Nevada'nın küçük bir maden kasabasında geçen bir avukat, daha sonra Nevada'nın rutubetli, yağmurlu bir bölgesine taşınmış. Ondan sonra da "güneşin, sıcaklığın, temiz havanın, oranın kendine has çöl ve limon karışımı kokusunun ve muhteşem manzarası ile canlı renklerinin daima hasretini çeker" olmuş. Bir yazı Tahoe bölgesinde geçirmiş ve oradan kokulu funda satın alarak eve dönmüş. Fundayı dikkatle bir kaba yerleştirmiş. Avukat fundayı her koklayışında içinde "çöl sahnesini epey net bir şekilde tasvir eden görüntü ve duygular canlanıyor"muş. "Hafifçe içime çektiğim bir nefes, sessiz sedasız bekleyen nostaljimi ikiye, dörde katlıyor."

Ankete katılanların çoğu hatırlanan kokuların ait olduğu dönemler üzerine kafa yormuştu. İçlerinden biri yeni çağrışımların ara sıra ortaya çıkabildiğini, ama en eski çağrışımın sonunda mutlaka kendini dayattığını belirtiyordu. Bu kişi yün kokusunu daima o daha küçük bir çocukken ölmüş olan Lem Amcasıyla özdeşleştirmekteydi. Lem Amcası doktorluk görevine yeni başladığı sırada üzerinde yeni bir yünlü palto varmış. Daha sonra bu kişinin bir arkadaşı buna benzer bir palto almış ve yün kokusu ondan sonra o arkadaşının hatırasını çağrıştırmaya başlamış. Fakat bir müddet sonra arkadaşısı pipo tütünü ve sigara karışımı kendi kokusunu edinmiş, bunun üzerine yeğen, yün kokusunu Lem Amca'nın o tanıdık kokusuyla özdeşleştirmeye başlamış tekrar. Bu kişi sıkça karşılaşılan kokuların ("yani Türk sigarası gibi kokular mesela") çok fazla anıyı çağrıştırdığını, bu yüzden bu çağrışımların birbirlerini iptal ettiklerini, uzun vadede ise en eski çağrışımın varlığını sürdürdü-

günü ileri sürer: "Özellikle benim yaşımdaki ve daha yaşlı insanların koku çağrışımlarıyla en eski anıları hatırlamaya eğilimli oldukları kanaatindeyim; zira aradaki çağrışımlar o kadar çok ki, üst üste yığılıyor ve önemsenmiyorlar."

Ihlamur çayı ve madlen kırıntılarından oluşan karışım bir yana, tutkal, talaş, tezek, parfüm, funda, leylak ve yün kokuları da duyuya bulanmış anıları canlandırabilir. Bu iki şekilde oluyor gibidir. Bazen (Proust'taki gibi) iki safhada gerçekleşir. Bir kişi, genellikle farkında olmadan bir kokuyla karşı karşıya gelir, ruh halinde ani bir değişim fark edip şaşırır ve bu ruh değişikliğine hangi anının neden olduğunu keşfetmeye çalışır. Bunu ortaya çıkardığında, ancak o zaman kokuyu bir anıyla ilişkilendirebilir. Bazen de her şey o kadar hızlı gerçekleşir ki, koku ile anı arasında, ikisini birbirine bağlayan herhangi bir ruh hali değişikliği yokmuş, doğrudan bir bağlantı varmış gibi görünür. Bu tür anılarda koku diğer duyulardan daha üstündür. Görüntü ve kokunun her ikisinin de anıları harekete geçirdiği durumlarda (bir taze talaş yığını, birkaç funda filizi gibi) en etkili kokudur; fundaya bakmak yetmez, onun kokusunu da duymak gerekir. Talaşın görüntüsü de Proust'un fırında sık sık gördüğü madlenlerle ilgili olarak söylediği nedenlerle etkili olmayacaktır: İmge ile taze anılar arasında daha sonra çağrışım kurulabilir ve bu yüzden eski çağrışımdan soyutlanabilir.

Laboratuvardaki Koku ve Anı

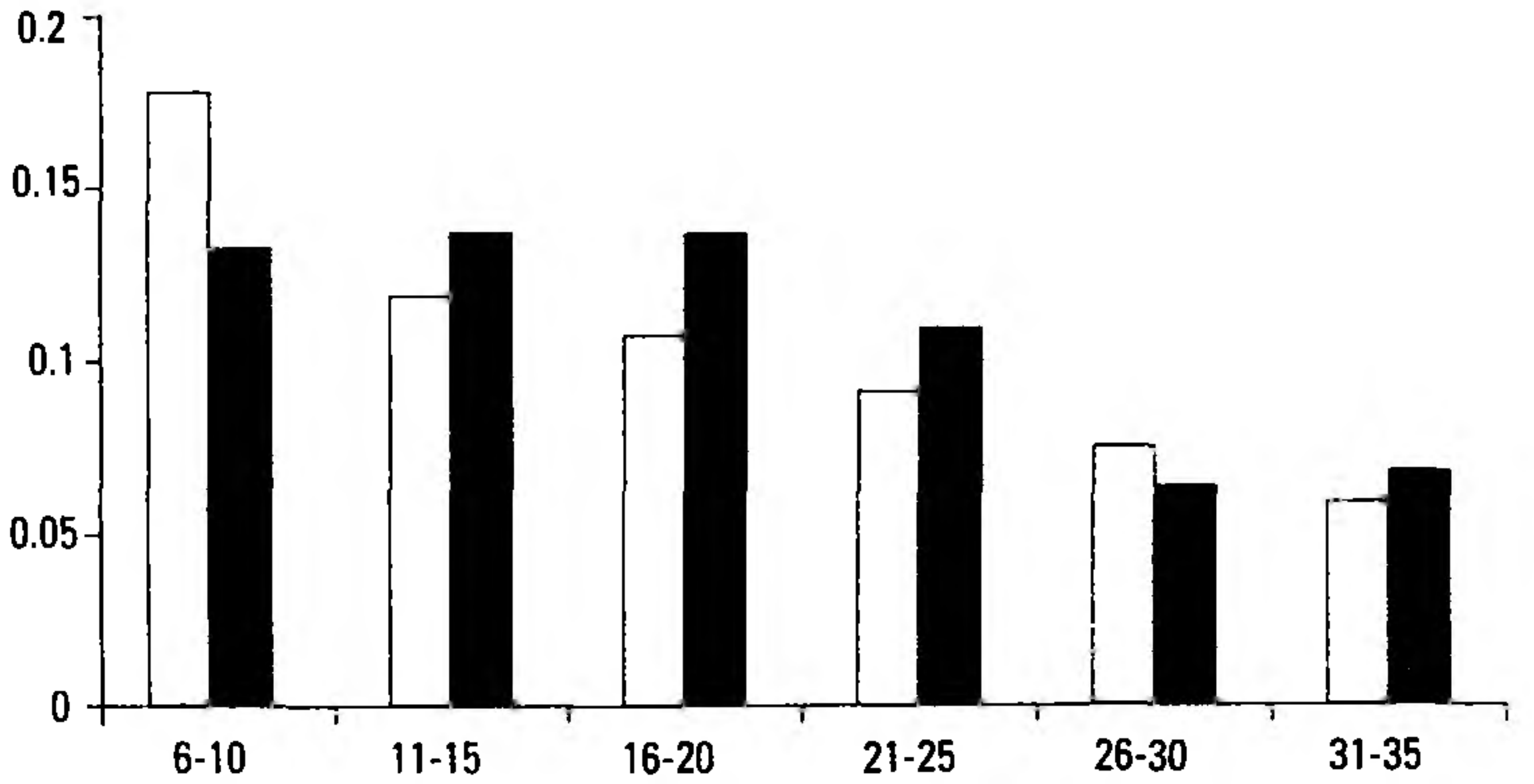
Kokular tarafından ortaya çıkarılan anılar gerçekten de diğerlerine oranla daha eski ve daha canlı mıdır? Kokular ile ruh hallerimiz arasında kurduğumuz çağrışımlar gördüğümüz, duyduğumuz ve dokunarak hissettiğimiz şeyler ile anılar arasında kurduğumuz çağrışımlardan daha mı güçlüdür? Donald Laird'in anketine cevap verenler öyle olduğunu düşünüyorlardı; ya da yakından incelemeye izin vermeyen hâkim bir görüşü dillendiriyorlardı belki de sadece. Laird ile yardımcıları anıların eskiliğini veya kokudan başka duyu uyaranlarının ortaya çıkardığı anıları incelememişlerdi. Modern psikologlar, Laird'in anketine cevap verenlerinki gibi kişisel deneyimleri ("Proust fenomeni"ne adını veren kişinin yaşadığı deneyimleri de elbette) "anektoda dayalı kanıt" gibi pek saygı uyandırmayan bir

başlık altında toplarlar. Daha güvenilir ölçümler, testler ve karşılaştırmalar yapabilmek için Proust fenomeninin laboratuvarında, deneylerin yardımıyla manipüle edilebileceği yerde yeniden üretilmesi gerekiyordu. Bu yöndeki girişimlerin farklı akıbetleri olmuştur.

David Rubin ile bazı meslektaşları deneklerine uyaran olarak ya koku sunmuşlardı ya da kokuların adlarını; yani ya naftalin kokusunu ya da "naftalin" sözcüğünü gibi. Kahve, pudra, nane, fıstık ezmesi ve çikolata kokuları (ve sözcükleri) dahil toplam on beş uyaran kullanmışlardı. Her uyarandan sonra deneklerden, aldıkları kokunun veya sözcüğün uyandırdığı en eski anıyı yazmalarını istemişlerdi. Onlara anının ne kadar canlı veya berrak olduğunu, gerek şimdiki zamanda gerekse hatırlama anında ne kadar hoş veya nahos duygular uyandırdığını sıralamaları için yedi dereceli bir ölçek kullanmalarını söylemişlerdi. Denekler, kendilerini anının içinde görüp görmediklerini (Freud'a göre ilk anıların yeniden oluşturulduğunun bir kanıtıydı bu), anının daha önce hatırladıkları bir anı olup olmadığını ve onu en son ne zaman hatırladıklarını da yazmak zorundaydılar. Ondan sonra deneklerin "geçen hafta", "geçen yıl", veya "on yaşlarımdayken" gibi terimlerle anılarının tarihine mümkün olduğunca yakın değerlendirmelerde bulunmaları gerekiyordu.

Bu deney özellikle Proust fenomenini test etmek üzere tasarlanmıştı. Rubin ile meslektaşları bu deneyle, kokuların ortaya çıkardığı anıların daha canlı, daha hoş ve en önemlisi, diğerlerinden daha eski olduğunu ortaya çıkaracaklarını ümit etmekteydi. Belki de bunlar deneklerin, içinde kendilerini gördükleri türden anılar olabilir, böylece eskiliklerine ek bir kanıt oluşturabilirlerdi. Ama böyle bir şey olmamıştı. Koku anılarının diğer anılardan farklı tek yanı, bunların deneklerin yakın zamanlarda üzerinde düşünmediği veya deneyin onlara ilk kez hatırlattığı bir olayla ilgili olmalarıydı. Proust fenomenine deneysel bir kanıt oluşturmak amacıyla yapılan bu testler için kötü bir sonuçtu bu.

Proust fenomeni diye bir şey gerçekten var mı? Rubin'in testleri böyle bir şeyin *olmadığını* kanıtlamıyor. Rubin'in deney düzeneğiyle Proustvari anıları ortaya çıkarmak daha baştan mümkün değildi. Kokular ile eski anılar arasındaki çağrışımlar son derece kişiseldir. Elmalı turtanın kokusu bir denekte pazar yemekleriyle ilgili anıları uyandırırken, benzer anıları onunla aynı ortamda büyüyen



Şekil 2 Otobiyografik belleğin yaşa göre ortalama payını gösteren histogram. Beyaz dikdörtgenler kokunun ortaya çıkardığı anıları, siyahlar da sözcüklerin ortaya çıkardığı anıları temsil etmektedir.

yan komşusuna erik ve sütlü tatlı kokusu uyandırır. Günün ortasında verilen mükellef bir ziyafetle bütünleşen aynı pazar günü duygusunu bu yüzden çeşitli kokular harekete geçirebilir. Bu kokuları listeye ekmediği için Rubin'i suçlamak anlamsız, ama Proust etkisi diye bir şey varsa, o zaman onun deneyinin bunu ortaya çıkarmakta başarısız olduğunu söyleyebiliriz. Proust bile bu deneyde pek bir maharet gösteremezdi. Deneyde ıhlamur çayı ile madlen olmadığı için değil, anıyı yakalaması çok uzun sürdüğü için; Combray hakkında yazana kadar deney çoktan sona ermiş olurdu.

Chu ve Downes adlı psikologlar farklı bir yaklaşım benimsemiş ve bu konuda daha başarılı olmuşlardı. İpucu sözcüğü yönteminden yararlanılarak yapılan daha önceki deneyler, yaşlı deneklerin (altmış yaşlarındakiler) daha genç deneklere oranla çocukluk ve ilk gençlik yıllarıyla ilgili çok daha fazla anıyı hatırladıklarını ortaya koymuştu. Bu "hatıra efekti", yaşa göre anı dağılımını gösteren histogramlarda on beş ile yirmi beş yaş arasında bir anı tümseği oluşturur. Chu ile Downes, Rubin'in yöntemini kullanmışlardı: Deneklere sirke, talk pudrası, mürekkep, öksürük şurubu, lavanta veya bunların kokularının adlarını sunmuşlardı. Onların deneyleri ile Rubin'in deneyleri arasındaki en önemli fark deneklerin yaşıydı: Rubin'in

deneklerinin yaş ortalaması yaklaşık yirmiyken, Chu ile Downes' un deneklerinin yaş ortalaması yetmişti. Sonuçlar bariz biçimde farklıydı. Koku adlarının uyandırdığı anılar yaşlı deneklerde hatıra efekti biçimini almaktaydı: On bir ile yirmi beş yaşları arasında aşırı temsil edilmekteydiler. Dağılım, giderek yükselen bir eğimi, bir zirvesi ve bir düşüşü olan bariz bir tümseğe sahipti. Kokuların biza-tihi kendilerinin uyandırdığı anılarda durum farklıydı: Altı ile on yaşları arasında zirve yapıyor, sonra tedrici bir düşüş gösteriyordu. Bu önemli bir farktır. Anıların varolmaya başladığı andan itibaren, yani çocukluk amnezisi döneminin hemen ardından, kokular daha yaşlı insanlarda koku adlarının uyandırdığından iki kat daha fazla anının uyanmasını sağlar.

Ne var ki, bu bulguda paradoksal bir durum söz konusudur. Yetmiş yaşındaki insanların kokuları ayırt etme yetenekleri önceki yıllarına oranla epey azalır, öncekinin yüzde birkaçı kadardır en fazla. Yirmi yaşından sonra koku duyumuzun gücü birden düşer (her on yılda tahminen iki faktör). Algı eşiği sürekli yükselir. Ama yine de yaşlı insanlarda ilk anıları kokular uyandırır. Bazı yazarlara göre bu paradoks değil, açıklamanın bir kısmıdır. Eski çağrışımlar, taze izlenimlerle dağıtılamadıkları için bozulmadan kalıyorlardır belki de. Koklama yeteneğimiz gittikçe azaldığı için belleğimizin bu bölümü kırk, elli veya altmış yıl olduğu gibi kalıyordur. Başka deneyler de kokuların belleğimizde bıraktığı izlerin ne kadar inatçı olduklarını göstermiştir. Belleğimize depoladığımız hemen her yeni şeyin halihazırda belleğimizde bulunanlar üzerinde bozucu bir etkisi vardır. Kokularda bu bozulma durumu daha az oranda gerçekleşir. Bu nedenle, bir dizi yeni kokuyu tanımayı öğrenmek daha önce tanımayı öğrendiğiniz kokuları pek etkilemez. Bir kere yer edindiğinde iz çok uzun bir süre, hatta bir ömür boyu bellekte varlığını sürdürür.

Buna benzer bir açıklamaya göre ise, belli koku ve tatlarla karşılaşmaz oluruz. Nasıl ki, dikkat çekici bazı arabalar caddelerde görünmez olur ve biz onları ancak yolda bir tanesini görünce hatırlarsak (yarım camlı Beetle gibi mesela) kokularla tatlar da hayatınızdan bir süre, hatta bazıları ebediyen yok olabilir. Böyle bir akıbet pirinç unu, ezilmiş muz ve portakal suyuyla yapılan puding gibi tipik bir bebek mamasının başına gelebileceği gibi, çocukken her

hafta yediğiniz, ama büyüdükten sonra hiç yemediğiniz yemeklerin başına da gelebilir. Ülkeden ayrılmışsınızdır, yemek tarzınız değişmiştir veya yeni tatlı çeşitleri alıştığınız tatlıların yerini almıştır. Meyve yoğurtları ve kokulu keklerin ortaya çıkışıyla birlikte arpa lapası, yayıkaltı sütüyle yapılan lapa, sagu ve tapyoka kokusu ve tadı yok olmuştur. Geri gelmeyen şeylerden biri de, kâsenizdeki çorba servisinden kalan domates tabakasına bulanmış puding tadıdır. Daha sonra, olur da aynı tat ve kokuyla karşılaşırsak, eski çağrışımlar hiç bozulmadan kaldıklarını gösterirler ve bizi hiç çaba sarf ettirmeden eski anılarımıza götürüverirler.

Koku Duyusunun Anatomisi

Bazen nörolojik keşiflerin yıllar önce tamamen farklı bir alanda yapılmış gözlemlerle çok yakın bir seyir izlediği olur; o kadar ki, her iki alandaki bu bulguları birleştiren bir hipotezin ortaya çıkmaması neredeyse olanaksız gibi bir şeydir, sırf bu iki bulgu birbirini doğruladığı için de değil üstelik. Bugün Proust fenomeni konusunda en çok kabul gören açıklamada da böyle bir durum söz konusu. Bu açıklamayı kavramak için, koku duyusunun ve beynin evrim tarihiyle ilgili biraz ön bilgi vermek gerekecek.

Evrimsel açıdan bakıldığında koku ilkel bir duyudur. Koku duyusu nöral tübün iki bulbusundan, koku bulbuslarından gelişmiştir. Beynin neokorteks gibi daha genç bölümleri daha sonra bu bulbusların üzerine katlanır. Koku bulbuslarının hacmi beynin toplam hacminin binde birlik kısmından daha küçüktür. Burun mukozası ile bulbuslar arasındaki koku uyaranlarıyla kaplı yol kısadır. Burun üst kısmında koku epiteli, her biri 1 cm² büyüklüğünde, sarı-kahve renginde iki küçük parça yer alır. Koku epiteli 6 ila 10 milyon duyu hücrelerine sahiptir; bu sayı sadece çoban köpeğinin sahip olduğu 220 milyon koku hücresinin değil, insan retinasındaki ışığa duyarlı yaklaşık 200 milyon hücrenin yanında da çok önemsiz kalır. Koku epiteli, rengini koku hücrelerinin titreşen tüylerinden alır. Bu tüyler, Diane Ackerman'ın deyişiyle, "mercan resifindeki çanak çiçekleri gibi dışarı baş verir ve hava akımı önünde dalgalanırlar." Koku epitelinin hücreleri uyarıcılardan gelen sinyali, epitelin hemen arkasında bulunan her iki bulbusa gönderir. Bağlayıcı sinirler

kalbur kemiğinin deliklerinden geçer. Beyinde duyu bilgilerinin analiz edildiği yere koku duyusu kadar yakın başka duyu yoktur. Anatomi terimleriyle ifade edilecek olursak, koku uyarımını almak için beynin iki küçük parçası burnun içine düşmüş gibidir adeta.

İki bulbusu izleyen yol kısa ve takip edilmesi kolaydır. Bulbuslar beynin derin kısımlarından biriyle, limbik sistemle doğrudan bağlantılıdır. Başka kollar (neokortekse giden kollar mesela) azdır. Limbik sistem de soyoluş açısından beynin ilkel kısımlarından biridir ve dikkat ve duygularda rol oynayan bir dizi yapıdan oluşur. Koku duyusu ile hipokampus arasında da doğrudan bağlantılar vardır; hipokampus, anıların depolanmasında çok önemli bir yapıdır. Koku, hızlı bir duyu sayılmaz: Hoş ve nahoş kokular arasındaki ilk ayrımın ardından, uyarım ile tanımlama arasında bir-iki duraklama ânı yaşanır, ama varış ile depolama arasındaki yol kısadır ve bu yol üzerinde herhangi bir yan yol yoktur. Koku uyarımı, mahkeme salonuna meraklı gözlerden ırak, gizlice sokulan sansasyonel bir şüpheli gibidir adeta.

Bu ayrıcalıklı yolun bedeli, koku duyusunun beynin dili kavrama ve oluşturmada sorumlu bölümleriyle irtibattan yoksun oluşudur. Koku uyarımı mahkeme salonuna girer girmez suskunlaşır. Koku, "sessiz duyu" olarak bilinir. Kokuları tarif etmek zordur; onları tarif ederken genellikle onları üreten nesnelere göndermede bulunulur. Bir portakalda *görebileceğimiz* şeyler halihazırda sözcüklerle ifade edilmiş ve diğer insanlara açıklanmıştır: Yuvarlaktır, portakal rengindedir, on santim çapındadır, kabuğu deliklidir. Bir portakaldan aldığımız *kokuyu* ise ancak portakal kokusu olarak tarif edebiliriz. Tatlı veya ekşi gibi daha genel koku tarifleri ya tat tariflerinden ödünç alınmıştır ya da kokuya verilen tepkilere atıfta bulunurlar: Hoş, iğrenç, tatlı veya berbat gibi. On sekizinci yüzyılda Linnaeus, bitkilerin yaydığı kokuları, hoşluk ve nahoşluğu temel kriter alarak sınıflandırmıştı. Linnaeus'nin ölçüsü, aromatik, ıtırılı, enfes, keskin, sarımsaksı, leş gibi ve keçi gibi olmak üzere yedi sınıftan oluşmaktaydı. Birçok tarifte "gibi" eki tampon görevi görür. Körlerin koku duyuları normalden çok gelişmiş olmadığı halde kokuları, gören insanlardan daha iyi ayırt edip isimlerini söyleyebilmeleri ilgi çekici bir durumdur. Bunun nedeni, kokunun kaynağını belirlemekte zorlandıkları için dikkatlerini kokunun nitelikleri üzerine yoğun-

laştırmaları muhtemelen. Genelde kokularla ilgili söz dağarımız son derece kısıtlıdır, kokunun kaynağıyla sınırlıdır ve sınıflandırma ile soyutlamadan yoksundur. Koklama yetisi dilden uzak durur.

Önceki bölümde gördüğümüz üzere, otobiyografik belleğin biçimlenişi dilin gelişimiyle birlikte gerçekleşir. Kişisel anıların kaydı belli soyutlama yeteneklerine, belki dilin kendisine, belki de dilin yan etkisi olarak gelişen bir şeylere ihtiyaç duyuyor gibi görünüyor. Üç veya dört yaşlarından itibaren amnezinin pusu yavaş yavaş dağılır, ama "ilk anılar"dan sonra bile anıların daha yakın bir kronolojik seyir izlemesi uzun yıllar alır. Chu ile Downes'un hazırladıkları histogram çoğu araştırma sonucuyla benzerlik oluşturur: Otobiyografik belleğin tam anlamıyla gelişmesi ancak on yaşlarında gerçekleşir. Chu ile Downes, kokuların ortaya çıkardığı anılarda bu gelişimden yıllar önce bir zirve yaşandığını keşfetmiştir. Bu durum, o döneme ait anıların varlıklarını dil kullanımına borçlu olmamalarından kaynaklanıyor olabilir pekâlâ. Koku duyusunun beyindeki özel "bağlantı"sı sayesinde bu anılar doğrudan hipokampusu gider; ondan sonra bu anılar ancak tekrar aynı yol izlenmek suretiyle canlandırılabilir. Bu, bir kokunun insana çoğunlukla neden sözcüklerle ifade edilemeyecek bir atmosferden, bir ruh halinden başka bir şeyi hatırlatmadığını, buna sebep olan anıyı neden ancak çok sonra, kimi zaman da büyük bir çaba sonucunda bulabildiğimizi açıklar. Bu meydana geliş sırası koku duyusunun evrimsel görevine de uyar: kokuyu tehlike, mutluluk veya gerilimle özdeşleştiren ani bir ilk tepki, onun ardından daha uzun süren tanımlama süreci. Bu görüşe göre, Proust fenomeni evrim ile nöroloji arasındaki bir komplodur.

Tat ve Kokunun Vefalı İnadı

Güdü suç için neyse, ikna edici bir açıklama da bir fenomenin varlığı veya yokluğu için odur; yani kanıtla karıştırılmamalıdır. Bazı psikologlar Proust fenomeni diye bir şey olduğunu ancak laboratuvar koşulları altında ikna edici bir biçimde gösterilebildiğinde kabul eder. Bu şüpheleri tümüyle temelsiz değildir. Kokuların diğer duyu çağrışımlarının ortaya çıkardığından daha eski anıları ortaya çıkarıp çıkarmadıkları ancak kapsamlı bir karşılaştırmalı araştırma ile tespit edilebilir. Doğru uyaranı seçen herkes, ilk anılara baş-

ka duyularla da ulaşabilir. Nicolaas Matsier'nin bir otobiyografik romanında, anlatıcı küçük yaşta ölen kardeşi Jan'ın fotoğrafına bakar. Kardeşi fotoğrafta gülümsemektedir ve üzerinde yün artıklardan örülmüş çizgili bir kazak vardır. Anlatıcı sol omzunun üzerindeki düğmeleri görebilmektedir. "Sol omuzda mıydı? Şaşırmış bir halde ellerimi sol omzuma götürüyorum ve kırk yedi yaşındaki parmaklarımla düğme ilikler gibi yapıyorum. Evet, son iki-üç düğmeyi iplik halkalarından (zira bunlara ilik denemezdi) nasıl geçirdiğimizi şimdi hatırladım." Burada bir jest, parmaklardaki bir his, yazarın çocukluğunda kalmış, yıllar önce unutulmuş bir ayrıntıyı tekrar canlandırmaktadır. Bir müzayedede eski bir radyonun tuhaf yeşil ışığı birden insanın aklına İsviçre'deki "Beromünster" istasyonunun adını getirebilir. Bir gün dikiş kutusundan bir sabun taşı çıkar ve annenizin patron çıkarmak amacıyla boşalttığı masanın üzerinde moda dergisinden patron çıkarırkenki hali gelir gözünüzün önüne. Çağrışımlar gelip geçici, uyaranlar tesadüfidir. Tek ortak özellikleri deneysel yollarla elde edilemeyişleridir. Çok uçucu, çok kişiseldirler, belli bir yaş grubuyla veya toplumsal çevreyle yakından alakalıdırlar. Sayılarla ortaya konan sonuçların Proust fenomenini ifade etmesi mümkün değildir.

Proust'ta bile koku ilk anılar üzerinde hâkimiyet kurmaz. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin ileriki sayfalarında anlatıcı yoluna devam etmekte olan tramvaydan atlar, dengesini kaybeder gibi olur ve uzun zaman önce ziyaret ettiği Venedik'teki bir kilisenin asimetric tuğlalarını hatırlar. Bir seferinde de kolalı bir mendile ağzını siler ve hemen çocukken yaz tatillerini geçirdiği Balbec'teki bir otelin havlularını hatırlar. Yine de en eski anıları uyandıran kokulardır; bu yüzden ki kokular Proust'un hülyalarında daima ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. Léonie Hala'nın ıhlamura bandırılan madlenlerini hatırlar hatırlamaz anlatıcı şunları düşünür: "Fakat tanıdığımız kimselerin ölümünden, gördüğümüz şeylerin yıkılıp çöküşünden sonra, eski bir geçmişten yalnız tat ve koku dediğimiz o narin fakat uzun ömürlü, o maddesiz ve cisimsiz, o inatçı, o vefalı şeyler (tıpkı hatırlayan, bekleyen, ümit eden ruhlar gibi) uzun müddet, yaşamakta devam ederler..."

Dünün Kaydı

On üç-on dört yaşlarındayken Leeuwarden'deki okulum Hristiyan Lisesi adına dama müsabakalarına katılırdım. Öyle aman aman bir oyuncu değildim, usta olmadığım veya yeteneğim olmadığı halde büyük bir şevkle oynardım ama. Daha önce, dama kulübünün üyelerine ilk derste öğrettikleri açılış hamlesi tuzaklarına düşerek bütün öfkeli bakışları üzerime toplamıştım. En iyi oyuncumuz Johan Capelle idi. İlk dama tahtasını o alır, ondan sonra gelen en iyi oyuncu ikinci tahtayı alırdı vb. En zayıf ("en çelimsiz") oyuncu en son tahtayı alırdı.

Bir gün şehrin en iyi okullarından birine karşı oynayacaktık. Onların bir numaralı oyun tahtasının başında Harm Wiersma vardı. Harm Wiersma on üç yaşındaydı, ama Friesland'da daha o yaşta efsane olmuştu. Maça başlamadan önce takım kaptanımız bizi topladı. Bir planı vardı. "Bu Wiersma çok iyi, en iyi oyuncumuzu ona harcatırsak rezil oluruz, çünkü onunla oynayan herkes kaybetmeye mahkûm. Johan ikinci tahtayı alırsa daha iyi olacak," dedi. Hepimiz durup bir düşündük. Biri "O zaman aramızdaki en..." diye başladı, cümlesini bitiremedi, bitirmesine de gerek yoktu zaten. Takımın beş-altı elemanı hep beraber bana döndü. Kıpırmızı kesildim, başımı sallayarak anladığımı belirttim ve birinci tahtada yerimi aldım.

Neden belleğimiz aşağılandığımız anlar söz konusu olunca zehir kesilir?

Birine aşağılandığını hissettiği bir an hatırlayıp hatırlamadığını sorun, son derece ayrıntılı, son derece canlı tasvirlerle dolu bir cevap almanız işten bile değildir; o kişinin belleği bu âna özel bir kıymet vermiş gibidir sanki. Aşağılamalar sabit mürekkeplerle yazılır.

Yaşlandıkça da ağarmazlar. Yaşlandıkça bu anılar zamanın içinde bizimle birlikte seyahat eder, öyle ki olay günü ile o olayın hatırlandığı gün arasında bir gün bile geçmemiş gibidir.

Wilhelm Wundt uzun ve hareketli geçen bir hayatın ardından seksen sekiz yaşında *Erlebtes und Erkanntes* (Yaşadıklarım ve Öğrendiklerim) adlı otobiyografik kitabını yazarken okuldaki ilk yıllarıyla ilgili hatırladığı en canlı olay sınıf arkadaşlarının ona yaptığı eşek şakasıydı. Lise yıllarını düşünürken de öğretmenlerden birinin her eğitilmiş ailenin (Wundt memur ve akademisyen bir aileden geliyordu) çocuğunun entelektüel hayata uygun olmadığını, onun için en uygun mesleğin postacılık olabileceğini söyleyerek kendisini sınıfın önünde rezil ettiğini hatırlamıştı. Üç çeyrek asır sonra bile Wundt bu olayı daha dün olmuş gibi hatırlamaktaydı.

Wagenaar, günlük kayıtlarını yıllarca inceledikten sonra kendisinin neden olduğu nahoş olayları ("en kötü günahlarım") çözümlemişti. Bunlar, aşağılanmalarla aynı türden yüz kızarmalarına yol açarlar ve bir anlamda tam da öyledirler gerçekten de; insanın özimgesine yönelik birer hakarettirler. Wagenaar'ın dört yıllık deney süresi içinde kaydettiği 1605 olay içinde bu can sıkıcı olay kategorisine giren on bir olay vardı. Wagenaar bunların içinde, evinin önüne park eden bir kadını çok kötü azarladığı bir olaydan bahseder: Sonra kadının sakat olduğunu, oraya park etmek için izin aldığını ve komşusuna misafirlige geldiğini öğrenmiş. Bu kategorideki anıların diğer anılara oranla, karşıtlarına, özellikle de insanın odağında yer aldığı hoş anılara ve odağında yer almadığı nahoş olaylara oranla daha kolay hatırlandığı anlaşılmıştır. Wagenaar genelde nahoş olayları hoş olaylardan daha çabuk unutmaya eğilimli olsa da, belleği en nahoş anıları dikkatle saklamış gibiydi.

Wagenaar bu tür olaylarla ilgili keskin amlarımızın özimgemizi yenilemede rol oynadığını ve belleğimizin özellikle özimgemiz için en münasebetsiz sayılacak olayları kaydetmekte başarılı olduğunu düşünüyordu. Ona göre bu olaylar özimgemizin gerçeklikten çok fazla uzaklaşmamasını sağlamaktaydı. Bu anlamda, "en kötü günahlarımız"ın aşağılanmalarla paylaştığı gizli bir yararı vardı. Aşağılanmalar bazen bu günahların muhafaza edilmesini sağlıyor-

du. Bazı küçük düşürücü olaylar özimgemizi ılımlılaştırmanın ötesinde şeyler yapmaktaydı, hayatımızda önemli bir değişime neden olmakta, böylece özimgemiz bellekte hak ettiği saygıya uygun bir yer edinmekteydi. Ama hayatımızı yeniden gözden geçirme sürecinde çok önemli bir yer işgal etmeyen küçük düşürücü olayların anıları bile birkaç tuhaf özelliğe sahiptir.

İnsanların kendilerini küçük düşmüş hissettikleri olayları tarif edişlerini dinlerken, bu olayların belleklerine gerçek zamanlı kaydedildiği izlenimine kapılırsınız. Bu olayları hatırlamak ve hatırladıklarını aktarmak olaylar kadar sürer: "Herifçioğlu kapıyı çalmadan içeri daldı ve çalışma masamın kenarına oturuverdi; hâlâ gözlerimin önünde, bir de hiçbir şey olmamış gibi demez mi..." Bu tür olaylar sinemanın ilk dönemlerini, hikâyeye ivme kazandırmak için yapılan kurgu çalışmalarının henüz emekleme dönemlerini yaşadığı zamanlarını andırır. Zamanın akışı bazen duygularla pek alakalı olmayan anılara şekil ve anlam verirken, küçük düşürücü olaylar belleğimizin projektöründen eski filmler gibi (Lumière'lerinki gibi) akar.

Küçük düştüğünüz olayları hatırladığınız bu özel zaman akışı, aynı zamanda vüduzuza o olaylar sırasında verdiği fiziksel tepkileri aynı şekilde yeniden vermesi için bütün imkânları sağlar. Yetmiş yıl önce yaşadıkları bir hakaret karşısında hâlâ yüzleri kızaran yaşlılar gördüm. Öfkelenmelerine neden olan bir olayı hatırlarken insanlar yarım asırdan uzun bir zaman sonra bile yine öfkeyle titrer veya oturdukları koltuğun kollarını öfkeyle yumruklar. Kendinizi çok mahcup hissetmenize yol açan olayları, yüzünüzü tekrar ellerinizle kapamadan veya karşınızdaki kişiden yüzünüzü kaçırmadan anlatamazsınız.

Küçük düşürücü olaylarla ilgili anıların bir tuhaflığı daha var. Bu anılarda *kendinizi görebilirsiniz*. Aşağılandığınızı hissettiğiniz bir olayı hatırlayın, o olay sırasında kızaran yüzünüzü, kırıldığınızı gizleme çabalarınızı görürsünüz; başkalarının size güldüğünü, size acıyarak baktığını görürsünüz. Sanki o sahneyi kaydeden kişi değil de onun oyuncularından biri gibisinizdir. Başımla onaylayıp birinci tahtaya doğru yürüdüğümü hâlâ görebiliyorum. Wundt da öğretmenin o şevk kırıcı meslek tavsiyesini hatırlarken gözünde kendini okul sıralarındaki haliyle tekrar canlandırmış olmalı. Aşağılan-

dığını hisseden herkes kendini hemen dışarıdan bakan birinin gözleriyle görür.

Bu durum aynı zamanda bu tür anıların neden canlı olduğunu da açıklıyor belki de. Mahcubiyet, öfke, kafa karışıklığı gibi kendi içinizden bildiğiniz ve olduğu gibi hatırladığınız bütün duygulara içeriden ulaşabiliyorsunuzdur. Ama aynı olay aynı zamanda dışarıda meydana gelmiş bir olayın tescili şeklinde de depolanmaktadır. Bu kayıt, olay sırasında başkalarının size nasıl baktığını (veya baktığını düşündüğünüzü) ortaya koyar. Her şey kopyasıyla birlikte depolanır. Bir kayıta aşağılanma olayı, diğerinde de birinci tahtada yerini alan en cılız oyuncu vardır.

İçimizdeki Flaş

Rasgele bir tarih seçilip de size beş-altı yıl önce, mesela 31 Ağustos 1997'de nerede olduğunuz, ne yaptığınız, kimlerle beraber olduğunuz ve havanın nasıl olduğu sorulduğunda muhtemelen hiçbir cevap veremezsiniz. "Hatırlamaya çalış, günlerden pazardı" gibi yardımlar da hatırlamanıza hiçbir fayda sağlamayacaktır. O gün de uzun zaman öncesinde kalan diğer günler gibi tamamen unutulup gitmiş gibidir.

Ama 31 Ağustos 1997'nin Prenses Diana'nın bir araba kazasında öldüğünü duyduğunuz günün tarihi olduğu bilgisiyle birlikte her şey değişir. O ânı tekrar düşündüğünüzde bu haberi kimden duyduğunuzu (ailenizin üyelerinden birinden, bir televizyon veya radyo spikerinden vs.), hatta haberi nerede duyduğunuzu, yanınızda kimlerin olduğunu, o sırada neler yaptığınızı, haberi duyduğunuzda ilk tepkinizin ne olduğunu, çevrenizdeki insanların nasıl tepki verdiğini muhtemelen hâlâ hatırlıyor olduğunuzu görürsünüz.

Yalnızca bir olayın haberiyle ilgili anılar değil, aynı zamanda o olayın yeri ve zamanının tasviriyle ilgili olan anılar da "flas anılar" adıyla bilinir. Bu karşılığı 1977'de Brown ve Kulik adlı psikologlar bulmuştur. Brown ve Kulik şoke edici bir haber aldığında insanların yalnızca haberi değil, o haberin etrafındaki koşullarla ilgili ayrıntıları da hatırladıklarını gözlemlemişler. Başkan Kennedy'nin ölümü, buna klasik bir örnektir. Suikastın her yıldönümünde Amerikan gazete ve dergileri insanların Kennedy'nin vurulduğunu öğrendikleri anla ilgili flas anılarının yer aldığı yazılar yayımlar. Bu Amerikan medyasında o kadar alışılmış bir türdür ki, konuya mizahi yaklaşan yazılara da rastlanır: Bunlardan birinde, ormandaki hay-

vanlar birbirlerine Bambi'nin annesinin vurulduğu haberini duydukları sırada nerede bulunduklarını anlatırlar.

Kennedy'nin ölümüyle ilgili flaş anıların içinde en tuhafı, hiç şüphesiz bir yatılı okulda öğretmenlik yapan Derek Waken'in anısıydı. Dersler bittikten sonra Derek Waken bir grup öğrenciyi pratik yaptırmak için atış sahasına götürmüştü. Bir süre sonra ertesi günün dersini hazırlamak üzere okula dönmeye karar vermişti. Kuralları çiğneyerek Cameron Kennedy adlı genç atış öğretmeninden tüfekleri kilitlemesini istemişti. Ona tüfek dolabı ile mühimmat deposunun anahtarlarını verip oradan ayrılmıştı. Okulda masasının başında çalışırken birden kapı açılmıştı. Bir öğrenci, "Öğretmenim, öğretmenim, Kennedy vurulmuş!" diye bağırmıştı. Waken korkudan titreye titreye okulun holüne koşmuştu; öğretmenlerle öğrencilerin birbirleriyle heyecanlı heyecanlı konuştuklarını görmüştü. Okul müdürü ciddi bir yüz ifadesiyle yanına gelmişti ve Başkan Kennedy'nin vurulduğunu söylemişti. Derek Waken rahat bir nefes almıştı: "İşimi kaybetmediğime çok sevinmiştim."

"Flaş anı" terimi ilk 1977'de ortaya atılmış olsa da, bu fenomen çok eskidir. 1899'da yapılan otobiyografik bellekle ilgili ilk araştırmalardan biri Abraham Lincoln'ün suikastının da aynı etkiyi yarattığını ortaya koyar: Soru sorulan 179 kişiden 127'si Lincoln'ün öldüğü haberini duydukları sırada nerede olduklarını ve ne yaptıklarını söyleyebilmiştir. 1899'da, olaydan otuz üç yıl sonra kaydedilen ifadelerin hepsi flaş anıların özelliklerini taşımaktadır. Yetmiş altı yaşındaki bir kadın, kocası içeri girip de haberi verdiği sırada ocağın önünde akşam yemeğini hazırlamakta olduğunu hatırlar. Yetmiş üç yaşındaki bir adam şunları söyler: "O sırada çitimizi tamir etmekle meşguldüm, hatta size o sırada nerede durduğumu bile söyleyebilirim. Bay W. oradan geçerken haberi verdi. Sabah saat dokuz veya ondu." Bazıları olayı zihinlerinde oynayan bir film gibi hatırlamıştı. İçlerinden biri biraz kısaltılmış haliyle şöyle bir anı aktarmıştı:

Mezuniyetim için gerekli şeyleri almak üzere babamla birlikte Maine Eyaleti'ndeki A.'ya doğru yol alıyorduk. Arabayla şehre giden dik tepeyi tırmanırken bir şeylerin ters gittiğini hissettik. Herkes çok üzgün görünüyordu ve etrafta müthiş bir telaş vardı, babam sonunda atları durdurdu ve arabadan eğilerek, "Hayrola dostlar? Bir şey mi oldu?" diye sordu. "Duy-

madın mı?" dediler, "Lincoln'ü öldürdüler." Babamın gevşemiş ellerinden dizginler kayıp düştü, gözlerinden yaşlar boşandı, hareketsiz bir şekilde oturduğu yerde kalakaldı. Evden çok uzaktık, yapacağımız çok iş vardı, o üzüntü içinde nasıl yapılabilirse öyle yapıp bitirdik işimizi.

Brown ve Kulik flaş analojisiyle, bir anının bir olaydan sonra üzerinde o olayla ilgili her türlü ayrıntıyı inceleyebileceğiniz bir fotoğrafa benzediğini ima etmemişlerdi. Bununla daha ziyade, bir anının, olayın gerçekleştiği koşulların bir resminin yanı sıra, fotoğrafa tesadüfen girmiş olan ayrıntıları, size haberi ulaştıran kişinin kazğından sarkan bir ipi sinirli bir şekilde çekiştirmesi gibi aksi takdirde unutulmaya yüz tutacak ayrıntıları da kapsayabileceğini ima etmişlerdi. Brown ve Kulik, böyle zamanlarda beynimizin bir yerinde adeta bütün sahneyi rasgele yakalayan bir "Şimdi bas!" mekanizmasının harekete geçtiğini belirtir.

Başkan Kennedy suikastı veya Prenses Diana'nın ölümü gibi bazı olaylarda bu flaş dünyanın her tarafındaki insanlarda çakıyor gibidir. Ama İsveç'te Olaf Palme'nin öldürülmesi (1986), İngiltere'de Margaret Thatcher'ın görevden çekilmesi gibi yalnızca ulusal düzeyde flaş anılara yol açan olaylar da vardır. Bunların haricinde, sevdiğiniz biriyle ilgili kötü haber almak gibi, kişisel flaş anılara yol açan olaylar vardır. Brown ile Kulik ilk araştırmalarında flaş anıya yol açıyor görünen on olayı incelemişti. Bu olayların arasında Başkan Kennedy, Robert Kennedy ve Martin Luther King'inki gibi suikastlar, Başkan Ford'a yönelik gerçekleştirilenki gibi başarısız suikast girişimleri ve General Franco'nunki gibi doğal ölümler yer alır. Bu araştırma sırasında bu olayların hepsinin aynı sayıda flaş anıya neden olmadığı ortaya çıkmıştı. Ankete katılan kişilerin yarısının Robert Kennedy'nin ölümüyle ilgili flaş anısı vardı. Ankete katılanların etnik kimliği (kırkı siyah, kırkı beyaz Amerikalıydı) de bir fark yaratıyor gibiydi.

Siyahi militan aktivist Malcolm X'in öldürülmesi beyaz Amerikalıdan çok daha fazla sayıda siyah Amerikalıda flaş anıya neden olmuştu. Aynı şey Martin Luther King'in suikastı için de geçerliydi. En büyük fark, 1963'te beyaz bir ırkçı tarafından öldürülen siyahi eşit hak mücadelecisi Medgar Evers vakasında görülmüştü: Ankete katılan beyazlardan hiçbirinde olayla ilgili bir flaş anıya rastlanmamıştı. Başkan Ford'u hedef alan başarısız suikast girişimi ile Franco'

nun ölümünde tam tersi bir oran görülmüştü. Aşırı sağcı politikacı George Wallace'ı hedef alan başarısız suikast girişiminin beyaz Amerikalılardan çok daha fazla sayıda siyah Amerikalıda flaş anıya neden olması ise ilk bakışta tuhaf görünür. Bunun Wallace'ın kampanyalarının siyahlar üzerinde beyazlardan daha ciddi ve tehlikeli sonuçlar doğurmasından kaynaklandığı akla gelen en makul açıklamadır.

Bir kere, flaş anılardan sorumlu mekanizma neden vardır? Neden flaş anılarda, duyduğumuz ve gördüğümüz çoğu şeyde olduğu gibi olayın haberini hatırlamayız? Brown ile Kulik bu sorunun cevabını nörofizyolojide aramıştı: Ani duygu hücumu beyne kısa zaman içinde normalinden çok daha fazla ayrıntı depolamasını söylemekteydi. Brown ile Kulik "Şimdi bas!" komutunun dilin veya daha soyut başka iletişim biçimlerinin gelişiminden önceki dönemlere ait evrimsel bir kalıntı olduğunu ileri sürer: Çok geniş çaplı sonuçları olan bilgileri akılda tutmak zorunda olduğunuz bir durumla karşı karşıya kaldığınızda, hiçbir şey için olmasa bile sırf aynı durumla bir kez daha karşılaşmamak için, bu durumun mümkün olduğunca çok yönünü hatırlamak önemlidir. Ne var ki, silahlı bir kişinin saldırısına uğramak gibi hayatlarını tehlikede hissettikleri durumlarda insanların görme yetilerinin daraldığı, böylece daha sonra, mesela Adem elmalarının sinirle bir aşağı bir yukarı oynadığını söyleyebilirken, kendilerine saldırmış olan kişinin üzerinde palto olup olmadığını söyleyemedikleri gerçeği bu açıklamayla çelişir.

Brown ile Kulik, deneklerinin flaş anılarının güvenilirliklerini doğrulayamamıştı. Ne var ki güvenilirlik, ilk yayımladıkları makaleden sonraki araştırmalarının en önemli yönü haline gelmişti. Flaş anılar, analojinin işaret ettiği gibi, gerçekten de olayların fotoğraflık bir kopyası mıydı? Unutkanlığa ve tahrifata karşı bir kanıt mı oluşturunuyordu? Psikolog Neisser her iki savı da reddeder. Flaş anıların "Şimdi bas!" mekanizmasının ima ettiği gibi özel bir bilgi şifreleme yönteminden değil, bu tür anıları işleme tavrımızdan kaynaklandığı fikrindedir. Şoke edici haber ve olayları yeniden hatırlama ve onları başka insanlarla tartışma şansımız yüksektir. Bu tür tekrarlar anıyı ileride ona kolayca erişebileceğimiz şekilde depolamamızı sağlar. Bu nedenle, anı bir iç fotoğraf değildir, daha ziyade kendi kendimize ve başkalarına sık sık anlattığımız için unutmadığımız bir hikâyedir. Neisser'e göre, bu tarif bu tür anıların zamanla

neden bir anlatı yapısına büründüğünü de açıklar: Olay nerede gerçekleşmişti, bana onu kim anlatmıştı, o sırada yanımda kim vardı, ne şekilde tepki vermiştim gibi; yani flaş anılar iyi anlatılan bir hikâyenin bütün unsurlarına sahiptir.

Hikâyeler, ki kendi kendimize anlattığımız hikâyeler de buna dahildir, sürekli değişir. Şimdi bir örnek için bir flaş anıyı inceleyelim. 1986 ocağında Challenger patladığında Neisser ile meslektaşı Harsch, felaketi izleyen yirmi dört saat içinde yüzden fazla öğrenciyi kapsayan bir anket düzenlemişlerdi. Ankette olayı nasıl haber aldıkları, o sırada nerede oldukları ve ne yaptıkları soruları yer alıyordu. Olaydan otuz iki ay sonra aynı öğrencilere aynı soruları sorduklarında, Neisser ile Harsch olayı kimden haber aldınız ve o sırada yanınızda kim vardı gibi sorulara verilen cevaplarda bile önemli farklılıklar tespit etmişlerdi. En yaygın hata ise şuydu: İlk beyanlarında haberi televizyondan öğrendiğini söyleyenlerin sayısı yalnızca dokuzken, ikinci beyanda bu sayı on dokuz çıkmıştı. Challenger'ın televizyonlarda art arda yayınlanan patlama görüntüleri flaş anı şeklinde araya karışmıştı belli ki. Ankete katılan öğrencilerin dörtte biri ilk söyledikleri şeylerin hepsinde yanlışlık yapmıştı. Neisser, flaş anıların diğer otobiyografik anılardan farklı olmadığı ve onlar gibi unutulabileceği sonucuna varmıştır.

Otobiyografik bellek alanındaki en meşhur araştırmacılardan biri olan Martin Conway, Neisser'in vardığı sonuçlarla hemfikir değildir. *Flashbulb Memories* (Flaş Anılar) adlı kitabında Conway, kitabın yazılışından on-on beş yıl önce flaş anılar üzerine yapılmış araştırmaları gözden geçirir. Ona göre, Neisser'in teorisi önemsiz ayrıntıların, Brown ile Kulik'in sözünü ettiği rasgele olayların anılarının neden kalıcı olduğunu açıklamaktan âcizdir. Kadınların ilk âdet kanamalarıyla ilgili anıları gibi kişisel olaylarla ilişkili flaş anıların diğer otobiyografik anılarda olmayan her türlü önemsiz, ama canlı küçük ayrıntıları barındırdığına şüphe yoktur. Flaş anılar "alelade" anılardan daha tutarlı bir bütünlük arzeder, alelade anılar çoğunlukla yeniden inşa ve yorum parçalarından oluşur, diye yazar Conway. Otobiyografik anıları ortaya çıkarmak genellikle hatırlandıkça keskinleşen ve daha bütünlüklü bir hal alan anıların hatırlanması şeklinde gerçekleşirken, flaş anılar (tam da fotoğraflar gibi) doğrudan erişimimize açıktır.

Bu nedenle sezgilerimizde bir defa haklı çıktığımızı söyleyebiliriz. Prenses Diana'nın ölüm haberini aldığımız ânı hatırlarken o sırada nerede olduğumuzu, hatta o sırada ayakta mı duruyorduk, oturuyor muyduk, yoksa yatıyor muyduk, hepsini tekrar hatırlarız. Bütün bunlar, biz aldığımız haberi sindirmeye çalışırken beynimizin kendi halinde kaydettiği görüntüye dahil edilmiştir. İç fotoğraf (daha doğrusu kısa film) belki de unutulmaya karşı bütünüyle bağışık değildir, ama diğer anılardan çok daha dayanıklı olduğu kesin. 30 Ağustos veya 1 Eylül 1997'de siz ne yapıyordunuz?

"Neden Geriye Doğru Değil de İleriye Doğru Hatırlarız?"

Eski tarz kitap araştırmalarının en zevkli yönlerinden biri, insana rasgele bir şeyler keşfetme olanağı sunması. Bir derginin bir yıllık sayılarını sayfa sayfa incelerken, parmağınızı içindekiler bölümünde gezdirirken, oradaki veya dizindeki çeşitli başlıklara bakarken, ne olacağı önceden kestirilemeyen bu eski tarz araştırma işlemi sırasında birden hiç ummadığınız, hatta kimi zaman aradığınız şeyden daha değerli bir şeyle karşılaşabilirsiniz. Kısa bir süre önce bir makale için *Mind*'in 1887 cildine göz gezdirirken bir makalenin şu başlığı gözüme çarptı: "Neden geriye doğru değil de ileriye doğru hatırlarız?" Bu soru konusunda jeton biraz geç düştü bende: Tam aradığım makalenin fotokopisiyle birlikte kütüphaneden çıkmıştım ki, birden sorunun inceliği dikkatimi çekiverdi. Gerisin geri kütüphaneye gittim ve makalenin tamamını okudum.

Makale dört sayfa bile tutmuyordu, Herbert Bradley (1846-1924) adlı idealist ekolünden Oxfordlu bir felsefeci tarafından kaleme alınmıştı. Basit bir soruya her zaman basit bir cevap verilemeyeceğini göstermek için Bradley'ye bir-iki paragraf yetmişti.

Hatırlamamızın nasıl bir yön izlediği sorusu basitçe, belleğimizin olayların gidişatını aynen kopyaladığı şeklinde cevaplandırılabilir: Önce X olmuştur, sonra Y, doğal olarak bunları bu düzen içinde hatırlarsınız. Ama daha yakından bakıldığında durumun hiç de öyle aşikâr olmadığı anlaşılır, ki gerisin geri kütüphaneye gitmeme neden olan da buydu; yani, olayların depolanmış paralelleri neden yine aynı düzende *tekrar* etsindi ki? Olayları hatırlarken her zaman, deyim yerindeyse öteki taraftan girersiniz: Belleğinizin dos-

yalama sisteminde en son gerçekleşmiş olay, tıpkı klasörlerdeki hesap özetleri gibi, en üstte yer alır, sayfayı çevirdiğinizde X'ten önce Y'yi görürsünüz. O halde neden geriye doğru değil de ileriye doğru hatırlarız?

Olayları ileriye doğru hatırladığımız inkâr edilmez bir gerçektir. Maradona'nın 1986'da Meksika'daki Dünya Kupası maçında İngiltere'ye attığı ikinci golü düşünüyorum. Maradona kendi yarı sahalarındaydı, orta sahanın hemen yakınlarında. Topu aldı, iki İngiliz oyuncu anında üzerine hücum etti, Maradona keskin bir dönüş yaparak onları şaşırttı ve ceza sahasına doğru yollandı. Topa sol ayağıyla kısa kısa vurarak iki defans oyuncusunu geçti, ters köşeye da-larak kaleciyi şaşırttı ve topa sol ayağıyla vurarak golü kaydetti. Bu olayların seyrini yalnızca ileri doğru hatırlayabiliyorum, topu kale-den Maradona'nın ayağına getiremiyorum veya Maradona'nın geri geri koşarak (ama öne eğilmiş vaziyette!) peşinden ayağına doğru seke seke gelen topla birlikte rakip oyuncuların yanından geçişini ve rakip takımın oyuncularının yanından geçerken o oyuncuların geri geri ondan uzaklaşmasını takiben anımın başladığı yere gelişini gözümün önüne getirerek hatırlayamıyorum. Anı videomun "geriye doğru oynatma" seçeneği yok. Bu metaforu kullanarak kaseti oyunun daha önceki bir anına, mesela "Tanrı'nın eli" anına, Maradona'nın o "kafa" golünü attığı âna sarabilirim pekâlâ, ama o ânı hatırlamaya başlar başlamaz "başlat" düğmesine basılmış gibi ileriye doğru hatırlamaya başlarım. Bradley'yi okumadan önce bu durumun farkında değildim: Belleğiniz zamanın içinde sizi ileri ve geri taşıyabilir, ama olayları yeniden üretirken deneyimlerinizin zaman dizilişini ancak meydana geldikleri sıra içinde yeniden kurabilirsiniz.

Anınızı ancak düşünce deneyi sayesinde tersine çevirebilirsiniz, ama o zaman bile anınızın gücünden ziyade hayal gücünüzü zorlamış olursunuz. Bunu yaparken geri sarılan filmlerden yararlandığınıza ve bir adamın çalkantılı suların içinden elini sallaya sallaya havaya uçmasının ve arkasında dümdüz bir su bırakmasının nasıl bir şey olduğunu bildiğinize şüphe yoktur. Geriye doğru hatırlamak arabayı geri geri sürmek gibidir: Böyle gidebilirsiniz ama arabaların bu şekilde gitmek için yapılmadığını bilirsiniz. Geriye doğru yaşamak şiirlerle romanların imtiyazı altındadır. Jan Hanlo'nun "We are born" (Doğduk) adlı şiirinde cenaze arabası atları dizginlerinden

geri geri çekerek cenaze evine götürür. Orada yas tutan insanlar geri geri kapıya gidip dışarı çıkarlar. Birkaç gün sonra merhum cenaze evinde uyanır. İyileştikten ve kuvveti yerine geldikten sonra çalışmaya başlar. Yapılacak çok iş vardır: Köprüler yıkılacak, kasaba ve şehirler yerle bir edilecek, kömür ve petrol yerin dibine yerleştirilecektir. İş cezbedicidir. Yemek ocağın üzerinde soğumaktadır. Ömrümüzün sonunda okul sıraları bizi beklemektedir: "Okul öğrendiğimiz her şeyi unutturur bize." Gelgelelim şiirde insanlar sadece hareket eder ve hiç konuşmazlar. Biri konuşmaya başladığı anda, zamanı geri çevirmeyle ilgili düşünce deneyini kararlı bir biçimde sürdürmek imkânsızdır artık. Martin Amis'in *Time's Arrow* (Zaman Oku) adlı romanı bu yöndeki en radikal girişimdir. Roman ana karakterin ölümüyle başlar ve "geriye doğru" anlatılır. Diyalog geriye doğru gerçekleşse de, karakterler sözcük ve cümlelerini ters bir düzen içinde kurmazlar. Hiç kimse tersten konuşmayı anlamaz. Zamanla ilgili bir makalesinde Gerrit Krol, bir kişinin söylediği şeyleri tersinden almak, pusula iğnesini ters yöne çevirmek gibidir, diye yazar. "Bıraktığınızda iğne eski yerine gider. Keza, ne kadar eğip bükseniz de her cümle standart zamanın belli belirsiz, ama her yerde var olan kuvvetini hisseder ve her cümle otomatik olarak zamanın içinde açılan bir hikâyenin yönünde ilerler." Bir düzendeki sapmalar, saptıkları o düzenden asla tamamen kopamaz.

Bradley, hatırlamanın ileri doğru bir yön izlemesinin açıklamasını beynin biyolojik işlevinde aramıştır. "Hayat sürekli çürüme ve tamir sürecinden ve tehlikelere karşı sürekli mücadelelerden oluşur, dolayısıyla yaşamak için düşüncelerimiz aslen önsezide bulunma yolunu izlemek zorundadır." Darwin öleli daha beş yıl olmuştur, zihinsel işlevlerin yorumlarında da Darvinci bir eğilim söz konusudur. Algılarımızla deneyimlerimizi bir gözümüz gelecekteki hareketlerimizde tescil ederiz; geçmişte olan bitenler ancak önümüzdeki olayları önceden tahmin etmemize imkân sağladığı oranda önemlidirler. Bu açıdan bakıldığında, bellek sadece geçmişe değil, olacak olanlar üzerine de odaklanır; anılarımızın aynı zamanda geleceğe dönük olması da bu yüzdendir. Bu açıklama bana ikna edici ve doğal geliyor; belleğimizin gelecekteki değişimler üzerine odaklanacak şekilde tasarlandığı belli. Hatırlama beklentilere hizmet eder.

Bradley'nin makalesini okuduktan sonra sorduğu soruyu anlamadığımı fark ettim, ta ki onu bir metafora "tercüme edene" kadar: Hatırlamak film gibidir, istediğin gibi ileri-geri sarabilirsin, ama ancak ileri doğru oynattığında doğru dürüst seyredebilirsin. Bradley bu makaleyi 1887'de, yani sinematografin keşfinden sekiz yıl önce yazarken, sorunu formüle etmek için klasik bir metafor kullanmıştı: Zaman nehir gibidir, olaylar da bu nehrin akıntısına kapılan nesnelerdir. Ama bu metafor ikide bir kullanım zorluğu yaratmıştı. Kendisini baz aldığınızda nehrin hiçbir yönü yoktur; ancak bir kıyı veya bir gözlemci gibi dışarıdan bir nokta sayesinde nehrin hangi yönde aktığı söylenebilir. Zaman nehrinin ileri doğru, geleceğe doğru aktığını düşünmeye alışmışızdır. Ama olayları bize sanki gelecekte geliyorlarmış gibi, yani geriye doğru, geçmiş yönünde yaşarız. Aslında soru şu şekilde sorulmalı diye devam eder Bradley: "Olaylar her zaman geriye doğru olduğuna göre, neden onlarla ilgili anılarımız daima karşı istikamette hareket eder?"

Belleği önce X'i sonra Y'yi çeken ve filmi ancak bu düzen içinde yeniden üretebilen bir kameraya benzeten metafor, Bradley'nin söylemek istediği şeye ilişkin çok daha basit ve açık bir fikir verir. Bradley makalesini on yıl kadar sonra, sinamatografin keşfinden sonra yazmış olsaydı film metaforunu pekâlâ kullanabilirdi. 1887'de bellekle ilgili teorik yaklaşımlarda ağırlıklı olarak hâlâ fotoğraf makinesi metaforu kullanılmaktaydı. Bu metafor, belleğin nesnelerin tam halini, birebir kopyasını depolama aleti olduğu görüşünü, hâlâ yaygın bir biçimde "fotoğrafik bellek" terimiyle bir arada düşünülen görüşü teşvik etmişti. O dönemlerde nöroloji, belleği istendiği zaman sabit optik bir resim halinde "geliştirilebilen" değişmez, daimi izlerin bir sicili olarak görmekteydi. Bu görüşe göre bellekte görüntüler tıpkı hassas fotoğraf levhasındaki gibi kelimenin hem fotoğrafçılıktaki hem de günlük kullanımdaki anlamında sabitlenir. Bradley de zaten bu yüzden (anılarımızın yönünden bahsederken) fotoğraf makinesi metaforlarından yararlanmamıştır; zira hareket etmeyen şeyin yönü olmaz.

Sinema filminin geçmişi 1895 yılına, Auguste ve Louis Lumière biraderlerin sinematografi ilk tanıttıkları yıla kadar uzanır. Lumière

biraderler Lyon'da fotoğraf levhası üreten bir fabrika işletmekteydi ve kendi adlarını taşıyan çok sayıda fotoğraf patentine sahipti. Doksanlı yılların başlarında, ayrı ayrı fotoğrafları peş peşe hızlı bir şekilde bir yüzeye yansıtma, böylece hareket izlenimi yaratma esasına dayalı çok çeşitli yöntemler mevcuttu. 1891'de Edison "kinetograf" (kamera) ile "kinetoskop" (projektor) adlı aletlerin patentini almıştı, ama kinetoskopu her gösterimde ancak bir kişi izleyebilmekteydi ve hareketler donuktu. 1894'te Paris'te bir kinetoskop gösterisine katıldıktan sonra Lumière biraderler fotoğraf çekip görüntüleri daha net bir şekilde yansıtacak bir yöntem geliştirmeye karar verdi.

Lumière biraderlerin tasarladığı hareketli resim makinesi, hareketli filmin keşfinde atılan en önemli adımdı. Delikli selüloit şeridinin yeri her defasında kavrayıcı bir cihaz tarafından değiştiriliyordu; pozlama süresi saniyenin yirmi beşte biri gibi bir süreye indirilmişti. Yansıtma sırasında (yansıtma için de aynı cihaz kullanılmaktaydı) her resim projektor lambasının önünde çevirme hareketi süresinin üçte ikilik kısmına denk gelen bir süre boyunca bekletiliyordu; bu süre resimleri perde üzerine net bir şekilde yansıtmaya yetecek uzunlukta idi. 28 Aralık 1895'te Lumière biraderler Paris'te ilk halk gösterilerini gerçekleştirdi. Başarıları müthiş ve ani olmuştu. İki yıl sonra Lumière biraderler, her biri on yedi metre uzunluğunda ve projektor hızına bağlı olarak yaklaşık bir dakika süren 385 film den oluşan bir kataloğa sahip olmakla övünecek hale gelmişlerdi. İlk filmleri öğle yemeğine gitmek üzere Lyon'daki fabrikalarından ayrılan işçileri göstermekteydi. Lumière biraderler, sinematograf tekniğindeki birçok heyecan verici gelişmeye tanıklık etme imkânını buldu: Louis 1948'e, August da 1954'e kadar yaşadı.

Fotoğraftan sonra ortaya çıkan sinematograf, görsel bellekle ilgili yeni bir metaforun ortaya çıkmasına neden oldu. 1902-3 akademik öğretim döneminde Henri Bergson, Collège de France'da zaman konusuyla ilgili bir dizi ders verdi. Bu derslerde Bergson, Bradley'nin sorusunun altını çizen bir soru sordu. Yaşadığımız deneyim bitimsiz bir dizi bağımsız algıdan ibaret olduğu halde, bu deneyimden hareket ve değişim fikrini nasıl çıkarıyoruz? Bir kere algılarımız, Bergson'un ifadesiyle, "zihnin çektiği bir dizi gerçeklik enstantanesi"nden oluşmaktaydı. Ama öyle olduğu halde zihinsel resimlerimiz *hareket ediyordu*; işte işin gizemli tarafı da buydu.

Bergson bu dersleri, hemşehrileri Lumière biraderlerin ilk film gösterilerinden sekiz yıl sonra vermişti. Sinematografin keşfinden sekiz yıl önceki Bradley'den farklı olarak Bergson fotoğraf metaforlarında olmayan teknik bir analojiyi ve kavramsal imkânları tanıtmak için bu keşiftten yararlanabilmişti. Bergson bu olaydan sonuna kadar yararlanmasını bilmişti. Uygun adım yürüyen askerlerin hareketini temsil etmek istediğimizi düşünelim. Bergson, en etkili yöntemlerinden birinin "önünüzden geçen alayın arka arkaya fotoğraflarını çekmek ve bu fotoğrafları birbiri ardına hızla perdeye yansıtmak" olduğunu belirtir. Her bir fotoğrafta alay hareketsizdir. Askerlerin hiçbiri hareket etmez, çünkü "hareketsizliğin yanına hareketsizlik koysaydık asla hareket elde edemezdik, sonsuz sayıda olsalar bile." Fotoğrafları canlandırmak için cihazın hareketi tanıtmayı şarttı: "Sinematografıta film dönüp de sahnenin farklı fotoğrafları birbiri ardına sökün edince sahnedeki aktörlerin her biri hareketliliğini yeniden kazanır." Bergson, sabit görüntülerin birbiri ardına hızla geçişinin hareket ürettiğini belirtir: "Sinematografin mahareti bu işte, bilgimizin de." Sinematograf hareketsizlikten hareket oluşması paradoksunun çözülmesine yardımcı olmuştu.

Bergson'un döneminden kalma antika bir film projektörüyle karşılaştığınızda tahta, sürgü, cam, lamba, zincir, çark ve bobinlerden oluşan bu kutudan insan belleğiyle ilgili bir analojinin nasıl çıktığını kavramakta güçlük çekersiniz. Bir teknoloji tarihçisi bu şaşkınlığınızı, sinematografin hayatlarında ilk kez hareket eden resimlerle ilgili protez bir bellek gören bir halkın üzerinde müthiş bir etki yarattığını söyleyerek azaltmaya çalışabilir. Sinemalardaki gösteriler (o dönemlerden kalma günlükler, mektuplar ve gazete haberlerinin de ortaya koyduğu gibi) seyircileri büyülemişti. Ama bütün bunlar yeniden inşadan ibarettir. Günümüzün veri ileticileriyle büyümüş kişiler olarak eski kuşakların fotoğraf veya sinematograf karşısında yaşadıkları şaşkınlığı istediğiniz kadar yeniden canlandırmaya çalışın, o şaşkınlık duygusunu tam anlamıyla *yaşamamız* imkânsızdır. İlk sinema gösterisinden yüz yıl sonra o eski büyülenme duygusu bir daha asla yakalanamaz. Bradley'nin insan belleğiyle ilgili olarak söylediği şey tarihsel belleğe de uygulanabilir gibidir: Tarihsel bellek de yalnızca ileri doğru hareket edebilir.

Funes ile Şeraşevski'nin Kusursuz Bellekleri

Arjantinli kısa hikâye ve makale yazarı, şair Jorge Louis Borges (1900-1986) o labirentvari hikâyelerinden birinde okurlarını Ireneo Funes isimli (bu isim "ışktan gelen" anlamına gelmektedir) bir kahramanla tanıştırır. 1884 yılında bir akşam, anlatıcı ile kuzeni Uruguay'da bir fırtınaya yakalanır. Güney rüzgârı gökyüzünü kaplamış olan kurşuni renkli devasa bir fırtına bulutunu önüne katmış, götürmektedir. Ansızın karanlıktan bir çocuk çıkagelir. Anlatıcının kuzeni, "Saat kaç, Ireneo?" diye seslenir. Ireneo, saate bakmadan veya gökyüzünü kolaçan etmeden, "Sekize dört var, genç Bernardo Juan Francisco," diye cevap verir. "Kronometre Funes" in şaşmaz bir zaman duygusu olduğu anlaşılır.

Anlatıcı birkaç yıl sonra Uruguay'a döndüğünde Funes'in vahşi bir attan düştüğünü ve ömrünü bundan sonra yatağa bağlı bir kötürüm olarak geçireceğini öğrenir. Attan düştükten sonra Ireneo'nun hayret verici iki yetenek kazandığı anlaşılmaktadır: bitmez tükenmez bir ayrıntılı gözlem gücü ve kusursuz bir bellek. Funes her şeyi görmekte, duymakta, hissetmekte ve hiçbir şeyi unutmamaktadır. Attan düşüşü belleğini kusursuz bir sicile dönüştürmüştür. Anlatıcı Funes'i ziyaret etmeye karar verir ve bu kararını gerçekleştirir. Funes'in odasına giden karo kaplı avluda yürürken anlatıcı birinin Latince bir metin okuduğunu duyar. Bu kişi Ireneo Funes'tir. Kötürüm çocuk Latince bilmemektedir, o metni yatağında yatarken ezberlemiştir. Ezberden okuduğu pasajlar Plinius'un *Naturalis historia*'sındandır, kesin konuşmak gerekirse yedinci kitabın yirmi dördüncü bölümündendir. Bu bölümde, ordusundaki askerlerin hep-

sinin ismini bilen Pers kralı Cyrus, krallığında konuşulan yirmi iki dilin hepsini bilen Mithridates Eupator ile hatırlama tekniklerinin mucidi Simonides'in olağanüstü hafızalarından bahsedilmektedir. Funes bu tür şeylerin şaşkınlık yaratmasına şaşırmaktadır, zira ona göre bunlar dünyanın en doğal şeyleridir.

Funes'in geçmişin büyük adamlarının muazzam bellekleriyle ilgili bir pasajı ezberden okumasından Borges ayna efekti olarak yararlanır; ama bunu aynı zamanda Funes'in belleğinin tarihteki kayıtlı bütün efsanelerin belleğini geride bıraktığını göstermek için de kullanır. Çocuğun hatırlama kabiliyeti kusursuzdur: "30 Nisan 1882 günü gökyüzünün güney istikametindeki bulutların şeklini biliyor ve bunları belleğinde sadece bir defa gördüğü bir kitabın ebruli cildinin damarlarıyla mukayese edebiliyordu." Funes bir tayın karışık yelesini, bir alevin sürekli değişen hallerini, bir ölünün yüzünün cenaze başında beklenirken geçen süre boyunca aldığı çeşitli halleri görüyor ve hatırlıyordur. "Ormanın her parçasındaki her ağacın tek tek her yaprağını hatırlamakla kalmıyor, belli bir yaprağı her algılayışında veya gözünün önüne getirişinde onu hatırlıyordu." "Ben tek başıma bütün insanlığın dünya kurulduğundan beri sahip olduğundan daha fazla anıya sahibim," der hasta yatağından. Attan düşmeden önce kör ve sağırmışım meğer diye düşünür; hareketsizliğinin o şaşmaz gözlem ve hatırlama gücünün küçük bir bedeli olduğu inancındadır.

Ne var ki, anlatıcının Funes'le girdiği sohbetten yavaş yavaş yalnızca fiziksel olarak değil zihinsel olarak da kötürüm bir çocuğun portresi çıkar ortaya. Onun kusursuz belleği nimetten ziyade bir lanettir. Funes, izlenimlerin sayısını azaltmak için mümkün olduğunca karanlıkta kalmaya çalışmakta, hasta yatağının ancak geceye doğru pencerenin yanına taşınmasına izin vermektedir. Belleği ona bir an olsun rahat vermemektedir. Uykuya dalamama sorunu yaşamaktadır: "Karyolasında sırtüstü yatarken odanın loşluğunda [Funes] duvardaki bütün çatlakları, etraftaki evlerin hepsinin pervazlarını teker teker gözünde canlandırabiliyordu." Uykuya dalmak için hayalinde bilmediği siyah evler canlandırmakta ve dikkatini onların tektip karanlıkları üzerinde yoğunlaştırmaktadır. Varoluşunun dayanılmaz doluluğu 1889 yılında, daha yirmi bir yaşını doldurmadan gelen ölümüyle birlikte nihayet bulur.

Funes'in hikâyesi ilk 1942 yılında *La Nación* 'da yayımlanmıştı. Borges 1944'te yayımlanan *Ficciones* başlıklı kısa hikâye derlemesine bu hikâyeyi de almıştır. Bir nevi zihin külliyatı olan bu eserde Ireneo Funes, kötürüm biri için ne derece doğru bir benzetme olduğu tartışılır belki, ama ayaklı bir düşünce deneyidir. Kusursuz bir belleğin yol açtığı sonuçlar nelerdir? Belleğinden sürekli yararlanabilen biri için bellek nasıl bir anlam taşır? Meşhur Borges çevirmenlerinden Bell-Villada, Funes hikâyesinin, konusunu bilgi ve belleğin oluşturduğu, edebiyat kılıfına sokulmuş bir felsefe makalesi olduğunu söyler. Böyle düşünmekte haklıdır da. Bu hikâye Borges'in şu soruya bir cevabıdır: "Bir insanın her şeyi gördüğünü ve hiçbir şeyi unutmadığını varsayalım; bu kişinin düşünceleri, hareketleri ve deneyimleri nasıl olur?" Bell-Villada'nın o pek münaşip metaforunu kullanacak olursak, Funes'le ilgili hikâyeyi yazarken Borges normal hayatın gerçekliğini, fantazilerinin prizmasından bakarak seyretmiştir. Hikâyeyi yazdığı sıralarda gerçek olabileceğini asla tahmin etmediği koşullar sayesinde Borges'in düşünce deneyinin sonuçları itinayla kaydedilmiş bir vaka çalışmasıyla karşılaştırılabilmektedir.

Bellek Sanatçısı Ş.

Dünyanın bir başka bölümünde ve farklı bir yüzyılda gerçekten de Funes'inkine benzer bir belleğe sahip bir adam vardı. Adamın adı Solomon Şeraşevski'ydi, kesin doğum tarihi bilinmeyen bir Rus Yahudisiydi. Şeraşevski, Rus nöropsikologlarından Aleksandır Lurija'nın (1901-77) 1965 yazında kaleme aldığı ve 1968'de İngilizce *The Mind of a Mnemonist* (Bir Hafıza Şampiyonunun Zihni) adıyla yayımlanan vaka çalışmasının ana konusuydu. Lurija, Şeraşevski'yle yirmili yılların ortalarında, Şeraşevski otuz yaşına yaklaşırken tanışmış (Şeraşevski Funes'in yeniden dünyaya gelmiş hali gibiydi). O sıralarda Şeraşevski yerel bir gazetede muhabir olarak çalışmaktaymış. Lurija otuz yıldan fazla bir zaman boyunca onun o olağanüstü belleğini düzenli aralıklarla çeşitli deneylere tabi tutacaktı.

Şeraşevski'nin hikâyesi, Borges'in edebi hikâyesinin deneysel bir paralelidir. Bu paralellik Şeraşevski ile Funes'in sahip olduğu o yorulmak bilmez bellek yüzünden değildir yalnızca, Borges ile Lu-

rija arasındaki (bu arada ikisi de birbirinin eserinden habersizdi) yakınlıktan da kaynaklanır. Borges'in anlattığı hikâye, insan zekâsının doğası üzerine yapılmış edebi-felsefi bir çalışmadır. Gerçeksi, neredeyse bilimsel bir çalışma izlenimi bırakır insanın üzerinde. Lurija'nın vaka çalışması ise onun "romantik bilim" dediği şeyin, indirgeme ve soyut yasaları değil, deneyimin öznelliğini hedefleyen bir bilim biçiminin örneğidir. Borges'in bilimsel kurgu janrı ile Lurija'nın edebi biliminden ilginç bir fenomenin, hiçbir şey kaçırmayan bellek fenomeninin ikiz bir portresi ortaya çıkar.

Deneyler Şeraşevski'nin (Lurija'nın kitabında klinik geleneğe uygun davranılmış ve Şeraşevski'den isminin baş harfiyle söz edilmişti) belleğini test ettirmek üzere Lurija'ya başvurmasıyla başlar. Şeraşevski'yi Lurija'ya onun en ayrıntılı brifinglerde bile not almadığını görmüş olan editörü göndermiştir. Genç muhabir bunda öyle olağanüstü bir şey görmemiş, hatta brifingleri kendisinden başka hiç kimsenin hatırlamaması karşısında şaşırmıştır. O sıralarda Lurija yirmili yaşlarının başlarındadır. Doğum yeri olan Kazan'da psikoloji eğitimi almış ve özellikle Freud'un çalışmalarından etkilenmiştir. Psikanaliz, Lurija'nın bilimsel çalışmalarında önemli bir motif haline gelecek olan şeyle, insanın hareketlerinde duyguların önemli bir rol oynayışıyla bağlantılıydı. Lurija psikanaliz üzerine bir monograf yazmış ve Freud'la birçok kez yazışmıştı. Psikanaliz, Sovyetler Birliği'nde itibarını kaybedince (*Pravda* psikanalize "biyolojist" ve "ideolojimizin düşmanı" yakıştırmalarında bulunmuştu) Lurija da değişen koşullara ayak uydurmuştu. Moskova Üniversitesi'ne gitmiş, nöropsikoloji alanındaki uzun ve üretken kariyerine ilk adımını atmıştı.

Kendisiyle görüşmek için psikoloji laboratuvarına gelen Şeraşevski ilk bakışta ürkek ve dalgın biri gibi görünmüştü Lurija'ya. Onu memnun etmek için ona bazı standart testler uygulamıştı. Ona sözcük, şekil ve harflerden oluşan çeşitli uzunlukta listeler göstermiş ve bunları tekrarlamasını istemişti. Rutin bir iş olarak başlayan şey birden göz kamaştırıcı bir gösteriye dönüşmüştü: Lurija ne kadar uzun bir liste hazırlasa da (otuz, elli, hatta yetmiş unsurdan oluşan listeler) Şeraşevski diziyi baştan sona, hatta sondan başa veya rasgele bir noktadan başlatıldığında bile hatasızca tekrarlayabilmekteydi. İlk testlerden sonra Lurija iyice affallamıştı; deneğinin

bellek kapasitesini belirlemek gibi çok basit bir şeyi bile gerçekleştirmekten âcizdi. Sorun Şeraşevski'nin belleğinin sınırının belirsiz oluşu değildi, sınırın *olmayış*ıydı.

Birkaç gün sonra yapılan yeni testlerden Şeraşevski'nin hatırlama kabiliyetinin normal hatırlama yasalarına tabi olmadığı tespit edilmişti. Bellek eşiği (bir kişinin tek bir sunumdan sonra hatasız tekrarlayabildiği madde sayısı) çoğu insanda yedi civarındır. Şeraşevski ise yüzlerce maddeden oluşan dizileri hatasız tekrarlayabilmekteydi. Ortalama bir kişi, anlamlı sözcükleri anlamsız hece gruplarından daha rahat akılda tutabilirken, Şeraşevski birbirine çok benzeyen anlamsız hece gruplarından oluşan uzun listeleri aklında tutabilmekteydi. Testten önce veya sonra benzer materyal öğrenildiğinde normal hatırlama sürecinde gerileme yaşanırken, Şeraşevski bu tür materyalleri belleğinden aynı şekilde hatasızca çekip çıkarabilmekteydi. Kusursuz bir hatırlama gücüne, geçici veya parçalı izlerden ziyade sürekli ve bütün izler taşıyan bir belleğe sahipti adeta.

Testler tekrar tekrar ve hemen hemen aynı şekilde gerçekleştirilmişti. Luriya sözcük veya şekillerden oluşan bir listeyi ağır ağır okuyor, Şeraşevski de gözlerini kapayarak veya gözlerini boşluğa dikerek listeyi sonuna kadar dinliyor, dinledikleri üzerine birkaç dakika yoğunlaşıyor, sonra da listeyi Lurija'nın okuduğu sırayı takip ederek tekrarlıyordu. Lurija elindeki elli sayıdan oluşan bir tabloyu karatahtaya geçirdikten sonra Şeraşevski birkaç dakika boyunca sayı kolonlarına ağır ağır göz gezdiriyor, sonra da "iç resim" olarak adlandırdığı şeyden tabloyu "okuyor"du. Sayı kolonlarını yukarıdan aşağıya hatırlarken geçen zamanla aşağıdan yukarıya veya çaprazlama hatırlarken geçen zaman arasında pek bir fark yoktu. Bir tabloyu aylar veya yıllar sonra hatırlarken de öyle bariz bir zorluk çekmiyordu. Yalnız deney ortamını (odayı, Lurija'nın sesini ve kendisinin karatahtaya bakarkenki imgesini) hatırlarken biraz daha zamana ihtiyacı oluyordu, o kadar.

Araştırmanın ilk yıllarında Şeraşevski'nin hatırlamaları kendiliğindenlik özelliği taşımaktaydı. Yapılan testler belleğinin görselliğe meyilli olduğunu ortaya koymuştu. Her sözcük otomatik olarak bir resim oluşturuyor ve bu resim silinmez bir şekilde belleğine kazınıyordu. 1936'da kendisiyle yapılan bir söyleşide şunları söylemişti: "*Yeşil* sözcüğünü duyduğumda gözümün önüne yeşil bir

saksı geliyor; *kırmızı* sözcüğünü duyduğumda bana doğru gelen kırmızı gömlekli bir adam görüyorum; *mavi* ise bir pencereden küçük bir mavi bayrak sallayan birinin görüntüsü anlamına geliyor." Sayılar bile ona imgeleri hatırlatıyordu: "Örneğin 1, gururlu, boy-lu boslu bir adam; 2, hoppa bir kadın; 3 kederli biri (neden öyle, bilmiyorum); 6, bir ayağı şişmiş bir adam; 7, bıyıklı bir adam; 8, çok iri bir kadın – çuval içinde çuval. Örneğin, 87 sayısında şişman bir kadınla bıyığını buran bir adam görüyorum." İçinden yaptığı şu alıştırmaya örneği Şeraşevski'nin bilimsel bir formülün (burada uydurma bir denklemin) bir bölümünü belleğine nasıl yerleştirdiği konusunda bize bir fikir verir (bkz. Şekil 3):

$$N \cdot \sqrt{d^2 \times \frac{85}{vx}} \cdot \sqrt[3]{\frac{276^2 \cdot 86x}{n^2v \cdot \pi 264}} n^2b = sv \frac{1624}{32^2} \cdot r^2s$$

Şekil 3 Lurija'nın üstün hafızalı Şeraşevski'ye gösterdiği uydurma denklem.

Neiman (N) dışarı çıktı ve bastonuyla yere vurdu(•). Kafasını kaldırıp kök işaretine (√) benzeyen uzun bir ağaca baktı ve şunları geçirdi içinden: "Ağacın kuruyup köklerinin dışarı çıkmaya başlamasına şaşmamalı. Şu iki evi (d² [dom = ev]) buraya yaptım ne de olsa." Bastonunu bir kez daha yere vurdu (•) ve şöyle dedi: "Bu evler eski, onlardan kurtulmam ["üzerine çarpı çekmem"] lazım (X); evlerin satışıyla birlikte elime daha fazla para geçecek." Bu evlere başlangıçta 85.000 yatırmıştı (85). Sonra evin damının uçtuğunu (—) görüyorum. O sırada sokağın aşağısında Thereminvox çalan bir adam görüyorum (vx).

Bunun gibi imgeler Şeraşevski'nin zihnine kolayca geliyor ve süreklilik arzeden bir hikâye biçiminde bir araya toplanıyordu. Lurija, Şeraşevski'nin aynı formülü 1949'da, yani on beş yıl sonra bile hiçbir hazırlık yapmadan tekrar edebildiğini ifade eder.

Şeraşevski, Lurija'yla tanıştıktan yıllar sonra gazeteciliği bırakıp profesyonel hafıza gösterilerine başlamıştı. Turne aralarında Lurija'nın belleğindeki değişimleri yakından gözlemlemesine izin veriyordu. Şeraşevski'deki kendiliğinden ve tedrici hatırlama yerini profesyonel bir numaraya bırakmıştı: yerleştirme (loci) yöntemine. Bu tekniği eski Yunanlılar uzun konuşma yapacakları zaman kullanmaktaydı. Konuşmacı zihninde bir ev veya sokak canlandırır, zi-

hinsel bir yürüyüş esnasında konu başlıklarını simgesel görsel biçimler halinde geçtiği yollar boyunca bırakırdı. Konuşma esnasında da aynı zihinsel yürüyüşü tekrarlar, bu şekilde uygun zamanlarda (öncelikle, ikinci olarak vb.) her konu başlığını hatırlardı. Şeraşevski bu yürüyüşün Moskova versiyonunu kullanıyordu: Yürüyüşü genellikle Gorki Caddesi'nden, Mayakovski Meydanı'ndan başlıyordu. Konu başlıklarını kapı aralıklarıyla ışıklı dükkân vitrinlerine, pencere eşikleriyle alçak duvarlara, bahçelerle merdiven boşluklarına koyuyordu. Yürüyüşü genellikle, coğrafi açıdan hiç de uygun olmayan bir yerde, çocukluğunun geçtiği Torşok kasabasında sona eriyordu.

Şeraşevski'nin az da olsa yaptığı hataların hatalı bir anıdan ziyade hatalı bir gözlemden kaynaklanması, dikkate değer ama belleğin yapısı gereği anlaşılır bir şeydi. Ezberlediği bir tabloyu "okurken" insanın bu tabloyu kâğıttan okurken yaptığı hatalara (mesela 3'ü 8 olarak okumak gibi) benzer hatalar yapmaktaydı. Aynı şey yerleştirme yönteminde de olabiliyordu: Şeraşevski bir "imge"yi karanlık bir noktaya veya uygunsuz bir zemine yerleştirdiğinde (bir yumurta'yı beyaz bir duvara yerleştirmek gibi) yürüyüşünü tekrar hatırlarken onu gözardı ettiği oluyordu.

Sinestezi

Kusursuz belleğinin yanı sıra Şeraşevski az görülür bir başka zihin kabiliyetine daha sahipti. Şeraşevski aşırı derecede sinestetikti. Farklı duyularının izlenimleri birlikte çalışıyordu. Sözcüklerle birlikte renk ve tat duyusu alıyor, hatta ıstırap bile duyuyordu. Daha çok küçük yaşlarda "İbranice dua sözcükleri zihnine buhar sesi veya sıçrayan su sesi" olarak yerleşmişti. Şeraşevski testler esnasında Lurija'nın meslektaşı Vigotski'ye "'Ne kadar da gevrek sarı bir sesin var senin,'" demiş. Bir keresinde de ünlü Rus sinemacı Eisenstein'ı dinledikten sonra Lurija'ya şunu söylemiş: "'Sanki içinden lifler saçılan bir alev üzerime üzerime geliyormuş gibiydi.'" Sözcüklerin sesleri aklına tat ve renkleri getiriyordu. *Svinya* gibi melodik ve zarif bir sözcüğün nasıl olup da domuzu nitelediğini bir türlü aklı almıyordu. Restoranda yemek siparişini yemek isimlerinin tadına göre veriyordu. Bir dondurmacı ona boğuk bir sesle hangi çeşitler-

den istediğini sorduğunda dondurmacının ağzından kömür parçacıklarıyla kara islerin saçıldığını "görebiliyor" ve iştahı kapanabiliyordu. özel kitap grubu

İlk bakışta bu sinestezinin Şeraşevski'nin belleğini daha da anlaşılabilir kıldığı düşünülebilir. Her biri çok seyrek görülen norm dışı bu iki özellik nasıl olur da aynı kişide bir arada görülebilir? Tesadüf eseri mi? Luriya burada sinestezinin bir başka gizemli özellik olmadığını, açıklamanın ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir. Hatırlamaya çalıştığımız şeyin bağlamının o anıyı tekrar hatırlamamıza yardımcı olduğunu hepimiz kendi deneyimlerimizden biliriz. Birine bir şeyi hatırlatmaya çalışırken bu durumdan faydalanırız: Hatırlarsın, filanca yerdeydik, falancalar da bizimle beraberdi, gibi. Burada koşullar çağrışıma ipucu vazifesi görür. Şeraşevski sahne gösterileri sırasında hatırlaması gereken sonsuz sayı ve nesne dizisinin unsurlarını somut bir resimle bağdaştırmakla kalmıyor, bu unsurları seslerine, renklerine ve tatlarına göre belleğine yerleştiriyordu aynı zamanda. Sinestetik çağrışımları sayesinde Şeraşevski, elinde fazladan bir çağrışım takımı da bulundurmaktaydı. On-on beş yıl önce kendisine ezberlemesi için sunulan materyali tekrar hatırlayabilmesinin nedeni, o durumun "tadını" hatırlayabilmesiydi. Deneylerde birkaç dakikasını ilk testin duyu izlenimlerini hatırlamaya uğraşmakla geçiriyordu.

Gelgelelim sinestetik çağrışımlar Şeraşevski'nin belleğinde başka bir işleve daha sahipti. Normal denekler resimlerin yardımıyla ezberledikleri bir sözcük listesini hatırlarken arada bir asıl sözcüğü değil de eşanlamlı bir sözcüğü hatırlarlar. Bu sözcük "tekne" olsun: İnsanlar hayallerinde bir tekne canlandırır, daha sonra hayallerindeki bu resmi hatırlar ve tamam, gemiydi diye düşünürler. Şeraşevski için böyle bir hata imkânsızdı. "Tekne" sözcüğü ona görsel bir imgeyi hatırlatmakla kalmıyor, "gemi" sözcüğüyle uyuşmayan belli bir sinestetik çağrışımı da aklına getiriyordu. Sinestezi onda bir denetim mekanizması vazifesi görüyordu. O muhteşem bellekte normal psikoloji yasaları hüküm sürmüyordu belki, ama anarşi de yoktu. Sapmalar bir arada kendi yasalarıyla yönetilen tutarlı bir yapı oluşturmuştu.

Kusursuzluğun Patolojisi

Kusursuza yakın bir bellekle yaşamak nasıl bir şeydir? Luriya konuşmalarından ve mektuplaşmalarından, Şeraşevski'nin görsel sinestetik yaklaşımının ona belli şeylerle baş etmesinde yardımcı olduğu sonucuna varmıştı. Bu yüzden Şeraşevski muazzam bir yön duygusuna sahipti: O güne kadar kat ettiği her yolu adeta sürekli genişleyen bir topografi arşivinde yer alan zihinsel bir haritaymış gibi açabiliyordu. Luriya otobiyografisinde fizyolog Orbeli'nin ziyaretine gidecekleri bir gün Şeraşevski'ye yolu hatırlayıp hatırlamadığını sorduğunu yazar. Şeraşevski şöyle demiş: "'Unutmam mümkün mü? Hele de o çiti. Çok tuzlu bir tadı var ve çok kaba; dahası, tiz, insanın içine işleyen bir sesi var...'" Bu olağandışı tahayyül kabiliyeti onun bazı şeyleri bir bakışta hemen kavramasını sağlamaktaydı. Bir keresinde biri ona kitapkurdu bilmecesini sormuş: "'Bir rafta her biri 400 sayfalık iki kitap var. Bir kitapkurdu ilk kitabın ilk sayfasından başlayıp ikinci kitabın son sayfasına kadar kemirmeye başlıyor. Kitapkurdu kaç sayfa kemirmiştir? Hiç şüphesiz 800 sayfa diyeceksiniz – 400 sayfa ilk kitaptan, 400 sayfa da ikinci kitaptan. Ben cevabı hemen görüyorum! Kitapkurdu yalnızca iki kitabın cildini kemirmiştir. Burada gördüğüm şey şu: Rafta iki kitap duruyor, biri solda, diğeri onun sağında. Kurt ilk sayfadan başlıyor ve sağa doğru kemirmeye devam ediyor. Ama kurdun bulabildiği tek şey ilk kitabın, sonra da ikinci kitabın cildi. Yani, anlayacağınız kurt iki ciltten başka bir şey kemirmiyor.'" Çoğu insan bu açıklamadan sonra bile cevabı kontrol etmek için eline iki kitap alıp bakma ihtiyacı duyarken Şeraşevski'ye zihnini iki kitap üzerine yoğunlaştırmak yetmişti.

Gelgelelim zihinde canlı biçimde tasarlama yeteneğinin pürüzlü bir tarafı da vardı. Şeraşevski "hiç" sözcüğü gibi herhangi bir resimle çağrışım kurulamayan kavramlarla çalışamıyordu. Normal insanlar için böyle bir kavram mantıksal argüman halinde kullanılan sözel bir soyutlamadır. Şeraşevski'nin düşüncesi ise çocuklara özgü sabit bir somutluğa ve görselliğe sahipti. Metafor veya şiir duygusu da yoktu. Sözcüklerin somut imge ve duyusal çağrışımlar uyandırdığı kişiler için böyle bir şey tuhaf gelebilir. Ama yakından

incelendiğinde bunu kolayca açıklamak mümkündür. Metaforlar ancak bir *anlama* atıfta bulunduklarında anlaşılabilir. Halbuki Şeraşevski imgelemde salt resim görmektedir. Tihanov'un bir şiirinde bir köylünün üzüm cenderesini kullanarak bir "şarap nehri" yapışı anlatılırken Şeraşevski uzakta akan kırmızı bir nehir görmüştü. Burada metaforun anlamının yerini resim almıştır.

Şeraşevski görsel çağrışımları nedeniyle normal konuşmaları anlamlandırmada da sorunlar yaşamaktaydı. Birini dinlerken zihninde kendiliğinden ortaya çıkan ses ve canlı resimler onu konuşmanın anlamından uzaklaştırmakta ve birbirine benzemeyen bir resim koleksiyonuyla baş başa bırakmaktaydı. Luriya'yla arasında geçen bir konuşmadan alınan şu parça bunu çok iyi örnekliyor: "*Kelimeleri tartmak* deyimi mesela. Kelimeleri nasıl tartabilirsin? *Tartmak* kelimesini duyduğumda gözümde koca bir tartı canlanıyor, Rezhitza'daki dükkânımızda bulunan ve bir kefesine ekmek öbür kefesine de ağırlık koydukları türden bir tartı. Tartının ibresi hareket eder ve ortada durur... Burada ise *kelimeleri tartmaktan* bahsediyoruz!"

Şeraşevski'nin zihin hayatı patolojikliğin sınırlarında geziyordu. Zihni, bazen uykuya daldığımız zamanlarda yaşadığımız bilinç durumunu andırıyor olmalı: Birbiri ardına geçen anlık resimler, karmakarışık kurgulanmış bir filmin havada uçuşan izlenimleri. Tıpkı ilk karşılaştığında Luriya'ya da olduğu gibi, Şeraşevski onu tanımayan insanlar üzerinde ilk bakışta tuhaf bir izlenim, akli yerinde değilmiş gibi bir izlenim bırakmaktaydı. Kusursuz bir bellek bir engeldir. Şeraşevski ile Borges'in Funes karakteri arasındaki paralelliği bu kadar kasvetli kılan, olağanüstü bir belleğe sahip gerçek kişi ile kurgu karakterinin sadece kusursuz bir belleği değil, aynı zamanda böyle bir belleğe sahip olmanın beraberinde getirdiği zihinsel arazları da paylaşımlarıdır. "Şeraşevski çoğu zaman yüzler konusunda zayıf bir belleğe sahip olduğundan yakınırdı: 'Yüzler çok değişken. Bir kişinin yüz ifadesi, ruh haline ve onunla karşılaştığınız sıradaki koşullara bağlı. İnsanların yüzleri sürekli değişiyor; ifadenin farklı gölgeleri aklımı karıştırıyor ve yüzleri hatırlamamı zorlaştırıyor.'" Funes de aynı sorunlardan mustariptir. Ne zaman aynada yüzüne baksa şaşırır. Başkalarının devamlılık gördüğü yerde o değişim görür. "Funes bozulmanın, dış çürümesinin, yıpranmanın

ağır seyrini sürekli hissediyordu. Ölümün, rutubetin ilerleyişini görüyor, *fark ediyordu*." Bu iki adamın hayatlarının paradoksu, kusursuz belleklerinin her türlü süreklilik duygusunu yok etmesiydi.

Şeraşevski ile Funes kusursuz bir belleğin ağırlığı altında ezilmekte, ikisi de insanın üzerinde tuhaf, dalgın bir kişi izlenimi uyandırmaktadır. İkisi de mantıksal ve soyut akıl yürütme yeteneğinden yoksundur. "Bence ... düşünmek konusunda pek iyi sayılmazdı," der hikâyenin anlatıcısı Funes için. "Düşünmek, farklılıkları görmezden gelmek (yani unutmak), genellemede bulunmak, soyutlama yapmaktır. Ireneo Funes'in dolu dünyasında ayrıntılardan başka bir şey yoktu ve bunlar tam anlamıyla *anlık* ayrıntılardı." Yandan görülen bir köpeğe hemen sonra önden görüldüğünde de aynı şekilde köpek denmesi Funes'i çok rahatsız eder. Şeraşevski için de hayat ayrı imgelerden oluşan uzun bir zincirdi; bir sayı dizisindeki en basit mantıksal düzeni keşfetmeyi veya sözcükleri kategorilere sokmayı beceremiyordu. Bu nedenle bir sözcük listesinden kuş isimlerini seçemiyordu. Bunun için öncelikle bütün listeyi ezberden okuması gerekiyordu. Funes gibi o da "genel, platonik fikirler oluşturmaktan tam anlamıyla âcizdi." Olağanüstü bir belleğe sahip bu iki adama, Renate Lachmann'ın Borges üzerine yazdığı bir makalede Nietzsche'nin *İnsanca, Pek İnsanca*'dan alıntıladığı özdeyişi gayet iyi uyuyor: "Çoğu insan, hafızası çok iyi olduğu için düşünür olamaz."

Luriya, Şeraşevski'nin bu aşırı gelişmiş yetisinin kişiliği ve hareketleri üzerindeki etkilerini belirleme konusundaki çalışmalarının, en büyük başarısı olduğunu düşünmekteydi. Bu anlamda, Luriya'nın deney raporuyla Borges'in hikâyesi çakışır. Kusursuz bir belleğin deneyimlerine ister edebi fantazinin prizmasından bakılsın, isterse bilimsel deneylerin prizmasından, bu belleğin ona sahip olan insanın hareketleri üzerindeki sonuçlarının skalası aynıdır. Gerek yazar, gerekse nöropsikolog, kusursuz bir belleğin büyük bir hasara neden olduğuna kesin gözüyle bakar; böyle bir bellek ona sahip olan kişiyi sakatlar. Luriya Şeraşevski'yi, bir soruya cevap vermeden veya harekete geçmeden önce kendini çağrışımlarına kilitlenmek zorunda hisseden çocuksu, beceriksiz bir adam olarak tarif eder. Funes de benzer şeylerden mustarıptır, hatta bu sorunları çok daha ciddi yaşar. Bell-Villada, Funes'in içinde bulunduğu paradoksal bir durumdan söz eder: Funes'in gözlem gücü genellikle olağa-

nüstü derecede zengin ve çeşitlidir ama karanlıkta gözleri kapalı, zihni duyu izlenimi sağanağına karşı korunaklı bir şekilde son derece kısıtlı ve monoton bir hayat sürdürmeye mahkûmdur. Aslında paradoks bundan da derindir. Çünkü ağacın veya yüzün kusursuz kaydı, bugünkü ağacın ve yüzün tamamen yeni bir ağaç ve yüz olmasına neden olmaktadır. Funes ile Şeraşevski için her şey her an yenidir. Kısacası, ikisi de tıpkı *belleksiz* birer insan gibidir.

Bir söyleşide Borges, Funes'le ilgili hikâyesinin, kendisinin de mustarip olduğu uykusuzluk hastalığı için bir metafor olduğunu ağzından kaçırmıştır. Borges bu söyleşide insanı karanlıkta uyanıkken ele geçiren "rahatsız edici berraklık"tan söz eder. 1936'da, Funes hikâyesinin yayımlanmasından altı yıl önce Borges "Insomnia" (Uykusuzluk) adlı şiirinde düşüncelerini bedeninden bir türlü ayıramamaktan, kan dolaşımından, dişlerinin yavaş yavaş çürümesinden, gezdiği bütün yerlerden, yaşadığı evden, kasabadan, çamurlu yollardan dem vurur. "Uyku öncesi rehavetini ve simgelerini" nafi- le bekleyişini anlatır. Gözleri kapalı, yatakta beklemektedir. Şafak vakti, arduvaz renkli bir gökyüzü altında hâlâ uyanıktır. Uyku geçici bir unuttur, bu nimetten yoksun olanlar uykusuzluğun yarattığı boşluğu anılarıyla kapamaya çalışırlar.

Bunlar yabancıları olmadığımız şeyler. Gündüz, normal şartlar altında belleğiniz dost bir kılavuzdur, sırrınızı paylaşmaya alışkın, size yardımcı olmak için elinden geleni yapan yakın bir arkadaşdır. Gece, uykunuzun gelmediği zamanlarda ise belleğinizin hilekâr karakteri kendini belli eder. Yatağınızda (Funes gibi) yardıma muhtaç bir şekilde yatarken belleğiniz bitmek bilmez karanlık hikâyeleriyle sizi uykunuzdan alıkoyan bir gaddara dönüşür. Bundan kurtuluş yoktur. Belleğinizle baş başasınızdır, hatırıza getirdiği her şeye adeta felç olmuşçasına sabit bir biçimde bakarsınız. İmgeler, imgeler, imgeler, zihin gözünüzün odağına günler boyu olup bitenler yerleşir, kısa bir süre sonra unutacağınız her şey amansız bir film gösterisi gibi gözlerinizin önünden geçer. Uykusuzluktan mustarip olan herkes bir süreliğine kusursuz bir belleğin lanetiyle yaşar. Gecenin uzun süren, bitmek bilmeyen saatleri ağır ağır ilerlerken bir Ireneo Funes'e, bir Solomon Şeraşevski'ye, ansızın kusursuzluk patolojisinden mustarip olmanın nasıl bir şey olduğunu anlayan hafızası kuvvetli birine dönüşürsünüz.

Bir Bozukluğun Yararları: Aptal Dâhi Sendromu

1887'de İngiliz psikiyatrist John Langdon Down, Londra Tıp Cemiyeti'nde bir dizi ders vermişti. Bu derslerde meslektaşlarına Earlswood Yetimhanesi'ndeki otuz yıllık başhekimlik görevi sırasında karşılaştığı vaka ve hastalıkların bir dökümünü yapmıştı. Down'ın verdiği bu dersler esasen onun "mongolluk" adını verdiği, bugünse Down sendromu adıyla bilinen bir anormal zihin durumu sayesinde psikiyatri tarihinin bir kilometre taşı haline geldi. Aynı derslerde onun bir başka klasik psikiyatri terimini, aptal dâhi tabirini dile getirdiği ise pek bilinmez. Down'a göre, "genel zekâları düşük olsa da çok fazla derecede gelişmeye müsait olağandışı bir yetiye sahip çocuklar"dı bunlar.

Down, kliniğinde bu tür çocukları gözlemleme olanağını bulmuştu. Zihinsel bozukluğu olan bir çocuk bir defa okuduğu uzun paragrafları kelimesi kelimesine ezberden okuyabilmekteydi, gerçi hatırladığı şeyleri hiçbir biçimde anlamadığına hiç şüphe yoktu. Aynı çocuk Gibbon'ın *Roma İmparatorluğu'nun Gerileyişi ve Çöküşü*'nü okurken üçüncü sayfada bir satır atlamış, birkaç satır sonra o satırı tekrar okumuş. Okuduğu kısmı ezberden tekrar okurken aynı hatayı tekrar yapmış; yani, aynı satırı atlamış, okumaya devam etmiş, sonra da atladığı satırı sanki orada yer alıyormuş gibi okumuş. Başka bir çocuk Mezmurlar Kitabı'nı baştan sona ezbere biliyormuş. Başka biri de üç basamaklı iki sayının çarpım sonucunu birkaç saniyede söyleyebiliyormuş. Down'ın hastalarından bazıları aşırı gelişmiş bir müzik belleğine sahipmiş. Bir opera sonrası içle-



Şekil 4 Hesap dehası Jedediah Buxton (1702-72).

rinden biri operada söylenen bütün aryaları hiç hatasız hatırlamış. İçlerinde bir de saati herhangi bir saate bakmadan hatasızca söyleyebilen bir çocuk varmış. Down'ın belirttiğine göre çocuk heyecanlandığında saati şaşırabiliyormuş ve "saati tam olarak söyleyebilmesi için onu tıpkı eski bir saat gibi sarsmak gerekiyor"muş. Bu kronometrik yetenek ve benzeri diğer yetenekler kalıtsal değildi; Down aptal dâhilerin ebeveynlerinden hiçbirinde benzer bir yeteneğe rastlamamıştı. Down'ın çarpıcı gözlemlerinden biri de, uzun mesleki çalışmaları sırasında rastladığı aptal dâhilerden hiçbirinin kız olmamasıydı.

Down'dan bu yana aptal dâhiler üzerine yayımlanan bir düzine vaka hikâyesi büyük oranda onun bulgularıyla uyuşmaktadır. O zamandan bu zamana değişen bir tek terimin kullanımı oldu: Bir ap-

tal dâhi aptal değildir, 50 ile 70 arasındaki IQ'suyla teknik anlamda bile öyle sayılamaz; ama gerçek bir dâhi de değildir. Becerisi büyük oranda tekrarlar ve taklitle sınırlıdır.

Down'ın verdiği örnekler üç kategoriye ayrılır. Birinci kategoride olağanüstü bir belleğe sahip kişileri görürüz. Bazı aptal dâhiler büyük bir şehrin bütün otobüs tarifelerini ezbere bilir. Bazıları tarihsel olaylar konusunda son derece iyi bir belleğe sahiptir veya bir kurumun eski ve yeni çalışanlarının doğum günlerini ve adreslerini ezbere bilirler. Down, aptal dâhilerin belleklerinin belli bir niteliğe sahip olduğunu fark etmiş, somut ve basit şeyler konusunda belleklerinin "yapışkan" olduğunu söylemiştir. Fakat bu nitelik soyutlamalar için geçerli değildir. Bir tren bağlantısına nasıl bakılacağını gösteren talimatları hatırlamaktan ziyade bütün tarifeyi hatırlamak bu tip aptal dâhilere daha kolay gelir. İkinci kategoriyi hesaplama da üstün yeteneğe sahip aptal dâhiler oluşturur. Bu kategoride yer alanların çoğu özellikle takvim hesaplamalarında iyidirler. Bu kişiler belli bir tarihin haftanın hangi gününe denk geldiğini birkaç saniye içinde söyleyebilirler. Üçüncü kategorideki aptal dâhiler sanat alanında üstün bir yeteneğe sahiptir. Genellikle yetenekleri kendini müzik parçalarını işiterek çalmak biçiminde gösterir. Bu kişiler nota okuyamazlar ve akortları ayırt etme konusunda muazzam bir yeteneğe sahiptirler. Resim çizme yeteneği gelişmiş dâhilere çok daha az rastlanır. Nadya adlı otistik bir kız dört yaşından beri hareketli hayvan, özellikle de at resimleri çizmekteydi; yetişkinlerde bile istisna sayılabilecek bir yeteneğe, hareketi yakalama yeteneğine sahipti. Stephen Wiltshire adlı bir otistik çocuk ise muhteşem bir perspektif hâkimiyetiyle bina ve cadde resimleri çizmekteydi.

Down gibi, bir psikiyatri enstitüsünde başhekimlik yapmış olan Amerikalı psikiyatrist Treffert, son yüzyıl içinde tıp ve psikiyatri literatüründe yaklaşık yüz aptal dâhinin tarif edildiğini belirtir. Bu literatürlerdeki bilgilere göre, erkek dâhilerin kız dâhilere oranı altıya birdir. Çoğu aptal dâhi otistiktir veya genellikle otizmle bağlantılı belirtiler (ekolali, yani "söylenenleri papağan gibi tekrarlama", toplumsal ilişki yoksunluğu, tekdüze faaliyetlere eğilim ve çevrelerindeki değişiklikler karşısında aşırı öfkelenme) gösterirler. Otizm teşhisi konmuş çocukların yaklaşık yüzde 10'u aptal dâhilere özgü yeteneklere sahiptir. Aptal dâhilerin vaka hikâyelerine bakan, yete-

nek ve marifetleri arasındaki muazzam farklılıkları görenler bu kimselerin geleneksel olarak olağanüstü hafızaya sahip kişiler, hesap dehaları ve sanat alanında üstün yetenekli kişiler olarak üçe ayrılmasının keyfi olduğu sonucuna varırlar. İleride bu ayırım da "yozlar" (on dokuzuncu yüzyılda psikiyatristler epileptikleri, alkolikleri ve zihinsel engellileri bu terim altında toplamışlardı) gibi "saçma listeler"den biri olarak değerlendirilebilir pekâlâ. Bu üç kategori, aptal dâhilerin sahip olduğu yeteneklerin gelişmesine neden olan psikolojik süreçlerden ziyade onların anormal davranış belirtilerinin biçimlerinden ve yeteneklerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Daha sonraki araştırmalarda Down'ın "yapışkan bellek" diye adlandırdığı şeyin aynı zamanda takvim hesaplayıcılarının, piyanistlerin ve çizerlerin yeteneklerini de kapsadığı görülebilir pekâlâ. Bütün aptal dâhilerin gizli bir mekânsal algı yeteneğine sahip olduğu da ortaya çıkabilir. Bugünkü literatürde yer alan çoğu hipotez ve teori, temel aldıkları dâhilere uygundur ve diğer aptal dâhi türlerini daha da gizemli kılmaktadır. Aptal dâhilerin yetenekleri arasındaki farklılıkları daha iyi anlayabilmek için birkaç aptal dâhiyi tanımak yararlı olacaktır.

Hesap Dehaları ile Takvim Hesaplayıcıları

On dokuzuncu yüzyılın en büyük matematikçisi Carl Gauss çocukken bir hesap dehasıydı, tıpkı ondan bir asır önce yaşamış olan Leonard Euler ve bir asır sonra yaşamış olan Alexander Aitken gibi. Bu matematikçilerin bu erken gelişmiş yetenekleri hayatlarının sonraki evrelerinde serpilip büyüyecek olan yeteneklerinin genel yapısına uygundu. Çocukluklarında nasıl bir istikbal vaat ettilerse, istikbalde bu vaadi yerine getirmişlerdi; yani, birkaç milyonda bir insana nasip olacak bir yeteneğe sahip olmayı sürdürmüşlerdi. Euler, Gauss ve Aitken'in sahip olduğu yetenekler normal dağılım eğrisinin en sağında yerlerini almıştır.

Ne var ki bunun tersi her zaman geçerli değildir. Nadir görülen hesaplama yeteneği erken bir deha belirtisi değildir her zaman. Aslında genellikle bunun tam tersi doğrudur: Birçok hesap dehası çocuk bu yetenekleri hariç normal dağılım eğrisinin en soluna, yani zihinsel engelliler arasına yerleştirilmelidir.

Jedediah Buxton 1702'de Derbyshire'a bağlı Elmton köyünde doğdu. Babası okul müdürü, büyükbabası da kilise papazıydı. Jedediah okuma yazmayı asla öğrenemedi ve bir tarım işçisi oldu. 1754'te *Gentleman's Magazine*'de yayımlanan biyografisine göre, Buxton'm "binbir zahmet ve yoksulluk içinde geçen hayatı doğal olarak tekdüze ve silik[ti]: Bir günü içinde olup bitenler neredeyse diğer günleriyle aynı[ydı]. Zaman Buxton'ın yaşından başka bir şeyini değiştirmemiş, mevsimler de çalışmasını hiç değiştirmemiş, bir tek kışları harman döveni kullanırken, yazları orak kullanmış." Biyografiyi yazan kişi Buxton'ın cehaletinin açıklamasının bununla ilintili olabileceğini düşünüyordu: "Sürekli sayılarla haşır neşir olması başka şeylerle ilgili en ufak bir bilgiyi bile edinmesini engellemiş, aklında aynı şartlarda yaşayan on yaşındaki bir çocuktan daha az fikir kalmış gibi görünüyor."

Bu biçare adamın sahip olduğu hesap kabiliyeti gerçekten de muazzamdı. Her şeyden önce, alan veya hacim gibi mekânsal ilişkileri hesaplama da çok üstündü. Yaptığı hesaplamalar arasında sekiz haneli üç sayının çarpımı da vardı; bu sayıları çarpıyor ve işlemin sonucu olan yirmi yedi haneli sayıyı söylüyordu. İstenirse çıkan sonucu tersinden okuyabiliyordu. 1751'de *Gentleman's Magazine*'in bir muhabiri Buxton'ı ziyaret etmiş ve ona bir dizi problem sormuş. "Çevre uzunluğu altı yarda olan bir fayton tekerleği 204 millik York-Londra seferi sırasında kaç kez döner?" sorusuna Buxton on üç dakikada şu doğru cevabı vermiş: 59.840 kez. Başka bir soruyu ("Üç arpa tanesi bir inç geliyor, sekiz mil uzunluğuna erişmek için kaç arpa tanesi gerekir?") on bir dakikada cevaplamış: 1.520.640. Buxton'ın en büyük yeteneği otuz dokuz (!) haneli bir meblağın karesini hesaplamaktı. Bu hesaplama (hemen belirtelim, kafadan yapmıştı bu hesaplamayı) iki aydan fazla zamanını almıştı. İşlemin sonucu 1751'de yayımlanmıştı: Sonuç yetmiş sekiz haneli bir sayıydı. Makalenin yazarı zamanı ve merakı olanların bu işlemi yapabileceğini yazmıştı. Buxton'ın çağdaşlarından hiçbiri bunu göze alamamış. Bilgisayarla yapılan hesaplamalar Buxton'ın bir hanedeki sayı hariç sonucu doğru bulduğunu göstermiştir.

Gördüğümüz gibi, Buxton çok az şey öğrenmişti ve çok az şey hatırlamaktaydı, öyle ki on yaşındaki normal bir çocuktan daha az şey biliyordu. Ama kendisini ilgilendiren bir konu olunca belleği

olağanüstü bir verimle çalışıyor gibiydi. Nitekim kendisine ikram edilen bütün biraların miktarını belleğine yerleştiriyordu. Buxton 1753'te ona bira ısmarlayanların listesini saydığına (altmıştan fazla kişinin yer aldığı bir listeydi bu) bu kişilerin çoğunun o yörenin asilleri olduğu, ama aralarında vali ve piskopos vekili gibi aydın kişilerin de bulunduğu ortaya çıkmıştı. Kingston Dükü tek başına ona 1210 litre bira ısmarlamıştı. Kendisine ikram edilen bira miktarının yanı sıra Buxton'ın ilgisini sayılar dışında çeken tek şey kraliyet ailesinin icraatlarıydı. 1754 baharında Buxton kralı uzaktan da olsa görmek umuduyla köyünden Londra'ya 240 kilometrelik yolu yürümüş. Ne yazık ki kral tatil için şehir dışındaymış. Ama hazır Londra'ya gelmişken Buxton'ı o olağanüstü yeteneğini göstermesi için Royal Society'ye davet etmeyi ihmal etmemişler. Buxton'da hesap yapmanın nasıl bir takıntı halini aldığı Royal Society'deki gösterisinden sonra olanlardan daha iyi anlaşılabilir. Onu *III. Richard* oyununa götürmüşler. Oyundan sonra biri ona oyun hakkında ne düşündüğünü sorunca Buxton'ın oyundan hiçbir şey anlamadığı ortaya çıkmış. Ama baş oyuncunun oyunun başından sonuna kadar kaç sözcük kullandığını biliyormuş.

Bu durum Buxton'ın sayılar konusunda son derece güçlü bir belleğe sahip olduğunu gösterir. Gelgelelim matematikçi Steven Smith, aklından hesap yapma konusunda büyük bir yeteneğe sahip kişilerle ilgili standart çalışmasında, bu yeteneğin açıklaması olarak üstün bir belleği öne sürmenin nedenle sonucu birbirine karıştırmak anlamına geldiğini belirtir. Bu kişilerin sayıları çok iyi hatırlamalarının üstün bir belleğe sahip olmalarından değil, sayılara duydukları ilgiden kaynaklandığını ifade eder. Bilindiği kadarıyla, hesap dehalarının belleklerinin niteliği aslında ortalama ile çok zayıf arasında değişmektedir. Fransız hesap dehası Mondeux'nün öğretmeni 1853'te öğrencisinin sayıdan başka bir şey öğrenemediğini yazmıştır: "Olaylar, tarihler, yerler tıpkı bir aynanın önünden geçiyormuşçasına hiç iz bırakmadan beyninin önünden geçip gidiyor." 1894'te Binet, Inaudi adlı hesap dehasını incelerken onun tek bir sunumdan sonra önüne konan her hesap problemini tekrar edebilmesine rağmen, beşten fazla harf ezberleyemediğini keşfetmişti. Hesap dehalarının zihinlerinde uzun sayı dizilerini sabitleme yetenekleri, nedenden ziyade çok hesap yapmalarının bir sonucuydu. Bu durum başka bir

hipotezi, yani hesap dehalarının çoğumuz gibi çarpım tablosunu 12 veya 13'e kadar değil, 100'e hatta 200'e kadar ezberlediği hipotezi ni sarsar. Bütün bu şeyleri ezberlemek belleği muazzam bir yük altında bırakır. Hesap dehasının bir çarpımı sürekli hatırlamaktansa o çarpım işlemini gerçekleştirmesi çok daha kolaydır.

Sayılar ile bellek arasındaki bağlantının başka bir yerde aranması gerekir. Hesap dehaları sayılarda normal insanların anlamadığı özellikler ve ilişkiler görürler. Sayılar onları önemli kılan çağrışımlar ortaya çıkarır, bu anlamda sözcüklerle ortak birçok yönleri sahiptirler. Hesap dehaları sayıları cümlelere özgü bir bağlam içinde görürler. Kareköklü çıkarma işlemlerinde uzun zamandır şampiyonluğu elinde bulunduran Wim Klein için 429 sayısı $3 \times 11 \times 13$ işleminin bir sonucu, aynı zamanda da Perikles'in ölüm yılıydı (İÖ). Aitken 1961 yılını bir kez duyduktan sonra sayıyı 37 ve 53 çarpanlarına ayırmış veya 44 ve 5'in veya 40 ve 19'un kareleri toplamına dönüştürmüştü. Bu işlemler onda kendiliğinden gerçekleşiyordu, bu işlemleri bilinçli bir biçimde yapmıyordu. Bu tür çağrışımları sayesinde sayılar, duygusal veya estetik bir önem de kazanabilmektedir. Nitekim Shyam Marathe ilk kez Büyük Kanyon üzerinden uçarken, gördüğü bu geniş sahanın kendisine 9'un 20. kuvvetini hatırlattığını söylemiştir.

Hesap dehalarına sayıların, normal insanlara sözcüklerle cümlelerin ifade ettiği gibi bir anlam ifade ettiği benzetmesi durumu daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir. Hiç kimse bir sözcüğü birbirinden bağımsız sesler olarak veya bir cümleyi tesadüfen bir araya gelmiş bir sözcükler toplamı olarak hatırlamaz. Anlam neredeyse biz daha okurken veya dinlerken, otomatik olarak anında katılır. Bunun *nasıl* gerçekleştiğini gözlemlememiz mümkün değildir. Okumamızı, konuşmamızı ve dinlememizi sağlayan süreçler içebakışla anlaşılabilecek süreçler değildir. Bu da hesap dehalarının yaşadığı bir durumdur: Onlar da elde ettikleri sonuçları nasıl elde ettiklerini söyleyemezler. Aitken ve George Bidder, Jr. gibi dâhilerin işlemleri hangi yollarla gerçekleştirdiklerine dair açıklamaların yer aldığı raporlar yayımlanmıştır yayımlanmasına, ama dâhiler kullandıkları yöntemlerin *ardındaki* süreçler hakkında pek bir şey söyleyememişlerdir. Hatta Aitken bir keresinde hesaplamalarının zihninin derin bir katmanında yapıldığı izlenimine kapıldığını, bilinçaltından

gelen cevabı kontrol etmekten başka bir şey yapmadığını, o güne kadar cevabı düzeltmek zorunda kalmadığını açıklamıştır.

Aptal dâhilerde böyle bir rapor bile yoktur. Çoğu matematik dehası takvim hesaplayıcısıdır ve neredeyse hepsi otistiktir. Konuşabilseler bile doğru cevabı nasıl bulduklarını size anlatamazlar. Çalışma yöntemleri hakkında kendi içlerine bakıp verdikleri beyanlar "Haftada yedi gün var..." türü ifadelerin ötesine pek geçmez. Gelgelelim, son birkaç yıl içinde takvim hesaplayıcıları üzerine epey bir psikolojik deney yapıldı ve bunlardan birkaç sonuç alındı. Bu takvim hesaplayıcılarının çok küçük bir kısmı verileri ezberleyebilmekteydi. Ezberleyebildikleri zaman dilimi on yılı geçmiyordu. Kimi takvimleri ezberlemişti, kimi de nirengi noktası olarak kullandıkları "özel günler"den yararlanıyordu, yani yıllara yayılmış yüzlerce veriden ve tarihini kesin olarak bildikleri günlerden; bunlar genellikle başlarına gelen ve önemli addettikleri günlerden oluşuyordu. Diğer günlerin bilgisine belli bir özel günden ileri veya geri sayarak ulaşmaktaydılar. Bir cevaba ulaşmak için harcadıkları zaman miktarı, söz konusu günün özel günden ne kadar uzakta yer aldığına bağlıydı.

Takvim hesaplayıcılarının büyük bir çoğunluğu gelecekteki tarihlerle ilgili soruları geçmiş tarihlerle ilgili sorularla aynı sürede cevaplamaktadır. Bu da onların tamamen belleklerine bel bağladıkları anlamına gelir. Burada cevabı *hesapladıkları* şeklinde bir varsayım öne sürülebilir. Takvimler matematik terimleriyle (algoritmalar) ifade edilebilen düzenli tekrarlar üzerine kuruludur. Böyle bir algoritma örneğine bazı ajandalarda bulunan sürekli takvimlerde rastlarız. Takvim hesaplayıcılarının bu algoritmaları görmüş veya kendi kendilerine keşfetmiş, sonra da onlardan yararlanmış olmaları makul görünüyor.

Ne var ki, epeyce bir sonuç bu varsayımı çürütüyor gibi. Ortalama bir takvim hesaplayıcısının sayılarla arası iyi değildir. Tek haneli sayılarla toplama ve çarpma işlemlerinde bile zorlanır veya bölme işlemlerini beceremez. Mevcut takvim algoritmalarını kullanmayı da bilmez; bir kere kurallarını kavrayamaz. Çoğu takvim hesaplayıcısının "1960 ile 1970 yılları arasında hangi aylarda ayın ilk günü pazara denk gelir?" gibi bilinen bir algoritması olmayan soruları cevaplayabilmesi de hesaplama hipotezini çürütür. Bu duru-

mun açıklaması üstün bir bellek veya sayılar konusunda olağanüstü bir yetenek değilse, bu kişiler bunu nasıl yapıyorlar peki? Michael Howe ve Julia Smith adlı Britanyalı psikologlar bir açıklamanın başlangıcını oluşturan bir hipotez öne sürdüler. Hipotezlerini, inceledikleri sırada on dört yaşında olan Dave adlı bir takvim hesaplayıcısının vaka çalışmasına dayandırmışlardı.

Dave IQ'su 50 civarında olan zihinsel engelli bir çocuktur. Çok iyi resim çizebiliyordu, ama okuma yeteneği altı-yedi yaşındaki bir çocuğun seviyesindeydi. Dave araştırmanın on dört seansı boyunca birkaç sözcükten fazla konuşmamış. Klasik otizm belirtileri göstermekteymiş: Söylenenleri papağan gibi tekrarlamaktaymış, utangaç ve içine kapanıkmış. Kendinden bahsederken "Dave" diyormuş, "ben" tabirini hiç kullanmıyormuş. Araştırmacıların soruları onu bir anlığına küçük dünyasından çıkarır gibi oluyormuş, ama cevabını verdikten sonra tekrar kendi dünyasına çekiliyormuş. Bu suskun çocuk 1900 ile 2060 yılları arasındaki gün ve tarihlerle ilgili soruların hemen hepsini hatasız cevaplıyormuş, ki bu da onun özel günler kullanıyor olabileceği şüphesini bertaraf eder. 1900 yılı mutlak bir sınır oluşturmaktaymış, ondan önceki yıllarla ilgili sorulara Dave rasgele cevaplar veriyormuş, gerçi gelecekteki tarih ve günlerle ilgili sorulara verdiği doğru cevap sayısı eski tarihlerle ilgili sorulara verdiği doğru cevaplara oranla çok daha tedrici bir düşüş göstermekteymiş. Bu durum 1900 yılının, dörde bölünebilen yılların artık yıl olması kuralında istisna oluşturuyor olmasıyla açıklanabilir (2000 yılı böyle bir istisna oluşturmaz). Dave'in 1900'den önceki tarihlerle ilgili sorulara verdiği cevapların çoğunda sadece bir günlük hata olması kayda değerdir.

Bu durum Dave'in esasen hesaptan yararlandığını, ileriye doğru saydığını gösteriyor olabilirdi. Bu nedenle Howe ve Smith ilk olarak onun sayma yeteneğini incelemişler. Dave 1973 eksi 1908 gibi müstakil hesapları yapamıyor gibiymiş, ama ona "Ben 1908'de doğdum, 1973'te kaç yaşında olurum?" gibi bir soru sorduklarında doğru cevap bir-iki saniyede geliyormuş. "1841'de doğduysam 2302'de kaç yaşında olurum?" sorusuna da aynı şekilde hızlı cevap veriyormuş. Bu örüntü diğer takvim hesaplayıcılarında da sıkça tekrarlanır: "Basit" hesapları çözemezken, önlerine konan çok daha karmaşık hesapları çözümü hazır bir halde bulmuşçasına cevaplarlar. Da-

ve'in gün ve tarihleri alışılmış yöntemle hesaplamadığı "Hangi yıl 9 Ekim çarşambaya denk gelir?" sorusuna verdiği doğru cevapla iyice tespit edilmişti, çünkü bu tür problemleri çözecek aritmetik yöntem bugüne kadar yayımlanmamıştır.

Araştırmalar sırasında Howe ve Smith, Dave'in takvim bilgisini belleğinden istediği anda çekip çıkarabildiği görsel ve mekânsal temsiller biçiminde depoladığı izlenimini edinmişlerdi. Mırıldandığı şu iki ifade de onun içindeki görsel imgelere danıştığını akla getirmekteydi: "Evet, bu en üstteki sırada..." ve "Çarşambaları da-ima siyahtır..." Bu ifadelerin Dave'in çocukken mutfakta gördüğü bir takvime atıfta bulunduğu anlaşılmıştı. Görsel bellekle ilgili testlerden Dave'in şipşak belleğe (genelde "fotoğrafik bellek" olarak bilinir) sahip olmadığı sonucu çıkmış olsa da, onun eski mutfak takvimini temel alarak başka yılları kapsayan hayali takvimleri kurgulayabildiği ve onları "okuyabildiği" anlaşılmaktaydı.

Howe ile Smith sonraki soruların çerçevesini bu hipotez temelinde çizmişler. "1957'de hangi ay cuma günüyle başlar?" gibi bir sorunun cevabı, hesaplamak durumunda olan biri için, gerekli bilgiyi görsel bir temsil biçiminde hafızasına depolamış birine oranla daha zor bir sorudur. Dave doğru cevabı hiç tereddüt etmeden vermiş. Sonra ona farklı yıllara ait yedi farklı aydan oluşan bir liste vermişler ve hangi ayın diğerlerinden farklı olduğunu sormuşlar. Dave hiç tereddüt etmeden cuma günüyle başlamayan ayı söylemiş. Cevaplarındaki yanlışlar da görsel hatalara işaret etmekteydi. Bir tarih, diyelim 21 Mart 1931 tarihi için yanlış bir gün söylediyse, aynı ayla ilgili diğer sorulara verdiği cevaplar da yanlış oluyordu. O ayla ilgili doğru görsel imgeye sahip olmadığı açıkça belliydi. Hipotezi doğrulayan verilerden biri de Dave'in bazı günlerin (31 Eylül gibi) var olmadığını keşfetmesinin uzun zaman almasıydı. Görsel temsillerle çalışan biri için ayların 30 ve 31 çekmesinin bir önemi yoktur; oysa tarihleri sayan biri için bu fark çok önemlidir.

Howe ile Smith'in hipotezini cazip kılan şey, diğer iki hipotezin (sayma ve ezberleme) avantajlı taraflarını birleştirmesidir. Dave resimlerle sayıyor gibiydi, veri işlemlerinde bu son derece büyük bir basitleştirme imkânı tanır. Her ay yedi günden biriyle başladığından tarih ve günler için yalnızca yedi konfigürasyon söz konusudur. Bir ayın ilk gününü biliyorsak sonraki günlerini de biliriz. Ay-

rica, bütün blok yirmi sekiz yıllık bir döngü içinde tekrarlanır. Bu blok içindeki bilgiyi görsel imgeye dönüştürebilen herkes tarihlerle ilgili sorulara çok kısa bir süre içinde cevap verebilir. Hesaplamalarda birkaç saniye son derece kısa bir zaman aralığıdır; zihinde bir resmi canlandırmak içinse normal bir süredir bu. Dave'in yetenekleri bu hipotezle birlikte biraz daha açıklanabilir hale gelmiştir.

Stephen Wiltshire'ın Grafik Belleği

Stephen Wiltshire da otistik. Doğru dürüst okuma ve yazma bilmiyor ve altı-yedi yaşındaki bir çocuğun zekâsına sahip. Konuşmayı kendinden büyüklere bırakıyor ve neredeyse hiç konuşmuyor, kız-kardeşiyle bile. İlgilendiği şeylerle (Amerikan arabaları, depremler ve *Yağmur Adam* filmi) ilgili olmadığı sürece onunla konuşmak yararsız. Depremlere duyduğu ilgi yıkılan binalarla ilgili takıntısını gizliyor. Doğum yeri Londra'da yıkım çalışmalarını büyülenmişçesine günlerce izleyebiliyor. Utrecht katedrali ziyaretinde bu kitabın yazarıyla yaptığı konuşmadan hatırlayabildiği tek şey katedralin nefinin asırlarca önce bir fırtına sırasında yıkıldığı ve o zamandan beri iki parça halinde kaldığıydı.

Stephen otistik ve zihinsel engelli olmasının yanı sıra bir aptal dâhi: Çok küçük yaşlardan beri yetenekli sanatçıların bile yıllar içinde edindikleri bir beceriyle kasaba ve bina resimleri çiziyor. Özellikle de perspektif hâkimiyeti hayret verici. BBC 1987'de onu konu alan bir belgesel çektikten sonra çizimlerinin yer aldığı çeşitli kitaplar yayımlandı. *Floating Cities* (Yüzen Şehirler) adlı kitap için Venedik, Amsterdam, Leningrad ve Moskova'da resimler çizdi. Amsterdam'ın Venedik'ten daha güzel olduğunu düşünüyor, çünkü orada "arabalar var."

Stephen doğal bir orantı duygusuyla çabucak ve hatasız çiziyor. Amsterdam'daki Westerkerk kilisesinin çizimini iki saatten az bir zamanda bitirdi. Resimlerini hat çizmeden (cetvel kullanmadan, ufuk noktası belirlemeden, tamamen elle) çiziyor. Stephen'ı çizerken seyredenler onu "plotter"larla karşılaştırmadan edemiyorlar. Hareketlerinde tereddütten eser yok, ama düşündüğüne dair herhangi bir ifade de yok. Orantıları kontrol etmek için kafasını kâğıttan çok fazla kaldırmıyor ve resmin her parçasını aynı hız ve kendine gü-



Şekil 5 Amsterdam'daki Westerkerk kilisesinin çizimi.
Resmi çizen Stephen Wiltshire.

venle çiziyor. Resim çizerken ağzından çıkardığı ses ve mırıltılar plotter çağrışımını daha da güçlendiriyor: Zaman zaman mırıltılar kesildiğinde bir grafik bilgisayarın yazıcısının yanında olduğunuz düşüncesine kapılıyorsunuz.

Gelgelelim Stephen'in resimleri onun sınırlarını da açığa çıkarıyor. Resimlerinde yorum ve zenginlik eksik. Bazı binaları güneşli bir bahar sabahı çizmiş, bazılarını bir sonbahar öğleden sonrası, ama bunların hiçbiri resimlerinde yansıtılmamıştır. Resimlerinde ne ışık görürsünüz, ne gölge ne de vurgulanmış bir ayrıntı; binanın hangi kısmının güneşte kaldığını veya güneşin parlayıp parlamadığını an-



Şekil 6 Amsterdam'daki Westerkerk kilisesinin çizimi.
Resmi çizen kişi bilinmiyor.

layamazsınız; ne bir zemin vardır ne de bulutlar. Stephen'ın eskiz defterinde alacakaranlıkta kasvetli ve tehditkâr bir evle karşılaşmazsınız. İsmi bilinmeyen bir ressamın mürekkepli kalemle yaptığı Westerkerk klisesi çizimi aradaki farkı açıkça ortaya koyar: Ressamın resmi zengindir. Stephen ise çizgi ve konturlardan oluşan safi alan çizer. Sanat yeteneği eğer biçimlere yorum katmaksa, o zaman Stephen'ın çizimlerinin sanat olarak adlandırılmayacağını söyleyebiliriz. Çizdiği cepheler bu cephelerin uzaysal strüktürleriyle çakışır. Çizimleri tamamen figüratif ve somuttur.

İstisna derecesinde iyi bir görsel hatırlama yeteneğine sahip olanların fotoğrafik bir belleğe sahip oldukları, bu kişilerin görsel izlenimleri belleklerine adeta ışığa duyarlı bir levha üzerine işler gibi depoladıkları, sonra da bunları bir içsel izlenime dönüştürdükleri söylenir çoğunlukla. Bellek psikologları bu tür fotoğrafik hatırlamaya benzeyen iki süreç tanımlarlar: Şipşak bellek ile görsel bellek. Çok gelişmiş bir şipşak belleğe sahip olan kişiler kendilerine gösterilen bir resmi kısa bir süre, en fazla birkaç dakika boyunca "zihin gözleri önünde" tutabilirler. Zihin gözleri önünde gördükleri bu resim hatırlanan bir imgeden ziyade bir kalan imge, görsel bir ekodur. Şipşak bellek testleri genellikle şu şekilde yapılır: Deneyi gerçekleştiren kişi tektip bir zemin üzerine bir resim yerleştirir. Denek resmi inceler. Resim kaldırıldıktan sonra denek imgeyi zemine "yansıtabilir." Resmi dış dünyanın bir parçası olarak "görebilir." Resim silindikten sonra tamamen yok olur; bir gün sonra resimle ilgili sorular sorulduğunda denek tıpkı şipşak belleğe sahip olmayan bir kişi gibi resmi hatırlayamaz. Oysa görsel belleğe sahip olan bir denek kendisine gösterilen bir resmin imgesini günler, hatta haftalar sonra bile gayet doğru bir biçimde hatırlayabilir. Görsel belleğe sahip olanlar şipşak belleğe sahip insanlardan farklı olarak resmi "kafalarının içinde" görürler. İşte içebakışla ilgili bu fark iki bellek süreci arasında bir farklılık olduğunu akla getirir.

Stephen'a ev, köprü ve kiliselerin resimlerini "içeride" mi yoksa "dışarıda" mı gördüğünü sormanın pek bir anlamı yoktur, zira bu soruyu anlamayacaktır. Zihinsel engeli onu soyutlamaları veya metaforları kavrama yeteneğinden yoksun bırakmıştır. Yapılan deneyler de bu konuyu aydınlatmayı başaramamıştır. Britanyalı psikolog Neil O'Connor, Stephen üzerinde uyguladığı sayısız testle bu gizemi daha da derinleştirmiştir, zira bu testlerden Stephen'da iki görsel bellek türünün ikisinin de olmadığı sonucu çıkmıştır. Stephen'dan bir dizi tarama resim ile küçük heykele bakmasının istendiği kısa bir deney özellikle dikkate değerdir. Bu resim ve heykelciklere baktıktan sonra Stephen'ın bunları yaşıtlarından daha doğru biçimde hatırlayamadığı görülmüştür. Onun görsel biçimlerle ilgili doğal bir fotoğrafik belleğe sahip olmadığına bir başka belirtisi de ondan bü-

yük harflerle AMSTERDAM sözcüğünü yazması istendiğinde ortaya çıktı. Sözcüğü tıpkı yazmayı yeni öğrenmiş bir çocuk gibi yazmaya başladı: Her harf için önce üste ve alta kısa bir çizgi çizmiş, sonra da harfleri tek tek çizgilerinden taşırmamaya özen göstererek, bir yandan da dilini çıkarıp oynatarak güç bela yazmıştı. Bu harfleri yazarken en zorlu cephe ve kuleleri çizerkenki rahatlığından eser yoktu. Harfler çizgiler arasında kaba ve dengesiz durmaktaydı. Binaları hafızasından son derece doğru biçimde çizebilirken harfleri yazmakta neden bu kadar zorluk çekmişti peki?

Çizim yöntemi üzerinde yapılan gözlemler onun bilgiyi deşifre etme, çizim hilesi, özellikle de istisnai bir örüntü duygusu karışımından oluşan bir strateji uyguladığını akla getirmektedir. İlk stratejiyle başlarsak, *Floating Cities*'e katkıda bulunanlardan biri Stephen'ın yerinde bitiremediği çizimlerde bazen sayfanın altına gizli bir yazıyla not düştüğünü, sonra da bu nottan yararlanarak çizimi bitirdiğini belirtir. Stephen'ın çiziktirdiği notları bugüne kadar çözmeyi başaran olmamış, ama onun görsel biçimler için bir şifre geliştirmiş olması muhtemel. Stratejisinin ikinci kısmını bir çeşit hile oluşturur. Teknik ressamlar normalde çizime binanın dış hatlarını, yani dış duvarı, çatıyı ve zemini çizerek başlarlar. Evin önündeki pencereler ekleneceği zaman, tabii eğer pencere çoksa, pencereleri doğru yere yerleştirmek için son derece karmaşık bir ölçüm ve hesaplama yaparlar. Stephen ise çizime çok daha farklı bir yoldan başlar. Soldan sağa doğru çalışır: Önce duvarı çizer, pencere ve süslemeleri ekler, bunları tamamladıktan sonra duvarın diğer kısmına geçer. Bu çalışma tarzında orantılarla ilgili çeşitli sorunlar yaşanır elbette, ama sayma ve hesaplamaya ihtiyaç kalmaz.

Stephen'ın özel yeteneğinin en önemli yönünü ise mekânsal ilişkilere yönelik doğal kavrayışı oluşturuyor. Pencere, süsleme veya kapı sayısında hiç hata yapmıyor. Doğru dürüst sayı saymadığı düşünüldüğünde bu durum daha da şaşırtıcı geliyor insana. Bu nedenle işin içinde şifreden başka bir şey olmalı. Stephen, başka aptal dâhilerin de sahip olduğu bir yeteneğe sahip, yani önündeki nesnelerin sayısını onları saymadan bir bakışta söyleyebilme yeteneğine. Aslında bu yetenek hepimizde vardır, en azından bir dereceye kadar. Beş demir parayı masaya zardaki gibi yerleştirsem, herkes hiç saymadan masada ne kadar para olduğunu bir çırpıda söyleyebilir.

Masaya yine zardaki sıralamaya uygun bir şekilde önce dört, sonra üç demir para daha koysam herkes bir bakışta bunları hatasız çizebilir. Ama bu kişilerin hiçbiri on iki eleman çizdiğinin farkında değildir; beş, dört ve üç noktalı örüntüleri kaydetmektedirler yalnızca. Stephen'in yeteneği de bu örüntüleri hatırlama yeteneğinin aşırı bir halidir belki. Çoğu bina cephesinin biçimli ve simetrik düzenlemesi bu işleme doğal olarak yardımcı olur.

Şifre, teknik ressamların kullandığı hileler ve mekânsal örüntülere hâkim olma yeteneği hikâyenin bir bölümünü oluşturuyor yalnızca. Mesela, Stephen'in perspektif sorunlarını çözme konusundaki o müthiş becerisi hâlâ açıklanamıyor, mekânsal bilgiyi işleme yeteneğinin neden diğer insanlarda değil de onda bu kadar gelişmiş olduğu da henüz bilinmiyor. Stephen'a Moskova ziyaretinde eşlik eden Oliver Sacks bir keresinde ondan büyük bir yapboz oyununun parçalarını birleştirmesini istemiş. Stephen parçaları müthiş bir hızla birleştirmiş. Sacks bunun üzerine ondan aynı parçaları bu sefer resimli kısmı altta olacak şekilde birleştirmesini istemiş. Stephen parçaları yine aynı hızda birleştirmiş. Stephen belli ki parçaları resmin bir parçası olarak değil de ayrı şekiller olarak görmekteydi. Ondan bir fotoğraftan veya resimli bir kartpostalıdan bir şeyi kop-yalaması istendiğinde, yani nesne onu üç boyutludan iki boyutlu hale getirme sorunu çözülmüş olarak önüne konduğunda, ortaya adeta fotoğraftakine benzer doğrulukta bir resim çıkıyordu. Peki ama Stephen'in portre resimleri neden acemiceydi, mekânsal yeteneği neden köprülerle, binalarla ve meydanlarla sınırlıydı? Patolojik geçmiş, resim çizme yeteneğinin sınırlarını aşmasına imkân vermiyor. Stephen adeta mekanik doğrulukta bir perspektif çizimi yapabilme yeteneğine sahip. Beynine sağlam bir biçimde yerleştirilmiş bir grafik programıyla çalışan ve yaptıklarını daha fazla geliştiremeyen biri gibi adeta.

Müziğe Kabiliyetli Aptal Dâhiler

Müzik psikoloğu Leon Miller *Musical Savants* (1989, Müziğe Kabiliyetli Aptal Dâhiler) adlı kitabında bu sınıfa giren on üç kişinin vaka hikâyesini aktarır. Hikâyesini aktardığı ilk kişi, 1849'da bir köle plantasyonunda dünyaya gelen ve on yaşında gezici konser pi-

yanisti olan "Kör Tom"dur. Yüzden az kelime bilgisine ve binlerce konser parçası repertuarına sahip olan Tom, bir örüntü olarak tanımlanabilecek bir şeyin ilk temsilcisiydi. Bu örüntü çok az değişikliklerle hâlâ tekrar etmektedir. Müziğe kabiliyetli aptal dâhilerin büyük bir çoğunluğu, yüzde sekseni erkektir. İstisnasız hepsi kusursuz bir ton duygusuna sahiptir. Yetenekleri çok erken yaşlarda, kimi zaman bir yaşına basmadan ortaya çıkar. Yeteneklerinin genetik bir etkene bağlı olduğuna dair herhangi bir belirti yoktur: Bu aptal dâhilerin ebeveynlerinin çoğunun müzik kabiliyeti normal çocukların ebeveynleri kadardır. Müziğe kabiliyetli aptal dâhiler olağandışı bir müzik ortamı içinde de yetişmezler, ama yetenekleri keşfedildikten sonra genellikle yeteneklerinin gelişmesi için her türlü imkân sağlanır. Müziğe kabiliyetli aptal dâhiler piyano çalar; ne gitar, ne keman, ne de obua, yalnızca piyano. Bu kimselerin hemen hepsinde görme kusuru vardır. Bu kusurun nedenleri farklıdır. Kimi aptal dâhiler anneleri hamilelik döneminde kızamıkçık geçirdiği için tam veya kısmi kör olmuştur. Kimi de erken doğum sonrası çok fazla oksijen aldığı için retinaya kan taşıyan damarları çarpık gelişmiştir. Müziğe kabiliyetli bütün aptal dâhilerde ciddi konuşma bozukluğu vardır, konuşmalarında herhangi bir gelişme başlasa bile bir süre sonra durur. Söz dağarları çok kısıtlı kalır. Bu tür dâhiler uzun okuma parçalarını veya konuşmaları kelime kelime tekrarlayabilseler de ("Kör Tom" on beş dakika süren bir konuşmayı kelime kelime tekrarlayabilmekteymiş) tekrarladıkları şeyin anlamını bilmezler. Hemen hepsi sözcükleri papağan gibi tekrarlar. Diğer becerileri kararsız veya ilkel düzeydedir. Soyutlamalar, benzetmeler ve deyimler onların anlama kapasitelerini aşar. Engelli olmayan tek şeyleri sayı bellekleridir; bu bellekleri yaşları kadar gelişmiş görünüyor. Aptal dâhilerin diğer yeteneklerinin ucundan kıyısından onlara da bulaşmasında, ayakta kalan bu tek yetilerinin bir payı vardır belki: Müziğe kabiliyetli bazı aptal dâhiler aynı zamanda takvim hesapları da yapabilmektedir.

Uzun bir süre müziğe kabiliyetli aptal dâhilerin yeteneklerinin tamamen taklide dayalı olduğuna inanılmıştır. Duydukları veya kendilerine çalınan müzik parçalarını yeniden ürettikleri düşünülmüştür. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında bellekleri fonografin balmumu silindrine benzetilmiştir; günümüzde bu metafor "belleği teybe

benzetme" olarak bilinir. Duydukları müzik parçasını notası notasına, hatalarıyla birlikte tekrar eden aptal dâhilerle ilgili anekdotlar bu fikri güçlendirir. Aptal dâhilerin müzik parçalarını düşünmek için ara vermeden tekrara başlama hızları da insanda yalnızca taklit ettikleri, müzik parçasını tekrar çalışmalarının, ekolalilerinin müzikal bir çeşitlemesinden ibaret olduğu izlenimini uyandırır. Aptal dâhilerin çıplak müzikal yapıları yorumlamadan, yani onlara duygu katmadan ve bir metronomun intizamıyla (ve de duygusuyla) yeniden ürettikleri söylenir. Yakın zamanlarda gerçekleştirilen araştırmalar bu bakışın değişmesine yardımcı oldu. Leon Miller, eski literatürün aptal dâhilerin müzik yetenekleri ile zihinsel engelleri arasındaki tutarsızlığın araştırmacılarda yarattığı rahatsızlığı yansıttığına inanıyor. Bu sorun çoğunlukla ya müzik yeteneğine ya da zihinsel engele karşı göreceli bir bakış benimsenerek "çözülmüştür." Miller'in aptal dâhiler üzerine yaptığı araştırmalar ile müzik dehası Paravicini hakkında yazılan makaleler aptal dâhilerin yeteneklerinin normal müzik yeteneğiyle genelde sanıldığından daha fazla ortak yönünün olduğunu akla getirir.

Derek Paravicini erken doğmuş, yirmi beş haftalıkken; doğduğunda yarım kilo kadarmış. Hayatta kalması için verilen oksijen retinalarında onarılmaz hasara yol açmış. Motor sisteminde de ciddi işlev bozuklukları meydana gelmiş. İki yaşlarındayken seslere olağanüstü bir tepki gösterdiği anlaşılmış: Duyduğu her sesi (radyo, kuş sesi veya bardak ve çatal-bıçak sesi) kendi sesiyle taklit etmeye çalışmış. Duyduğu nağmeleri minyatür bir elektrikli orgda çalabiliyormuş. Bir yıl sonra annesiyle babası ona bir piyano almış. Engelli çocuklara eğitim veren bir enstitüde müzik öğretmenliği yapan Derek'in akıl hocası Adam Ockelford onun yeteneğini daha da geliştirmesine yardımcı olmuş. Derek dokuz yaşına bastığı sıralarda caz gruplarıyla konserler vermeye başlamış. Ockelford, piyanonun tuşlarına dokunduğu anda Derek'in hareketlerindeki bütün aksaklıkların yok olduğunu yazar. Derek o düğme ilikleyemeyen elleriyle en karmaşık müzik parçalarını çalabilmekteymiş.

Müzik parçalarını öğrenmesi zaman alıyormuş, yeni bir parçayı hatırlaması için onu her gün birkaç kez dinlemesi gerekiyormuş. Ama bir kez hatırladıktan sonra o parçayı bir daha asla unutmuyormuş. Bir parçayı hatırlaması başka bir parçanın anısıyla bağlantılı

değilmiş. Wim Kayzer'le yaptığı bir konuşma sırasında Ockelford, Derek'in belleğini kirpiye benzetir. Her dikenin diğerlerinden tamamen bağımsız olduğunu belirtir. Bir dikene nasıl ulaşacağınızı öğrendikten sonra içindeki her şeyi alabilirdiniz. Ama hedefi biraz olsun şaşırırsanız o dikenin asla kavrayamazdınız. Derek de bu nedenle "Mood Indigo"yu* ruh haliyle ilişkili diğer müzik parçalarıyla ilişkilendirememekteydi.

Derek'in müzik yeteneği kirpinin dikenleri gibi yalıtılmıştı. Konuşmuyor, salt ses çıkarıyordu ve müzikle bağlantılı olmayan şeylerin hiçbirini öğrenemiyordu. Ama sahip olduğu bu tek yeteneği sırf tekrara dayalı değildi. Derek doğaçlama yapmaktan hoşlanıyordu. Doğru notayla başlamayan birine eşlik ettiğinde, akompaniman ne kadar karmaşık olursa olsun, müzik parçasının perdesini anında değiştirebiliyordu. Repertuarındaki bütün parçaları her tuşta çalabiliyordu. Ockelford'un belirttiğine göre, Derek'in sahip olduğu yetenek anında hatırlamaya dayalı değil, müzikal yapıları kavrama biçiminde çok gelişmiş bir yetenektir.

Müziğe kabiliyetli beş aptal dâhi üzerine yaptığı deneysel çalışmaların ardından Miller da benzer bir sonuca ulaşır. Miller yaptığı bir dizi müzik testiyle bu aptal dâhilerin performansını beş yetişkin piyanist ile öğretmenlerinin müzik konusunda son derece yetenekli olduğunu söylediği dört çocuğun performansıyla karşılaştırmış. Araştırmasını ritim duygusu, melodileri hatırlama kapasitesi, bir akortta ayrı notaları duyma yeteneği ve perdeleri kulakla ayırt etme becerisi gibi müzikalitenin birbirinden çok farklı unsurları üzerinden gerçekleştirmiş. Mutlak ton duygusuyla ilgili testlerde aptal dâhilerin diğerlerinden çok ayrı oldukları ortaya çıkmıştı; bu alanda bariz biçimde avantajlılardı. Diğer testlerde ise performansları kontrol grubundakilerle çok benzerlikler taşımaktaymış. Aptal dâhilerin müziği kavrayışları, Miller'ın ifadesiyle, "ezbere olmaktan ziyade bilgiye dayalı"dır; bunun "teyp belleği"yle alakası yoktur. Aptal dâhiler Miller'ın diğer denekleri gibi müziğin zımni yapılarına, yani armoni ve ritim gibi yapılarına karşı hassas olduklarını kanıtlamışlar. Müzikal düzenden sapma konusundaysa (bağılantısız, rasgele no-

* Bestesini Duke Ellington ve Barney Bigard'ın yaptığı bir caz parçası. "Hüznün derinlikleri" olarak çevrilebilir. -ç.n.

talar, düzensiz aralar veya olağandışı akortlar gibi) performansları kontrol grubundakilerin performansını andırmaktaymış. İşitme duyuları ile bellekleri müzik yeteneğine sahip diğer denekler kadar seçiciymiş. Miller, müziğe kabiliyetli aptal dâhilerin kabiliyetlerinin normal müzik kabiliyetinin bir çeşidini andırdığı sonucuna varır. Aptal dâhilerin sınırlı bir alanda yetenekli oluşlarının bu yeteneğin bizatihi kendisinin sınırlı olduğu anlamına gelmeyeceğini belirtir.

Bu önemli bulgunun ışığından bakıldığında, müziğe kabiliyetli aptal dâhiler benzersizdir. Aptal dâhilerin yetenekleri genelde aptal dâhi olmayanların yetenekleriyle örtüşmez. Dave ile aramızdaki fark, onun takvim hesaplarını bizden daha iyi yapması değildir, bizim bu hesapları hiç yapamamamızdır. Ama bu etken dışında müziğe kabiliyetli aptal dâhiler diğer aptal dâhiler gibidir. Onlar da çoğunlukla erkektir, otizmle bağlantılı davranışlar sergilerler ve dil yetenekleri gelişmemiştir. Özellikle dil yeteneklerinin gelişmemiş olması yeteneklerinin kökeni konusunda çok önemli bir açıklama olarak kabul edilir; aptal dâhi sendromunun gelişimiyle ilgili teoriler bağlamında bu etkene tekrar geri döneceğiz.

Dâhi Olamamış Bir Dâhi mi?

Aptal dâhilerin vaka çalışmalarına göz gezdirenler can sıkıcı bir tamamlanmamış genellemeler listesiyle karşılaşır. Aptal dâhilerin büyük bir çoğunluğu erkektir, ama aptal dâhi olan kadınlar da vardır. Müziğe yetenekli aptal dâhilerin çoğu kördür, ama bazıları değildir. Takvim hesaplayıcılarının büyük bir çoğunluğu otistiktir, ama bazıları değildir. Aptal dâhilerin yetenekleri hemen her zaman doğuştan gelir, ama menenjit gibi bir beyin travması sonucu da ortaya çıkabilir. Terapistler başka yeteneklerin gelişmesini sağlayabildiğinde aptal dâhinin yeteneği çoğunlukla kaybolur, ama bazen kaybolmaz. Hemen her aptal dâhide konuşma kusuru görülür, ama son derece kısa bir süre içinde yabancı dil öğrenen aptal dâhiler de vardır. Aptal dâhiler kurallara pek uymaz. Stereotiplere uyabilirler, kör piyanist veya otistik takvim hesaplayıcısı gibi, ama stereotipler arasındaki farklılıklar çok büyüktür, hatta takvim hesaplayıcısı gibi bariz bir tektip kategori içinde bile birbirine benzemeyen birçok stratejiyle karşılaşılır.

Aptal dâhi sendromuna açıklama ararken aptal dâhilerin yapmaya kadir oldukları şeyler ile bunları nasıl yaptıkları konusunu birbirinden ayırmak makul görünüyor. İlki aptal dâhilerin kullandıkları stratejiler ve bu stratejilerin belleğe mi, saymaya mı, belli kişisel yöntemlere mi dayandığı konusunda bir araştırmayı gerektirir. İkincisi ise, çoğu insan bu stretejileri kullanamazken aptal dâhilerin bunları nasıl kullanabildiğini açıklayan bir teoriye ihtiyaç duyar. Halihazırda, teknik çizim yapan aptal dâhiler ile otistik takvim hesaplayıcıları arasındaki veya kör müzik dehaları ile uzun zaman çizelgelerini ezbere bilen parlak hafızalılar arasındaki gizli bağı açıklayan büyük bir teori yok elimizde. Çoğu hipotezin sahası sınırlı; iki-üç aptal dâhiyi yalnızca tek bir kategori içinde değerlendiriyorlar ve bu sahanın dışında belli şeylere açıklama getirirler bile yapılan bu açıklama pek de kıymetli bir açıklama olmuyor.

Bugüne kadar ileri sürülen en eski ve en romantik hipotez, aptal dâhilerin dâhi olarak dünyaya geldikleri, ama doğumdan önce veya doğum esnasında bir şeylerin ters gittiği hipotezidir. Bu hipoteze göre, doğum öncesinde veya doğum esnasında meydana gelen bu tersliklerin sonuçları yıkıcıydı: Bu kişilerin biri hariç bütün yetenekleri yıkıma uğramış veya onarılmaz derecede hasar görmüştü (ayakta kalan o tek yetenekleri de yıkımdan büyük tesadüfler sonucu kurtulmuştu). Başlarına o felaket gelmeseydi onları parlak matematikçilere, bestecilere veya dâhi sanatçılara dönüştürecek parlak bir zekâyâ sahip olabilirdi. Beyinleri, aslında ıslıl ıslıl olması gereken, ama bir felaket sonucu tek tek bütün odalarının ışıkları sönmüş, bütün ek binaları karanlığa gömülmüş, bir tek penceresinden ışık alan bir saray gibiydi. Bununla ilgili çok çeşitli nedenler ileri sürülmüştür. On sekizinci yüzyılda insanlar hamile bir kadının ani bir şok geçirmesi halinde bunun bebeği üzerinde ölümcül sonuçlar doğurabileceğini düşünürlermiş. On dokuzuncu yüzyılda annelerinin sarhoşken hamile kaldığı çocukların zihinsel kudretleri konusunda endişe duyulmuş. Günümüzde ise hamilelik esnasında annenin vücuduna zehirli madde karışmasının veya doğum esnasında çocuğun oksijensiz kalmasının çocukta çok ciddi hasarlara neden olduğuna inanıyoruz. Ama bir hasar, nedeni ne olursa olsun, tek bir yeteneğe zarar vermediğinde aptal dâhi örüntüsü ortaya çıkar: kusurların ortasında yalıtılmış bir yetenek.

Bu hipoteze karşı söylenebilecek çok şey var, öyle ki onu rahatlıkla gözardı edebiliriz. Aptal dâhilerin yetenekleri parlak bir zihinle bir arada bulunacak türden yetenekler değildir. Gauss'un sahip olduğu bütün yetenekler şans eseri yok olmuş olsaydı ondaki takvim hesaplama yeteneği de ayakta kalmazdı. Picasso sahip olduğu bütün o yeteneklerden mahrum kalsaydı asla Stephen Wiltshire gibi resim çizemezdi. Zihinsel engelli bir Bach'tan da Derek Paravicini çıkmazdı. Ayrıca aptal dâhilerin özel yetenekleri genel yetenek yelpazesinin bir parçasıymış gibi de gelişmez. Yetenekleri hayatlarının çok erken bir döneminde, çoğunlukla iki veya üç yaşlarında ortaya çıkar ve ortaya çıktıkları sırada bu yetenekler genellikle kesin biçimlerini almış olur. Aptal dâhilerin yetenekleri genelde sabit görünür. Nadia beş yaşındayken yeteneği erken yaşta gelişen Picasso'nun on yaşındayken çizdiğinden daha iyi resim çizebiliyordu, ama Picasso'nun yeteneği gelişmesini sürdürürken onun yeteneği aynı seviyede kalmıştı. Aynı şey resim çizmeye çocuk yaşlarda başlayan, ama çocukların normal resim çizme seviyelerinden geçmeyen Stephen için de geçerlidir: Stephen resim çizmeye kafadan bacaklı insan figürleri veya tırnığa benzer kolları olan küçük bebek resimleri çizerek başlamamıştı. Stephen'ın resimleri daha baştan yetişkinlerin çizdikleri resimleri andırıyordu. Müziğe yetenekli aptal dâhilerin yetenekleri de çok erken yaşlarda, dâhi bir müzisyen olacakları çok erken yaşlarda anlaşılan dâhi çocukların yeteneklerinin kendini belli ettiği yaşlardan da erken bir dönemde ortaya çıkar. Aptal dâhilerin yapabildikleri şeylerin ayakta kalan bir yetenekle pek alakası yoktur. Aptal dâhide kaybolan, dâhi değil alelade insandır.

Bir başka hipotez açıklamayı telafide arar. Bu açıklamaya göre aptal dâhilerin istisnasız hepsi çevrelerinde olup bitenlere pek ilgi göstermez. Bazen duyusal bir engel bir anda onları bütün bilgi alanlarından mahrum eder; bazen de otizm gibi zihinsel bir rahatsızlık hiçbir şeyin kolay kolay değişmediği, özenle kapatılmış bir dünyaya hapseder onları. Aptal dâhiler takıntılı zihinlerini sahip oldukları yegâne yeteneklerinin gelişimi üzerine yoğunlaştırır. Cemiyet adabı ve içinde yer aldıkları binlerce olay ve yeti onları etkilemez, zihinleriyle belleklerinin bütün enerjisini takvimlere, haritalara, tarifelere, kendilerine ısmarlanan bira miktarlarına, dikkatlerini cezbeden şeylere ayırırlar. Gerisi pratik ve tekrardan ibarettir. İlk ba-

kışta yaygın zihinsel engel fikriyle uzlaşmaz görünen bir konsantrasyonla aptal, kendine özgü küçük alışkanlıklar içinde aptal dâhiye dönüşür. Aptal dâhi, konsantrasyonun, takıntılı bir zihnin ve sonsuz tekrarın bir ürünüdür.

Michael Howe, takvim hesaplayıcısı Dave'i inceledikten sonra bu telafi hipotezini belleğin çalışmasına uygulamıştır. Howe, aptal dâhilerin standart bellek testlerinde diğer yetenekler için hazırlanan testlerden biraz daha başarılı olduklarını, ama normal deneklerden bayağı düşük puanlar aldıklarını fark etmiş. Peki ama işaretler, seri numaraları, posta kodları, nüfus istatistikleri ve buna benzer anlamsız verilerden oluşan sonsuz listeler bu kişilerin hafızalarında nasıl yer ediyordu? Hafızasına bir şeyi (mesela bir şiiri) sabitlemek isteyen bir kişi (aptal dâhi olmayan biri) bunu hafızasını çalıştırarak yapar. Hangi stratejilerden yararlanacağını bilir, şiiri satır satır ezberler, doğru hatırlayıp hatırlamadığını kontrol eder, sonra ezber alıştırmalarına devam eder. Ama Howe bir kişinin kendi belleğinin çalışmasıyla ilgili bir içgöründe bulunmasının ("üst bellek") ezberlemek için bir önkoşul olmadığı görüşündedir; ona göre burada asıl önemli etken *dikkattir*. Aptal dâhilerin belleklerinde depoladıkları materyale fazlasıyla ilgi duyduklarına, bu materyallerin üzerinde son derece büyük bir dikkatle durduklarına ve bu dikkati aynı yoğunlukta sürdürdüklerine şüphe yoktur. Bu materyalleri hatasız bir biçimde depolamaları, bunlar üzerine yönelttikleri dikkatin doğal bir sonucudur. Örneğin bir süre uçaklara, araba markalarına veya lokomotiflere merak saran normal insanlar (çoğu çocuk bu tür şeylere olan ilgisini asla kaybetmez) acayip verilerin çoğunu kolayca ve zevkle hafızalarına kaydederler. Aptal dâhileri onlardan ayıran noktayı belirleyen soru *nasıl* hatırladıkları değil, *neleri* hatırlamaya kararlı oldukları sorusudur.

O halde şu soruyu sormak lazım: Aptal dâhiler ilgi çekici olmayan bu şeylere neden ilgi duyuyor? Bir şeye duyduğumuz ilgi elimizdeki diğer seçeneklere bağlıdır. Bir takvim üzerinde çalışırken düşüncelerimiz daha akıl çelici konulara kayar hemen. Bazı tarihler birilerinin doğum günleriyle, kutlamalarla, ölüm yıldönümleriyle veya yapılan tatillerle ilgili anıları akla getirir. Bütün bu çağrışımlar takvimin yalın yapısından bizi uzaklaştırır. Howe, "Yalın döşenmiş bir zihne sahip olmak, kişiye ayrıntılar üzerindeki dikkatini

sürdürmek konusunda bir avantaj sağlayabilir," diye yazar. Howe, aptal dâhilerin koşullarını hücre cezası koşullarına, normal insanların bile duvardaki tuğlaların sayısına karşı bir ilgi geliştirebildiği bu yalıtılmışlık koşullarına benzetir.

Konsantrasyon hipotezi, aptal dâhi yeteneğinin *doğasını* açıklamadan bırakır. Aptal dâhilerin becerileri paradoksal bir gerilimi gizler. Bir yandan aptal dâhilerin belleklerinde kalıcı bir biçimde depolanan şeyler çoğunlukla yalıtılmış, önemsiz olaylardır. Bu açıdan bellekleri son derece seçicidir; Langdon Down'ın belirttiği gibi, aptal dâhiler olaylar arasındaki bağlantıları veya bunların dahil oldukları kategorileri değil de yalın, yüzeysel olayları hatırlar. Öte yandan, aptal dâhiler takvimdeki düzen, bir müzik parçasının armonik yapıları veya perspektif yasaları gibi yüzeyin altındaki düzene erişebiliyor gibidir. Böyle bir şeyi yapmak ise ezberleme esnasında sahip olmadıkları açıkça belli olan bir yeteneği, yani soyutlama yeteneğini gerektirir. O halde, müziğe kabiliyetli bir aptal dâhi, dil yapılarına erişimi kapalıyken akord ve makamların karmaşık düzen duygusuna nasıl sahip olabiliyor? Bir takvim hesaplayıcısı takvimin kendine özgü kurallarını idrak edebilirken, basit çarpma işleminin kurallarını neden idrak edemiyor?

Lateralizasyon

Galaburda ve Geschwind adlı iki Harvardlı nörolog en azından bazı müstakil bulguları anlaşılır bir bağlama oturtan bir hipotez geliştirmiştir. Embriyonun on ile on sekiz haftalık gelişim evresi sırasında beynin biçimlenişinde bir hızlanma görülür. Bu evrenin zirve noktasında beynin büyüme hızı korkunçtur: *Her iki saniyede* on bin nöron ortaya çıkar. Bütün bu nöronlar bir ölüm-kalım savaşı içindedir; çocuğun doğumundan kısa bir süre önce diğer nöronlarla bağlantı kurmayı başaramayan nöronların büyük bir kısmı ölür. Galaburda ve Geschwind insan ve hayvan beyinleri üzerinde yapılan deneylere dayanarak, beynin sol yarısının sağ yarısından biraz daha yavaş geliştiğini, bu nedenle doğum öncesinde meydana gelebilecek kötü etkilere daha hassas olduğunu koyutlamıştır. Bu etkilerden biri, fetüsün testisinin oluşumu sırasında vücudunda dolaşan erkeklik hormonunun, yani testosteronun hareketlerinden kaynak-

lanabilmektedir. Henüz bilinmeyen nedenlerden dolayı yüksek testesteron seviyesi korteksin büyümesini engelleyici bir etkiye sahiptir. Beynin iki yarısının farklı gelişim oranına sahip oluşunun beynin sol yarısı için sağ yarısından daha ciddi sonuçları olabilir. Bu durumda, diyor Galaburda ile Geschwind, henüz bağlanmamış olan serbest nöronlar soldan sağa göç edebilir. En aşırı hallerde bu durum beynin sağ yarısının baskın olmasına yol açar.

Böyle bir durumda zihinsel işlevlerin dağılımında nihayet aptal dâhilerdeki aynı örüntünün ortaya çıkmasını bekleyebiliriz; yani çoğu insanda beynin sol yarısı tarafından yönetilen konuşmanın işleminden geçirilmesi ve üretilmesi gibi işlevlerde bir bozukluğun ve haritaların veya tek bakışta alınan örüntülerin ezberlenmesi gibi mekâna dayalı bilgileri içeren görevlerin yönünde telafi edici bir değişikliğin meydana gelmesini. Bu hipotez aynı zamanda aptal dâhiler arasında erkeklerin sayısının neden kadınların sayısından çok daha fazla olduğu şeklindeki ilginç fenomeni de açıklayabilir: Çünkü, dişi fetüslerin testesteron seviyesi çok daha düşüktür. Disleksi gibi daha ılımlı konuşma bozukluklarına sahip erkeklerin oranının kadınlara göre çok yüksek oluşu da bu hipotezi destekler. Bu hipotezin belki de en önemli meziyeti, kortekste bu kaymanın tam bir hâkimiyet değişiminden ziyade tedrici olduğunun anlaşılması halinde, aptal dâhilerin özel yeteneklerinin çeşitliliğinin de kendine özgü nörolojik bir geçmişi olduğu sonucuna varılmasını sağlayacak olması.

Leon Miller, müziğe kabiliyetli aptal dâhilerle ilgili çoğu bulgusunu kortikal kayma hipotezine ikna edici bir biçimde uydurmuştur. İncelediği aptal dâhilerden ikisi beyinlerinin sol yarısında nörolojik araz belirtileri göstermekteymiş. Birinin beynin sağ yarısı felçmiş; diğerinin beyin taramasında beynin sol yarısında dokunun küçülmüş olduğu ortaya çıkmış. Müziğe kabiliyetli aptal dâhilerin hemen hepsinde ciddi konuşma bozukluğu vardır, ki bu durum normalde en önemli iletişim kanalı olan psikolojik bir işlevin kenara itilmesine yol açar. Aynı zamanda diğer işlevlerin gelişimini engelleyebilecek bir aracın yok olduğu anlamına da gelir bu. Konuşma ve müzik bazı açılardan rakip işlevlerdir, konuşma müziğe göre biraz daha baskın bir konumdadır: Arkaplanda müzik çalarken okuyup konuşabiliriz; insanlar konuşurken müzik dinlemekse çok da-

ha zordur. Aptal dâhilerde müzik kulağı, konuşmanın gelişim aşamasındaki kritik bir dönemde gelişir. Normal çocukların bir sözdağarını öğrenmek; sese ve tona duyarlılık geliştirmek; sözcük kurmanın ve cümle yapısının kendine özgü kurallarını keşfetmek; okuma, konuşma ve yazma için gerekli incelikli motor sisteme hâkim olmak; harfleri ve tasvirleri tanımak için harcadıkları enerjiyi aptal dâhiler kendi özel yeteneklerinin gelişimine ve iyileştirilmesine harcarlar. Eğer görsel bir engelleri de varsa, ki hemen her zaman olur, otistik duyarlılıkları daha da gelişir. Bütün bunların sonucunda sözdağarı, gramer ve anadile aksansız hâkimiyetin müzikteki muadili ortaya çıkar.

İnsan beyni en ciddi yaralanmalardan sonra bile eski dengesinin bir kısmına kavuşma yeteneğine sahiptir. Ne kadar ciddi olursa olsun hiçbir harabiyet yeni bir düzenin oluşmasını önleyemez. Engellerle hasarlar kaçış yolları, geçitler ve geçici köprülerden oluşan bir ağın oluşmasına neden olur. Bir engelin eksisini çoğunlukla telafinin artısı izler, yani bir arazın arkasından gizli bir yarar gelir. Aptal dâhilerde bir yetenek bir iletişim kanalı açabilir. Jedediah Buxton'ın akıldan yaptığı hesaplar bırakın bedava bira için en kolay yol olmayı, sosyal ilişki sağlayacak bir araç olarak da gelişmemiştir, ama tam da bu etkiyi sağlamıştır. Aptal dâhilerin yetenekleri, keşfedilip geliştirildikten sonra bir temas aracı haline gelir, hele konuşma aracılığıyla iletişimin imkânsız olduğu hallerde, ki çoğunlukla öyledir, daha da kıymetlenirler. Stephen Wiltshire'ın çizimleri otistik zırhın çatlaklarıdır. Çeşitli engelli çocukların bulunduğu enstitüsünde Ockelford zaman zaman Derek Paravicini'ninki gibi engeli olan, ama kendini ifade etme aracı olarak müzikten yararlanamayan hastalarla ilgilenmek durumunda kalıyor. Böyle birinin anlama yetisi kıtsa ve duygularını başkalarıyla paylaşmak istiyorsa, tıkalı olan yol bu kişinin hüsrana uğramasına, üzüntü çekmesine ve sinirlenmesine neden olur. Ockelford'un belirttiğine göre, müzik Derek'e tamamen arkadaşlarıyla bir iletişim kurma aracı olarak hizmet etmekte. "Hiçbir zaman oturup da yüreğini Chopin'in bir bestesine veya onun gibi bir müzik parçasına dökmez. Müzik onun için bir amaç değil, bir şeylere ulaşma aracıdır."

Her ne kadar buradaki örnekteki gibi yararları olsa da, kısıtlı temasın bir tehlikesi daima vardır. Aile dışındaki veya enstitüdeki günlük ilişkilerde aptal dâhilerin yetenekleri çoğunlukla etkisizdir. Konuşma gibi daha geleneksel iletişim araçlarının gelişimine yardımcı olmak amacıyla bazen aptal dâhilerin yeteneklerinin gelişimi durdurulur veya engellenir. Bu tür tedavi amaçlı müdahaleler farklı sonuçlar verir. Stephen Wiltshire meslek eğitimi almış, şimdi aşçı yamaklığı yapıyor. Çizim yeteneği bundan zarar görmemiş ama. Çok güzel at resimleri çizen küçük Nadia otistik çocuklara yönelik eğitim yapan bir okulda konuşmayı ve sayı saymayı öğrenmiş, ama eskiden sahip olduğu o kendiliğinden resim yapma yeteneği tamamen yok olmuş. Şimdilerde ara sıra buğulu pencere camına bir şeyler çizmekle yetiniyor yalnızca.

Bir Dama Ustasının Belleği: Ton Sijbrands ile Bir Söyleşi

6 Kasım 1999 sabahı saat 9.30'da Ton Sijbrands, Hollanda'nın Gouda şehrinde bir sigorta şirketinin kurul odasında oturuyordu. Önündeki masanın üzerinde Dannemann marka bir paket puro, onun yanında yirmi rakip oyuncunun isminin yazılı olduğu bir kâğıt parçası vardı. Binanın başka bir bölümünde yer alan başka bir odada bu kâğıt üzerinde ismi yazılı olan kişilerin her biri bir dama tahtasının önünde duruyordu. Bunların altısı birinci sınıf, on dördü de güçlü oyuncular. Çoğu Gouda Damlust dama derneğinin üyesiydi, ülke çapında ilk sıralarda yer alan oyuncular. Sijbrands az önce her biriyle el sıkışmış, onlara oyunda başarılar dilemişti. Saat 9.40'ta Sijbrands sürekli açık bir telefon hattından birinci dama tahtasına ilk hamlesini yaptı: 32-28. Tam on beş saat sonra, saat 12.40'ta son rakip oyundan çekildi. Sijbrands on yedi oyun kazanmış, üç oyuncunun oyundan çekilme teklifini kabul etmişti. Rakiplerinden hiçbirinin daha baştan kazanma şansı yoktu.

Önceki yılın şampiyonu Sijbrands yüzde 92,5 galibiyet oranıyla kendi rekorunu egale etmişti. Görmeden oynadığı ilk resmi eşzamanlı oyun 1982'de Lahey'de yapılmıştı. O oyunda on oyunun sekizini kazanarak dünya rekoru kırmıştı. O zamandan beri şampiyonluğunu kimseye kaptırmadı. Gouda'da görmeden oynanan eşzamanlı dama karşılaşması onun birincilik unvanında yüzde yüzlük bir ilerleme kaydettiği bir karşılaşma olmuştu.

Bu son oyunda 1708 hamle yapılmıştı. Her hamle ayrı ayrı değerlendirilmesi gereken çeşitli hamle seçeneklerinden biridir. Açılış hamlelerinden sonra bir karar şeceresi tutulur; oyunun ortaların-

da şecere iyice dallanıp budaklanır. Sijbrands böyle yirmi şecereyle baş etmişti. Oyunun on beş saatlik süresi boyunca Sijbrands'ın zihninden on binlerce pozisyon geçmiş olmalı. *Bunu nasıl yapabiliyordu?* Fotoğrafik bir belleğe mi sahipti? Pozisyonların hepsini "görüyor" muydu?

Bu oyundan altı ay sonra bir söyleşi için bir araya geldiğimizde bu son sorunun kötü bir açılış hamlesi olduğu ortaya çıktı.

"Böyle bir soru geleceğinden korkuyordum ben de. Birkaç gün önce karıma sizin için, bana kesin oyun esnasında pozisyonları görüp görmediğimi soracak dedim. Ne gördüğümü söylemek benim için çok zor. Bir pozisyon üzerinde düşünürken zihninizde neler belirir? Bir resim beliriyor, ama çok somut bir resim değil bu. Örneğin, dama tahtasının köşesini veya dama taşını veya rengini görmüyorum. Gördüğüm şeyin sizin alelade bir oyun esnasında yapılacak hamleleri zihninizde canlandırırken gördüğünüz şeyden çok farklı olduğunu sanmıyorum. İlerisini düşünen her dama oyuncusu aslında görmeden oynanan bir oyun oynar. Size ancak bunu söyleyebilirim. Umarım bu yüzden söyleşinin bir fiyaskoyla sonuçlanacağını düşünmezsiniz."

Sonra birkaç kuşatma hamlesi denedim. İşinizi kolaylaştıracak stratejileriniz olabilir mi? Özel kodlar kullanıyor musunuz?

"Açılış hamlelerinde kullanırım. Seksenlerin sonlarında bir açılış kodu sistemi geliştirdim. Her kod azami üç sayıdan oluşuyor. En yaygın açılış hamlesi olan 32-28, 1 sayısıyla başlar. Görmeden oynanan eşzamanlı bir oyunda sekiz farklı açılıştan yararlanırım ve bunları diğer oyun tahtalarına dağıtırım, 1. tahtada 32-28 oynarım, 2.'sinde 33-28 vs. Teoride dokuz açılış vardır, ama ben 32-27'yi asla oynamam; bana göre bu 9. koddur. Bu hamleyi pek sevmem, çünkü açılış hamlelerinin ardından hemen 31-27 veya 31-26 pozisyonuna dönüşmesi işten bile değildir. 8. açılış oyunu (35-30) çok riskli, son derece tehlikeli bir açılış hamlesidir. Bu hamleyi kullandığım olur, ama bu hamleden kurtulmama izin verecek 8. tahtadaki rakibi avlamak için. 9. tahtada 1. açılış hamlesini kullanırım vs."

Yani kod açılış hamlesinin düzenli olmasını sağlıyor ve sizin bütün pozisyonları tek tek hatırlamanıza yardımcı oluyor, öyle mi?

"Tastamam öyle. Aynı açılış hamlesini tekrar tekrar kullanmak delilik olurdu. Oyunları elimden geldiğince çeşitlendirmeye çalışı-

rim. Mümkün olan en geniş oyun çeşitliliğini tahayyül etmekten hoşlanırım. Gene de ihtiyatı elden bırakmamak gerekir, çünkü farklı açılış hamleleri görseniz de pozisyonlar daha sonra çakışabilir. Bu eşzamanlı maçta 3. tahta ile 19. tahtada on bir hamle boyunca paralel giden iki oyun vardı. Sonra hafızamı fazladan zorladığı için buna bir son verdim."

Hatırlaması en zor oyunlar hangileridir?

"Eşzamanlı maçlarda en korktuğum oyunlar hiç örüntüsü olmayan oyunlar. Oyunun başında bir taşın kazanılmasıyla sonuçlanan büyük taş ahş verişlerine katlanabilirim, ama bu hamleler sonrasında beyaz taşlar ile siyah taşların büyük bir kısmının kendi sahalarında olduğu bir pozisyonla karşı karşıya kalırsanız, hiçbir örüntünün ortaya çıkmadığı bitimsiz bir dizi anlamsız hamleyle karşı karşıya kalırsınız. Böyle bir oyun tam bir felakettir. 1993 yılında görmeden oynadığım eşzamanlı bir karşılaşma esnasında böyle bir şey başıma geldi: Bir taşı dama yaptım, rakibim damamı aldı, çok sayıda taş kaybettim, ama oyun yine de sekiz saat kadar sürdü. O maçtaki en uzun oyunlardan biri oldu. O zaman oyunun bütün gelişimini hatırladım, ama epey uğraştırdı beni. Bunun gibi on altı oyun oynamak istemem doğrusu. Son eşzamanlı maçta daha önce hakemden bu tür durumlarda rakibimden oyunu durdurmasını rica etmesini istedim, tabii oyuncu istemezse böyle bir şey yapmaya zorlanamaz. Rakiplerim nezaket gösterip bu ricaya uydular. Hatta galiba bir oyuncu berabere kaldığımız bir pozisyonda oyundan çekildi."

Görmeden oynayan bir oyuncunun karşı karşıya kaldığı başka engeller de çıkabiliyor. Her pozisyon mekânsal bir örüntü, ama bunlar da geliştiriliyor. Manevralar peş peşe gelir, tuzaklar kapanır, hamleler engellenir. Bunları vaktinde yönlendirmek zorundasınızdır aynı zamanda.

"En çok konsantrasyon gerektiren şeylerden biri plan yapmak, biri de rakibiniz öngördüğünüz hamleleri yaptığında oyunun önceden planladığınız gidişatında hangi noktaya eriştiğinizi tam olarak hatırlamaktır."

Düşünürken çoğunlukla parmaklarınızı sanki havada hamleleri deniyormuş gibi oynatıyorsunuz. Aslında ne yapıyorsunuz?

"Çoğunlukla oturduğum yerden oyun tahtasının kenarına belli bir ritimle hafifçe vuruyorum. Her vuruş bir siyah taşın hamlesine,

sonraki vuruş beyaz taşın hamlesine vs. karşılık geliyor. Hamlelerin istikametiyle bir alakası yok bunun; oyunun ahengiyle alakalı bir şey bu."

Eğer mantıksal bir gelişim çerçevesinde, örüntüler halinde düşünüyorsanız, rakiplerinizin yaptığı hataların oyununuzu bozucu etkileri oluyor mu?

"Bu hatalar gerçekten de çok büyük bir konsantrasyon gerektiriyor. En zor olanı da rakibinizin sağlam bir oyun oynarken ansızın saçma sapan bir hamle yapması. Böyle durumlarda yapılması gerekeni yapmak çok büyük cesaret gerektirir. Belki ben hata yapıyorum, bu kesinlikle doğru bir hamle olamaz diye düşünür durursunuz. Acaba ben mi hata yapıyorum diye çok korkarsınız. Rakibinizin böyle acayip bir hamleyi nedensiz yapmadığını düşünürsünüz. Bunun hatalı bir hamle olduğundan tamamen emin olabilmek için oyunu baştan sona tekrar gözden geçirirsiniz. Mantıksal hamleler yapan üst seviyedeki oyuncularla özellikle oynamak istememin sebeplerinden biri de budur."

Görmeden oynanan eşzamanlı oyunlardaki oyun kaliteniz normal oyunlardaki oyunlarınızla karşılaştırdığınızda nasıl sizce?

"Görmeden oynanan eşzamanlı oyunları, mesela eşzamanlı oynanan ve zaman sınırlaması olan oyunlardan daha kötü oynamadığımı kanaatindeyim. Görmeden oynanan oyunları, eşzamanlı oynanan normal oyunlardan ziyade zaman sınırlaması olan eşzamanlı oyunlarla kıyaslamak daha yerinde bence. Görmeden oynanan eşzamanlı oyunlarda düşünmeye daha fazla zamanınız oluyor. Eşzamanlı oynanan normal bir oyunda bu rakiplerim karşısında şimdiki kadar fazla puan alamazdım. Görmeden oynanan eşzamanlı oyunlarda normal oyunlardaki kadar oyun kaybetmem; bunlarda hayatım boyunca yalnızca iki oyun kaybettim sanırım. Görmeden oynanan eşzamanlı oyunlarda yerimde oturma avantajım var. Bu basmakalıp bir laf gibi gelebilir, ama oturmak insanın konsantrasyonuna yardımcı oluyor. Oynadığınız oyunun seviyesini tam olarak kestirmek zor. İyi oyuncularla oynuyorsunuz, bu da iyi bir şey, zira tanıyabileceğiniz örüntülerle karşılaşma şansınızı artırıyor, ama tabii dünyanın en güçlü oyuncularını değil bunlar."

Bunun gibi görmeden yapılan eşzamanlı karşılaşmalar konsantrasyon gücünüzü müthiş derecede zorluyordur. Oyun ilerledikçe

konsantrasyonunuzu sürdürmekte daha da zorlanıyor musunuz? Konsantrasyon sağlamak için harcadığınız efor artıyor mu azalıyor mu?

"Müthiş bir azalma oluyor. Bir rakibi eleyeceğinizi bilerek devam etmek her zaman oyunu azimle sürdürmenize yardımcı oluyor. Oyunun yarısına kadarki aşama çoğunlukla zor geçer. O aşamaya gelene kadar saatler geçmiştir ve bir o kadar saat daha geçeceğini bilirsiniz. Ama bunun oyun tahtasında olup bitenlerle pek bir ilgisi yoktur, ki tahtada neler olup bittiğini hâlâ gayet iyi hatırlayabilirim. Sonu yaklaştığında oyun daha da kolaylaşır. Oyunun sonunda yaşanabilecek tek sorun benim birçok damam varken rakibimin de damalarının olması, benim beş, rakibimin de iki damasının olması mesele. Teoride kolayca kazanılabilecek bir oyun gibi görünebilir bu, ama rakibin damaları her yere gidebilir ve bunu hatırlamak çok da kolay değildir. Ama görmeden oynadığım eşzamanlı oyunlardan hiçbirinde bugüne kadar böyle bir durumla karşılaşmadım."

Satranç oyuncularında görmeden oynama yeteneği oyuncunun becerisine bağlı gibidir. Büyük usta mertebesindeki hemen her oyuncu görmeden oynayabilir, ama bu mertebeye henüz erişememiş, özellikle de ustalık mertebesine henüz erişememiş oyuncuların hiçbirisi bu şekilde oynayamaz. Dolayısıyla, büyük satranç ustalarının da bağımsız gelişen bir yetenek değildir bu, kısmen yeteneklerinin kısmen de rutin alıştırmalarının bir ürünüdür. Bu durum sizin için de geçerli mi? Görmeden oynamak için alıştırmayı yaptınız mı? Görmeden oynayabildiğinizi nasıl keşfettiniz?

"Gouda maçındaki rakiplerimin içinde çocukluk arkadaşım Harry Kolk da vardı. Çocukken sık sık Harry'lerde kalırdım, onunla odasında gece yarısına kadar dama oynardık. Annesi gelir, ışığı kapatmamızı söylerdi. Ama o sırada bir oyunun ortasında olurduk, biz de karanlıkta birbirimize hamlelerimizi söyleyerek oyunu bitirirdik. Bunun için hiç alıştırmayı yapmadım. On altı yaşlarındayken bir keresinde on kişiye karşı gözü bağlı maç yaptım ve bu şekilde oynayabildiğimi gördüm. Bu yetenek yaşlandıkça azalmadı da. Eşzamanlı oyunlar her zaman daha uzun sürüyor, ama bunun nedeni oyuncu sayısının fazla olması."

Sijbrands'ı aynı anda yirmi kişiye karşı görmeden oynarken seyredenler onun son derece iyi bir belleğe sahip olup olmadığını

merak ediyordur mutlaka.

"İnsanlar genellikle öyle olduğunu zannediyor. Edebiyat ve siyaset gibi ilgimi çeken şeylere karşı hafızamın iyi olduğuna inanıyorum, ama günlük konularda hafızam berbatır. Biri bu dama oyuncusunun manava alışveriş listesiyle gidip gitmediğini sorarsa cevabım evettir. Hafızam çok seçicidir."

Belli oluyor. Sijbrands aynı zamanda hevesli bir satranç oyuncusu, üyesi olduğu satranç kulübünde birçok şampiyonluğu var. Gözü bağlı satranç oynamak ise Sijbrands'ın yetenek sınırını aşıyor.

"Dört-beş hamle ötesini görebiliyorum, ama o kadar. Sonra taşlar gözümün önünde dans etmeye başlıyor ve aklım tamamen karışıyor."

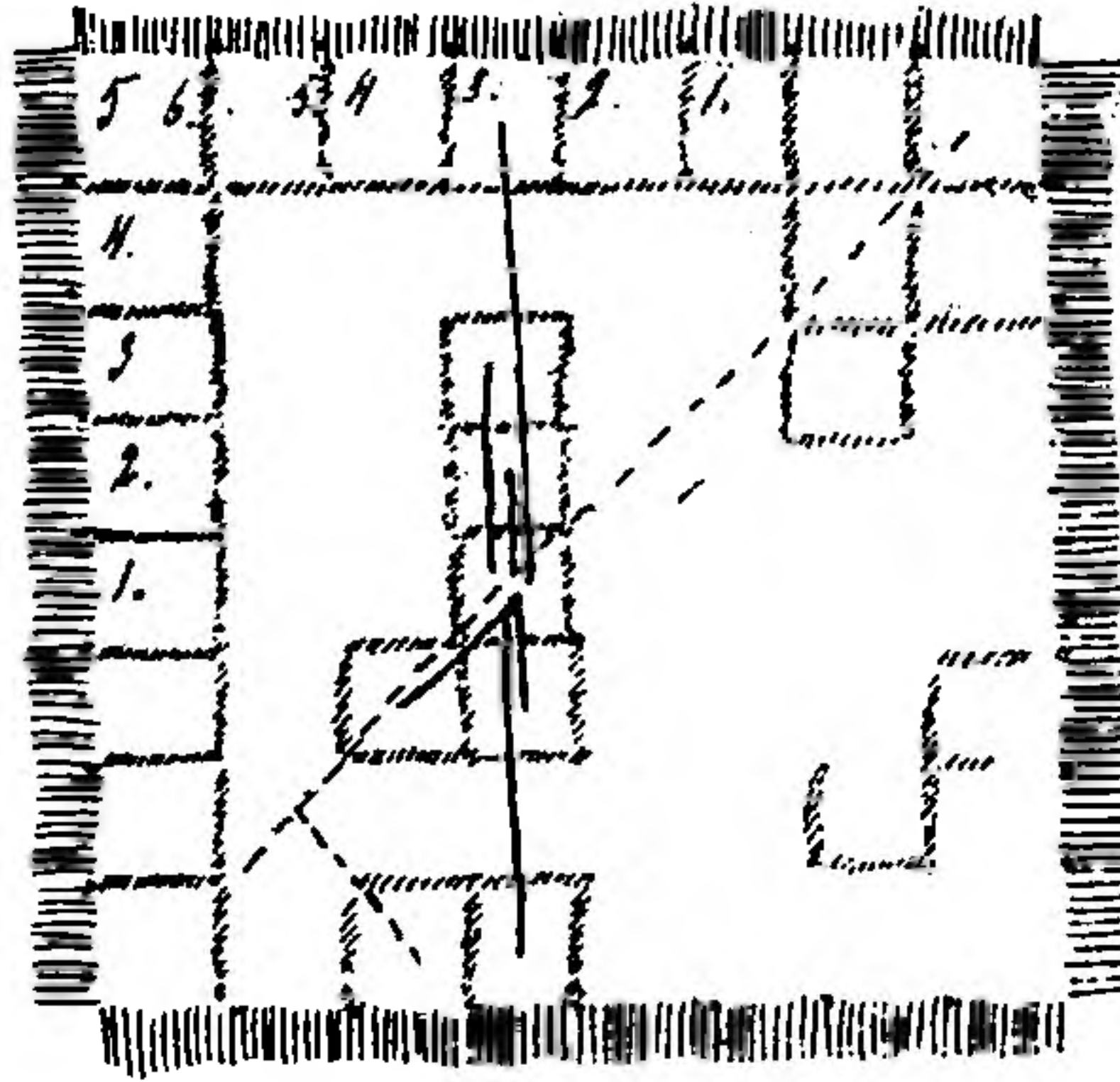
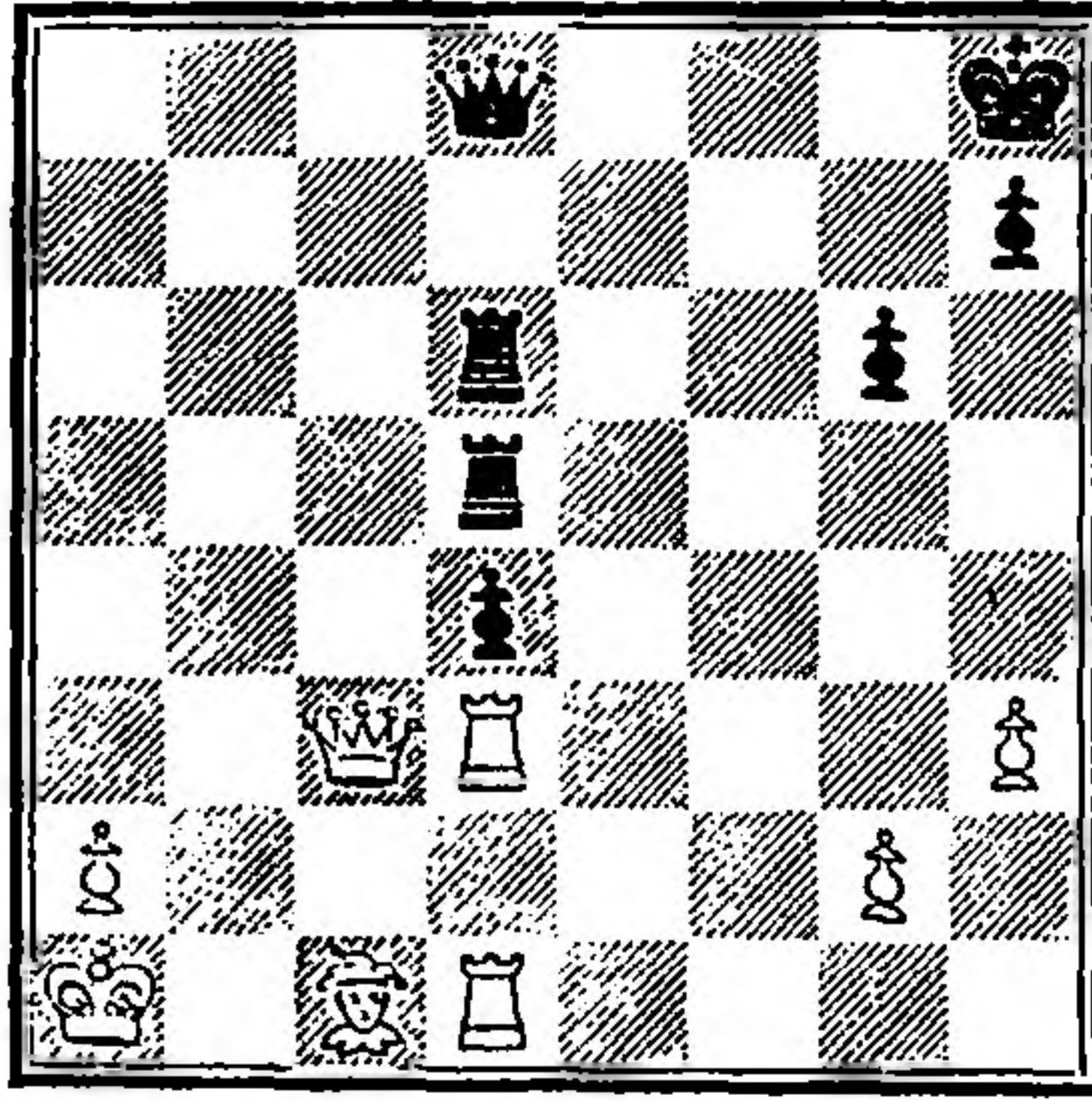
Sonra, "Kısacası damadaki acemi oyuncular gibi tepki veriyorum," diyor yüzünde bir tebessümle. "Normal satrançta da dört-beş hamleden ötesini göremiyorum."

Görmeden oynanan oyunların, sonrasında satranç oyuncuları üzerinde yarattıkları etkilerle ilgili anlatılan bazı renkli hikâyeler var. 1945'te kırk beş oyunla rekor kıran Arjantinli satranç oyuncusu Najdorf oyunlardan sonra üç gün üç gece hiç uyuyamamış, sonunda çareyi sinemaya kaçmakta bulmuş. Sijbrands'a da bazı oyunların günlerce musallat olduğu oluyormuş.

"Oyunlardan birinde zihnimde bir taşın yanlış yerde bulunduğunu gördüm. Rakibim bir hamleye karar verdiğiğinde o taşın yanlış yerde olduğu iyice anlaşıldı. Ama oyun bu yanlış düzeltmeme izin vermiyordu. Maç bittikten sonra yirmi dört saat içinde bu hatanın bana bir puana mal olduğundan ve o olmasaydı oyunu rahatça kazanabileceğimden iyice emindim. Ertesi gün tribünden Sparta-Ajax futbol karşılaşmasını seyrederken oyunun son bölümünü zihnimde bir kez daha gözden geçirdim ve oyunun her ihtimalde berabere bitmek zorunda olduğu sonucuna vardım."

Bir yandan maç seyrederken bir yandan da zihninizde bir oyunun son safhalarını gözden geçirebiliyor musunuz? Fanatik Ajax taraftarı özür diliyor:

"Seyretmeye değer bir maç değildi zaten, topu ayaklarından çok fazla açıyorlardı. Maç 2-1 bitti, ama Ajax doğru dürüst oynamadı açıkçası."



Şekil 7 Satrançta bir pozisyon ve Sittenfeld'in zihninde oluşturduğu resmi tasvir eden bir çizimi.

Görmeden oynayan dama oyuncularını hakkında yapılmış araştırma literatürü çok az, aynı şekilde oynayan satranç oyuncularını hakkında yapılmış çok daha fazla araştırma var. Görmeden oynanan satranç oyununun psikolojisine duyulan ilgi, psikolojinin tarihi kadar eskidir. Daha 1894'te Alfred Binet, satranç tahtasını görmeden oynayan Parisli satranç oyuncularının yetenekleriyle ilgili bir çalışma yapmıştır. Binet'nin bu çalışmadan vardığı sonuçlardan biri, görmeden oynayan dama oyuncularına da aynen uyuyor: Sahip oldukları bu olağanüstü yetenek "fotoğrafik bellek" olarak bilinen şey-

den *kaynaklanmaz*, kafalarında bir pozisyonun istedikleri anda akıllarına getirebildikleri bire bir görsel kopyası yoktur. Oyunları görmeden, satranç tahtasına bakmadan oynayabilen satranç oyuncusu Sittenfeld, Binet'nin ricası üzerine bir pozisyonu düşünürken "ne gördüğü"nü çizmiş, böylece zihninde gördüğü şeyin sabit bir resimden ziyade muhtemel hamlelerin oldukça şematik ve soyut bir temsili, daha çok da bir örüntüsü olduğu ortaya çıkmış.

Sijbrands kendini Sittenfeld'in çizdiği şekille özdeşleştirebiliyor.

"'Gördüğüm' şey kesinlikle tamamlanmış, ayrıntılı bir resim değil, daha ziyade pozisyonun uygun parçasını ve hamlelerin örüntüsünü görüyorum."

Çok somut bir resim ayak bağı olabilir. Sijbrands dama oynayan birinin sonraki pozisyonları "görmek" için taşların ötesine bakması gerektiğini ve normalde de zaten böyle olduğunu belirtir. Mevcut pozisyonu yansıtan çok ısrarcı bir resim dezavantajlı bir şeydir. Büyük satranç ustası Rueben Fine aynı anda birçok rakibe karşı görmeden oynadığı bir karşılaşma sırasında, zihninde gördüğü pozisyonları, deyim yerindeyse, üzerine yansıtmak için boş bir satranç tahtası istemiş. Ondan sonra da bu stratejiyi bir daha asla kullanmamış, zira bunun düşünceleri üzerinde engelleyici bir etkisi olduğunu görmüş.

Binet sonuçlarını, görmeden oynayan satranç oyuncularını üzerine yapılmış bir çalışmadan çıkarmıştır. Sonrasında yapılan deneyler bu oyuncuların pozisyonları belleklerine fotoğrafik imgeler şeklinde depolamadıklarını doğrulamıştır. Bunun en iyi örneğini, De Groot ve Gobet'nin (ikisi de hem psikolog hem satranç ustasıdır) tarif ettikleri deney oluşturur. Bu deneyde bir satranç ustasına iki pozisyon gösteriliyor ve bunları hatırlaması isteniyor. Sonra satranç tahtası önünden alınıyor. Ardından hangi karelerde hangi taşların yer aldığı soruluyor: Satranç ustasından, önce ikinci pozisyondaki bir dizi kareyi hatırlaması, sonra da iki pozisyondaki kareleri art arda hatırlaması isteniyor. Satranç ustası bütün sorulara doğru cevap veriyor, ama ikinci kısımdaki soruları cevaplaması daha uzun zaman alıyor. Buradan, satranç ustasının ezberlediği pozisyonların beynine iki fotoğraf gibi oturmadığı anlaşılmaktadır; bir pozisyon-dan ötekine geçmek daima daha uzun sürüyor. Fotoğrafik bellek hipotezini en basitinden, rasgele düzenlenmiş şeyleri hatırlamanın

mantıksal bir düzen içinde sunulan şeyleri hatırlamaktan daha zor olması durumu bile kolayca çürütür.

Daha sonra yapılan çalışmalar, görmeden oynamanın *görsel* bir yetenekten ziyade *mekânsal* bir yetenek olduğunu doğrulamıştır. Dama ve satranç dünyasında usta ve büyük usta unvanına eriştikten sonra kör olan, ama oyun standartlarını aynen devam ettiren oyuncu örnekleri vardır. *In het oog van de meester* (Ustanın Gözünde) adlı kitabında psikolog Jongman, görmeden oynanan bir oyunda oyuncuların gördüğü "resmin" duyusal bir art-imge (*after image*) şeklinde bir görüntü olmadığını, bir yeniden tahayyül biçimi olduğunu göstermiştir. Büyük ustalık mertebesine erişmiş bir oyuncu, ileri düzeyde oyun standardı ve ustalığı sayesinde bir pozisyonu hafızasında yeniden kurmak için ihtiyacı olan bütün çağrışımlarla kodları hatırlayabilir. Görmeden oynanan oyunun temel unsuru hamlelerin *örüntüsüdür*. Zihninde olup bitenlerle ilgili yazdığı bir yazıda Reuben Fine, tahtayı görmeden nasıl oynadığını tarif eder. Bu yazıda taşlarla pozisyonların aklına getirdiği çağrışımlara geniş yer verir. Bu alanda bellek kilit bir rol oynar.

Sijbrands'ta da pozisyonlar eski oyunlara ait bütün anı ağlarını, klasik açılışları, son oyunlarla ilgili analizleri, taktik manevralarını ve bilinen tuzakları harekete geçirir. *Dammen* (Damalar) adlı dergisinde Sijbrands aynı anda birden fazla oyuncuyla görmeden oynanan birkaç oyunun analizini yapar. Yazısında "bu pozisyon daha önce 1969'daki Suiker turnuvasında Wiersma'yla oynadığım oyunda da karşıma çıkmıştı" veya "Ijssel sol kanadındaki 18. kareyi kapatınca Koeperman ve (özellikle de) Pieter Bergsma'yla oynadığım günleri yeniden canlandırdı" gibi ifadelerle rastlayabilirsiniz. Sijbrands'ın, Schep'le oynadığı oyundan bahsederken şunu bile ifade ettiğini görürüz: "[oyun] 1995'te H. Voorburg'la zamana karşı oynadığım oyunu andırıyor, ki o da açıkça 1958'de Deslauries ile Koeperman'ın oynadığı dünya şampiyonası maçını andırıyordu." Bütün bu ifadeler işin içinde örüntü olduğunun bir işaretidir. Pozisyonlar Sijbrands'ta karmaşık bir çağrışım ağını harekete geçiriyor ve bütün bu çağrışımlar tahtadaki pozisyonu belleğine sağlam bir şekilde demirliyor.

Jongman görmeden oynama yeteneğinin bir "epifenomen", bir yan ürün olduğunu belirtir. Büyük ustanın repertuarının bir parçası-

dır bu yetenek. Otomatik olarak, herhangi bir özel eğitim olmadan gelişir. Ama bu yeteneğin elde edilmesi için büyük ustaların becerisinin yanında bir başka koşulun daha yerine getirilmesi gerekir. Sijbrands'ın sahip olduğu gibi bir yetenek ancak kişinin bütün ömrünü dama çalışmalarına adanmasıyla mümkündür. Sijbrands, bir oyunda pozisyonlarla hamleleri bir bütünlük içinde depolamasına imkân tanıyan, böylece belleğini aşırı yük altında kalmaktan kurtaran ustalık ve rutini bu sayede elde etmiştir. Halihazırda belleğinde bulunan bilgi, Sijbrands'ın aynı anda birden fazla kişiyle oynadığı oyunlardaki örüntüleri tanımasına yardım eder.

Vardığımız bu sonuç bizi bir paradoksa götürür. Sijbrands'ın böyle olağanüstü bir belleğe nasıl sahip olduğuyla ilgili olarak onun aynı zamanda hem çok hem de az şey hatırladığı gibi kısmi bir açıklama getirebiliriz. Az şey hatırlar, çünkü Sijbrands belli bir pozisyonu taşların tek tek her pozisyonunun bir toplamı olarak değil, toplam bir örüntü olarak hatırlar. Çok şey hatırlar, çünkü bu örüntü daha sonra ona eskiden oynadığı veya incelediği oyunlarla ilgili bütün bir çağrışım ağını hatırlatır. Burada asıl gizemli olan, bir kişinin dama tahtalarını görmeden aynı anda yirmi kişiyle nasıl dama oynayabildiğinden ziyade, genel olarak nasıl böyle muhteşem dama oynayabildiğidir.

21 Aralık 2001'de Sijbrands yeni bir rekor kırdı. 19 saat 35 dakikanın ardından yüzde 88'lik bir skor yaptı: On yedi oyun kazandı, beşi berabere bitti.

Travma ve Bellek: Demjanjuk Vakası

Ağustos 1942 ile Ağustos 1943 tarihleri arasında Almanların Treblinka (Polonya) toplama kampında eşine az rastlanır gaddarlığı ve iri cüssesi nedeniyle İvan Grozni (Korkunç İvan) lakabını alan bir Ukraynalı çalışmıştı. Bu kişi gaz odalarına giden gazı üreten dizel motorlarını çalıştırma görevini yürütmüştü. İvan 850.000 Yahudi'nin ölümüne neden olan olaylara karışmıştı.

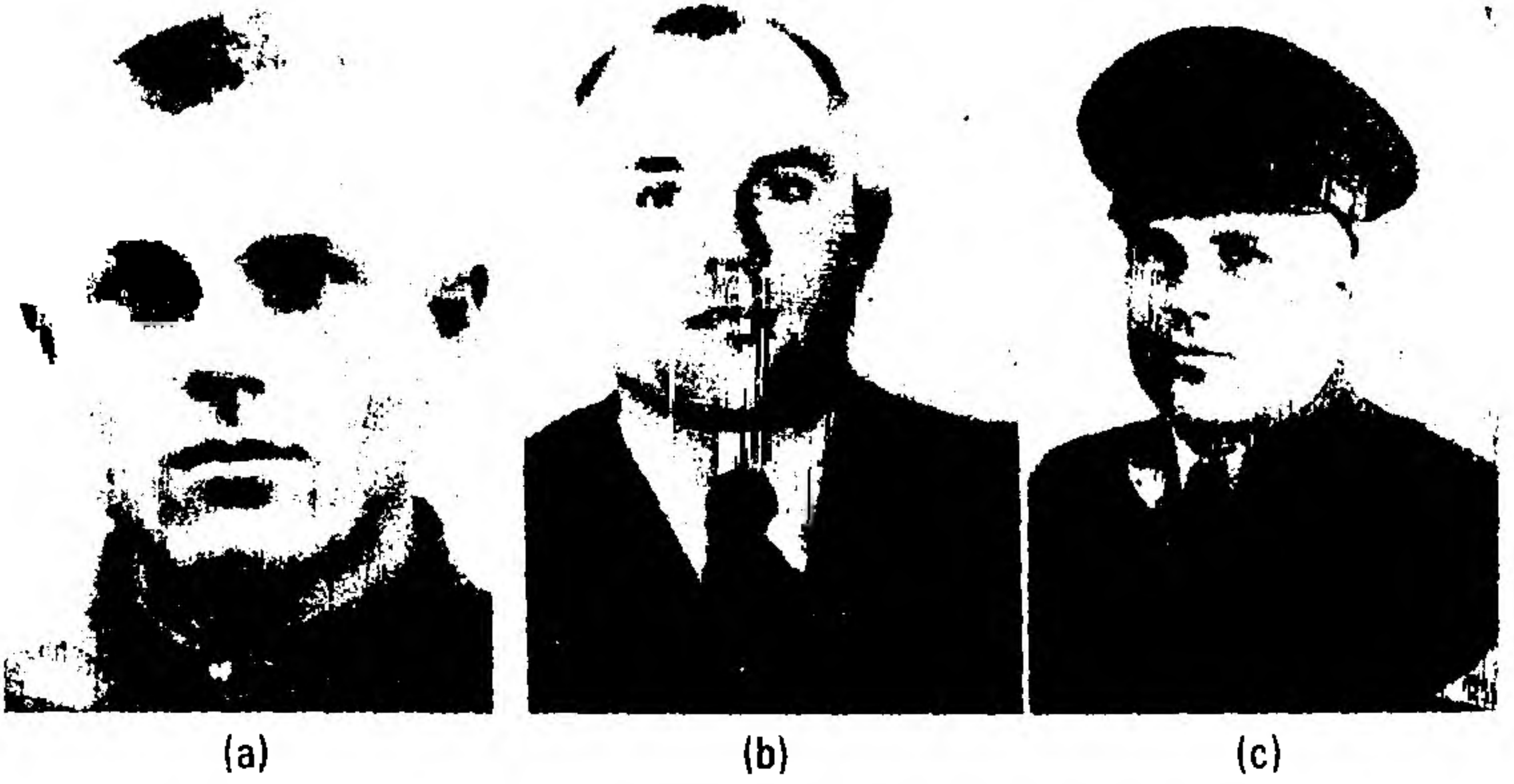
Otuz yıldan fazla bir zaman sonra, 1975'te ilk kez İvan olduğu konusunda birinden, Ohio'nun Cleveland şehrindeki Ford fabrikasında çalışan John Demjanjuk adlı birinden şüphelenilmeye başlandı. Adam Ukrayna kökenliydi ve 1951'den beri ABD'de yaşıyordu. Çalıştığı işe mekanik konulardaki becerileri sayesinde girmişti. Demjanjuk adı savaşın sonunda Kızıl Ordu'nun el koyduğu Alman belgelerinde geçiyordu. Sovyet yetkilileri bu belgeleri çeşitli Amerikalı senatörlere göndermişti. Amerikan yasası başka ülkelerde işlenmiş savaş suçlarının cezalandırılmasına imkân tanımıyordu. Ama bir kişinin göçmenlik işlemleri sırasında yalan beyanda bulunduğu ispatlanırsa, o kişi Amerikan vatandaşlığından çıkarılabilirdi. Demjanjuk 1947 ile 1951 yılları arasında vatansız kişilerin kaldığı bir Alman kampında bulunmuş ve orada ABD göçmenlik servisinin üyeleri tarafından başka şeylerin yanı sıra savaştaki faaliyetleri konusunda sorgulanmıştı. Demjanjuk onlara 1937 ile 1943 yılları arasında "Polonya'da Sobibor adlı bir köyde rençberlik yaptığı"nı söylemişti. Bu ifade İvan Demjanjuk adlı bir Ukraynalının toplama kampı görevi için Trawniki kampında eğitildiğini belirten Alman belgelerindeki ifadelerle çelişiyordu. Uzun süren bir dizi yasal işlem sırasında Demjanjuk ABD vatandaşlığından çıkarılma girişimine karşı çıkmış, ama sonunda İsrail'e iade edilmişti. Televizyonlar-

da gösterilen, Demjanjuk'un uçağın merdivenlerinden inerkenki görüntülerini çoğu kişi hatırlayacaktır. 1987'de Kudüs'te başlayan dava John Demjanjuk ile Korkunç İvan'ın aynı kişi olup olmadığı sorusu etrafında gelişmişti.

İsraili soruşturmacılar Demjanjuk ile İvan arasındaki bağlantıyı iki yoldan kurmaya çalıştılar. İlk soruşturma sırasında Treblinka'dan sağ kurtulan birçok kişi (oradaki gaz odalarında çalışmaya zorlanan ve 2 Ağustos 1943'teki ayaklanma sırasında kamptan kaçan Yahudiler) ABD göçmen bölümünün 1951'de çektiği Demjanjuk'un fotoğrafına bakarak bu kişinin İvan olduğunu teyit etti. Sonra, Demjanjuk'un Trawniki'de toplama kampı nöbetçiliği görevi için eğitim aldığını gösteren resimli bir kimlik de vardı. Tanıkların tanıklıkları ile bu kimlik kartının dışında mahkemeye Demjanjuk'un Treblinka'da çalıştığı tarihle ilgili zayıf ve sürekli değişen deliller de sunulmuştu. Demjanjuk, 1988'de suçlu bulundu ve ölüme mahkûm edildi. Hücresinde temyiz sonucunu beklerken Berlin Duvarı yıkıldı ve Sovyet arşivlerinden olayı hiç beklenmedik bir biçimde değiştiren belgeler ortaya çıktı.

İsrail'deki davaya Hollandalı psikoloji profesörü W. A. Wagenaar savunma için bilirkişi tanıklığına çağrıldı. Kısa bir süre önce, kamptan kurtulan beş tanık Demjanjuk aleyhinde tanıklık etmişti. Onların ısrarlı ve duygusal tanıklıkları sanığın kimliği konusunda hiçbir şüpheye yer bırakmıyormuş gibiydi. Dünyanın her yerinde televizyonlar bu görüntüleri yayınladılar. Wagenaar'ın savunmanın yanında yer alma kararından sonra uğradığı saldırılar büyük oranda, Demjanjuk/İvan'la yüzleşmek için bütün cesaretlerini topladıkları bariz olan yaşlı insanların tanıklıklarının doğruluğunu sorgulamanın alçakça bir şey olduğu duygusundan kaynaklanmaktaydı. Treblinka'daki korkunç şeyler hâlâ akıllarındaydı (ve rüyalarında), "görgü tanıklıklarına güvensizliği" ima eden her şey münasebetsizlik sayılıyordu. Bizatihi tanıkların kendileri silinmez anılardan bahsediyorlardı ve hiç şüphesiz bunlar da bu türden anılardandı: Bazı olaylar "hatırlanmakla" kalmazdı, hafızaya kazınırdı.

Wagenaar 1988'de *Identifying Ivan* (İvan'ın Kimliğini Tespit Etmek) adlı kitabını yayımladı. Kitabın son bölümü ile kitabın yayımlanmasının ardından meydana gelen gelişmeler sonucunda, gerek bir toplama kampında hüküm süren travmatik koşulların bellek



Şekil 8 Üç Demjanjuk. Fotoğraf (a) 1942'de çekilmiş. Bu fotoğraf "Trawniki sertifikası" olarak bilinen Trawniki kimlik kartında yer almaktaydı. Demjanjuk o sırada yirmi iki yaşındaydı. Fotoğraf (b) 1951'de ABD göçmenlik bölümü tarafından çekilmiş. Fotoğraf (c)'de Demjanjuk yirmi beş yaşında. Bu fotoğraf 1987'de ortaya çıkmış, o zamana kadar diğer fotoğraflar bütün dünyada çokça görüldüğü için de kimlik tespiti amacıyla kullanılamamıştı.

ve tanıma üzerindeki etkileri konusunda, gerekse kimlik tespiti prosedürlerinde alınması gereken önlemler hakkında Demjanjuk davasının bize çok şey öğreteceği açıkça belli olmuştu.

Treblinka

Treblinka bir imha kampıydı. Belzec ve 190 kilometre ötedeki Sobibor'la birlikte burası, SS'in bütün Polonya Yahudilerini yok etme operasyonu "Aktion Reinhard"ın bir bölümünü oluşturuyordu. Treblinka'ya gönderilenler Buchenwald veya Dachau'daki gibi köle işçi olarak çalıştırılmıyorlar, gaz odasına gönderiliyorlardı. Kamp, ana demiryolu hattının özel bir bölümü olarak hizmet veriyordu ve sık ağaçlıklı bir bölgede gizleniyordu. Önceleri Polonya'nın gettolarından, daha sonra da Çekoslovakya, Bulgaristan ve Yunanistan'ın kasabalarından sürülen Yahudi kurbanlar, vagonlara tika basa doldurularak buraya getiriliyordu. Kampın komutanlığına Franz Stangl getirildikten sonra imha hazırlıkları grotesk bir sahne oyunu biçimini almış. Frans Stangl'in emriyle sahte bir istasyon kurulmuş.

Burası büyük istasyon saatiyle, "Restoran" ve "Telgraf ve Telefon Ofisi" işaretleriyle gerçek bir istasyonu andırmaktaymış. Peronlardaki tarifelerde Viyana ve Berlin'den gelen ve oralara giden trenlerin saatleri yer alıyormuş. Oraya gelen kurbanlar (bir seferde gelenlerin sayısı yaklaşık iki ila üç binmiş) trenden zorla indiriliyor ve kendilerine geçici bir kampa geldikleri, bundan sonraki tren yolculuğuna hazırlanmaları gerektiği söyleniyormuş. Önce banyoya gitmeleri gerekiyormuş, onlar yıkanırken giysilerinin dezenfekte edileceği söyleniyormuş. Bütün değerli eşyalarını görevlilere vermeleri gerektiği, bunların kampta emniyet altında tutulacağı, banyodan sonra kendilerine iade edileceği belirtiliyormuş. Erkekler kadınlarla çocuklardan ayrılıyor, bir koğuşa götürülüyor ve soyunmaları emrediliyormuş. Kadınlar saçlarını kazıtmak zorundaymış (toplama ve imha kamplarında toplanan saçlar daha sonra işleminden geçirilip keçe haline getirilmiş, başka şeylerin yanı sıra U-boat mürettebatının giydiği terliklerin yapımında kullanılmış). Kendi başlarına yürüyemeyecek kadar zayıf, yaşlı ve hasta olanlar, üzerinde bir kıızıl haç bayrağının dalgalandığı bir "Lazarett'e, yani bir "askeri hastane"ye naklediliyormuş. Çam dallarıyla kamufle edilmiş dikenli telli bu bölgeye girdiklerinde hepsinden bir çukurun önünde durması isteniyor, sonra da tabancayla vurularak öldürülüyorlarmış. Grubun kalan kısmı çıplak vaziyette ve uzun bir sıra halinde "Zur Badeanstalt" ("Banyoya gider") yazılı tabelanın önünden geçirilip "Himmelfahrt Strasse" ("Miraç Sokağı") adlı bir yol boyunca yürütülüyormuş. Banyonun kapıları sımsıkı kapatıldıktan sonra, ele geçirilmiş bir Rus tankından çıkarılan bir dizel motoru çalıştırılıyor, içeriye karbonmonoksit veriliyormuş. Gaz "banyo"nun içine, ucuna duş başlıkları takılmış borular aracılığıyla pompalanıyormuş. Otuz ila kırk dakika sonra içerideki herkes ölüyormuş. Alman askerleri dışarıda bekliyor ve kapıyı dinliyormuş. Askerler "Alles schläft" (hepsi uyudu) diye seslendikten sonra kapı açılıyormuş. Küçük bir alana yüzlerce insan tıkıştırıldığından hiç kimseye düşecek, yığılıp kalacak bir yer olmuyormuş. Kapı açıldığında cesetlerin hepsi ayakta oluyormuş. "İstasyon"a varış ile cesetlerin ortadan kaldırılması arasında iki saatten az bir zaman geçiyormuş.

Çoğu kurban kampa bu oyunla kabul edilmiş olmalı. Kamptan sağ kurtululardan biri olan Samuel Rajzman, Nürnberg davaları

(1945-6) sırasında verdiği tanıklık ifadesinde, kampa Viyana'dan gelen bir trenden bahseder. Seksen yaşlarında bir kadın, SS Kampı Komutan Vekili Kurt Franz'a elindeki belgeleri göstererek Sigmund Freud'un kızkardeşi olduğunu söylemiş ve kendisine bir ofis işi vermesi için ona yalvarmış. Franz belgeleri dikkatle inceliyormuş gibi yapmış ve bir hata olmuş herhalde demiş. Onu tren tarifesinin önüne götürmüş ve iki saat kadar sonra bir trenin onu tekrar Viyana'ya götüreceğini söylemiş. "Öteberilerinizi bırakıp banyoya gidin siz, banyodan sonra belgelerinizle Viyana'ya bir tren bileti sizi bekliyor olacak," demiş.

Kampı yirmi ila otuz SS askeri korumaktaymış. Belzec'ten gelen Kurt Franz, kampın günlük işlerinden sorumluymuş. Kaprisli tavırlarıyla ortalığa korku salan Franz aklına estiği gibi insanlara zulmedip sonra da onları anında infaz ediyormuş. Teftişlerinde Franz'a insanların karınlarına saldırmak üzere eğitilmiş köpeği Barry eşlik ediyormuş. Kampta nöbetçilik görevini Ukraynalılar yerine getirmekteymiş. Savaşta Almanlara esir düşmüş, *SS-Wachmänner* (SS nöbetçisi) eğitimi aldıktan sonra özgürlüklerine kavuşmuş kişilerdi bunlar. Treblinka'da böyle yüz kadar nöbetçi varmış. Yahudileri imha etmeyle ilgili işler Yahudi mahkûmlardan oluşan *Sonderkommando*'ların (özel komando) üzerine yıkılmış. Bu "Yahudi işçiler" mahkûmların üzerini aramak, kadınların saçlarını kesmek, gaz odalarını boşaltıp temizlemek, cesetlerdeki altın dişleri sökmek ve cesetleri gömmekle yükümlüymüş. Başlarda bu görevde çok fazla işçi değişimi yaşanıyormuş. Eichman davası (1961) sırasında, kamp-tan sağ kurtulan tanıklar *Sonderkommando*'ların çoğunun bu işe birkaç haftadan fazla dayanamadığını, sabah yoklamalarında kurşuna dizilmek istediklerini ifade etmişlerdir. Demjanjuk davasında da tanıklık etmiş olan Elijah Rosenberg 1961'deki davada, cesetleri ortadan kaldırdıkları o ilk uzun günün sonunda içlerinden bazılarının pantolon kemerlerini kullanarak ve birbirlerinin sandalyelerini tekmeleyerek kendilerini astıklarını belirtmiştir. Daha sonra Stangl bir çeşit işbölümü geliştirmiş, böylece "Yahudi işçi"lerden nispeten sürekli bir grup hayatta kalmış.

1943 baharının ilk dönemlerinde Himmler, kampı ziyaret etmiş. Himmler, gömülmüş olanlar dahil bütün cesetlerin yakılması emrini vermiş. Toplu mezarlar bir halatlı ekskavatörle boşaltılmış ve ce-

setler raylardan yapılma bir ızgaranın üzerinde yakılmış. Yaza kadar çukurların hemen hepsi boşalmış ve "Yahudi işçi"ler gün geçtikçe daha az kurbanın kampa geldiğini fark etmişler. Kampın kapatılacağına ve kendi hayatlarının da gaz odasında son bulacağına kanaat getirmişler. İsyanı karar vermişler ve 2 Ağustos 1943'te öğle vakti ellerindeki yedek anahtarla silah deposuna girmişler. Ama silahları kendi aralarında dağıtmalarına kalmadan Alman nöbetçiler isyanı bastırmayı başarmış, böylece kampı ele geçirme planından vazgeçilmiş. Bunun üzerine yedi yüz kadar mahkûm kamptan kaçmaya çalışmış. Çoğu nöbetçiler tarafından vurulmuş, ama içlerinden yirmi kadarı çevredeki ormanlara kaçmayı ve kurtuluş günlerini görece kadar yaşamayı başarmış. Kurtulmayı başaranlardan çoğu Treblinka'da geçirdikleri zaman boyunca yaşadıkları olayları ve o günlerin anılarını kaleme almış. Yankel Wiernik adlı Varşovalı bir marangozun anıları daha 1945'te yayımlanmış. Daha sonra Praglı Richard Glazar da kampla ilgili anılarını yayımlamış. Demjanjuk davasındaki tanıkların çoğu 2 Ağustos'ta kamptan kaçmayı başaran gruptandı.

Başarısız isyan girişimi sırasında binaların çoğu (gaz odası hariç hepsi ahşap yapılmış) yanmış. Geride kalan mahkûmlar kampı dağıtmak ve imha izlerini ortadan kaldırmak zorunda kalmış. Sonra da vurularak öldürülmüşler. Almanlar kampın zeminini sürmüşler, bakla ekmişler, hemen yanına bir çiftlik kurmuşlar ve bunu Ukraynalı bir çiftçi ailesine devretmişler.

Demjanjuk'un Kimlik Tespiti

Demjanjuk 1920'de Kiev bölgesindeki küçük bir köyde doğmuş. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Ukrayna, Sovyetler Birliği'ne katılmıştı. Otuzlu yılların başlarında (Demjanjuk'un on iki yaşlarında olduğu sıralarda) Stalin'in tarım politikası, "Avrupa'nın ekmek sepeti" adıyla bilinen bir ülkede milyonlarca insanın hayatına malolan bir kıtlığa neden olmuştu. Almanlar Sovyetler Birliği'ni işgal edince Demjanjuk (o sırada on dokuz yaşındaydı ve bir kolhozda traktör şoförlüğü yapmaktaydı) Kızıl Ordu'ya yazılmış; Sovyetler Birliği'ne çok da sadık olduğundan değil, hiç olmazsa orduda karnını doyurabilmek için. 1942 mayısında Kırım'da esir düşmüş. Oradan gönde-

rildiği Polonya'daki Chelm kampı, etrafı dikenli tellerle çevrili bir araziden ibaretmiş. Mahkûmlar yerde, kendi kazdıkları kuyularda uyuyorlarmış ve bu kuyular sonbaharda yağmur sularıyla doluyormuş. Kampta çok az tayın çıkıyormuş. Mahkûmlar arasında ot yeme, yamyamlık, pislik, ölüm çok yaygınmış; Demjanjuk bu kampta otuzlu yıllarda memleketinde yaşadığı şeyleri tekrar yaşamış.

1942 baharında Alman ordusu kamplardaki "güvenlik birimleri" için gönüllü toplamaya başlamıştı. Bu birimler Yahudi avı ve toplama ve imha kamplarında nöbetçilik görevleri için tahsis edilmekteydi. Birçok Ukraynalı o dönemde Stalin rejimini Yahudi Bolşeviklerin bir kumpası olarak görüyordu. Bu durum Ukraynalılarda antisemitik düşünceleri körüklemiş, böylece onları Almanlar için ideal bir yardakçı haline getirmişti. Polonya'nın Trawniki kasabasında bulunan terk edilmiş bir şeker fabrikasında özel bir SS-*Wachmann* eğitim kampı kurulmuştu. 1942 temmuzunda Demjanjuk Trawniki'deki bu kampta çalışmaya gönüllü olmuş.

Bu noktaya kadar iddia makamı ile savunma arasında Demjanjuk'un savaştaki faaliyetleriyle ilgili herhangi bir farklılık yoktu, eski Sovyetler Birliği'nde yeni belgeler ortaya çıktıktan sonra bile. İşin dikkat çekici tarafı, önceki davaya bakılırsa, eski belgelerde Demjanjuk'un Treblinka'da değil. Sobibor'da çalıştığı ifade ediliyordu.

Treblinka'da işlenen savaş suçlarıyla ilgili olarak dikkatler daha çok başka bir Ukraynalının, Fjodor Federenko'nun üzerinde toplanmıştı. Her iki isim ABD'de yaşayan ve savaş suçu işlediğinden şüphelenilen Ukraynalıların bulunduğu bir listede yer alıyordu. 1976'nın başlarında ABD göçmenlik servisi, İsrail'deki özel bir polis departmanından Sobibor veya Treblinka'da bulunmuş tanıklar araştırmasını istemişti. İsrail'deki Nazi Suçları Soruşturma Birimi (INC), Eichmann davasında Eichmann aleyhine kanıtlar bulmak üzere kurulmuş olan "Bureau 06"nın yerine kurulmuştu. INC'ye Ukraynalı on yedi şüphelinin fotoğrafı gönderilmişti. Soruşturmayı yürütme görevi o sıralarda yetmiş yaşında olan Bayan Miriam Radiwker'e verilmişti. Radiwker gazeteye "İvan Demjanjuk ile Fjodor Federenko adlı Ukraynalılar" hakkında bir soruşturma açıldığını bildiren ve Sobibor ve Treblinka kamplarından sağ kurtulanların kendilerine yardımcı olmalarını isteyen bir ilan vermişti. Böylece bu



Şekil 9 Demjanjuk (en altta, solda) ile Federenko'nun (en altta, sağda) fotoğraflarının yer aldığı albümden bir sayfa.

ilanla birlikte Radiwker, asıl kimlik tespit çalışmasından önce şüphelilerin isimlerini açıklamış olmuştı. INC'nin elinde bulunan on yedi fotoğraf kalın karton üzerine yapıştırılmıştı ve ayrı ayrı gösterilemiyordu. Bunların arasında özellikle hazırlanmış dikkat dağıtıcı veya "kafa karıştırıcı" fotoğraflar yoktu, hepsi şüphelilere aitti.

Turowski ve Goldfarb adlı ilk tanıklardan sonra soruşturma Federenko üzerinde yoğunlaştırılmıştı. O sıralarda onların (yani Treblinka'dan sağ kurtulmuş kişilerin) Demjanjuk'u tanıdıklarını düşünmemizi gerektirecek bir neden yok ortada. Turowski, Treblinka'da makine atölyesinde tamirci olarak çalışmıştı. Önce tereddütle, sonra artan bir kararlılıkla Federenko'yu tanıdığını söylemiş. Federenko'nun hemen yanında bulunan Demjanjuk'un fotoğrafı sürekli gözünün önünde olmasına rağmen Turowski ondan hiç söz etmemiş. Goldfarb ise Federenko'yu tanımamış, ama 16. fotoğrafta bulunan adamın kendisine tanıdık geldiğini söylemiş. Ne Demjanjuk ne de İvan ismini telaffuz etmiş. Bu iki isim arasında bağ olduğunu (isteyerek) Bayan Radiwker'in ima etmiş olabileceğine dair güçlü şüpheler var ortada. Ne yazık ki Bayan Radiwker'in kimlik tespiti prosedürüyle ilgili raporlarını olaydan sonra ve özet halinde yazma alışkanlığı vardı ve Kudüs'teki davada (Bayan Radiwker o sırada seksen bir yaşındaydı) kimlik tespiti sırasında yaşanan olayların birbirini hangi sırada izlediğini kesin olarak tespit etmek asla mümkün olamamıştı.

Ertesi gün Turowski tekrar sorguya çekilmiş. Bu sefer Demjanjuk ve İvan isimlerini bildiğini beyan etmiş. Hatta, İvan'ı 16. fotoğrafta "anında ve kuşkuya yer bırakmayacak şekilde" tanımış. Burada onun İvan'ı mı yoksa önceki gün Federenko'nun yanında gördüğü fotoğrafı mı tanıdığını sorusu akla geliyor doğal olarak.

Diğer bir sorun da olumlu ve olumsuz kimlik tespitinin görece önemi. Treblinka'dan sağ kurtululardan Shlomo Helman, kamptaki gaz odalarının yapımına yardımcı olmuş ve isyana kadar kamp'ta bulunmuş. İvan'la aylarca yan yana çalışmış. Kimlik tespiti sırasında Helman, İvan'ın o sıralarda otuz yaşlarında olduğu tahmininde bulunmuş. Demjanjuk ismi ona hiçbir şey ifade etmemiş, 16. fotoğrafta yer alan kişi de öyle, ama 17. fotoğrafta yer alan Federenko gözüne tanıdık görünmüş. Başka bir tanık, Elijahu Rosenberg ise 16. fotoğraftaki kişi ile "2. Kamp'ta çalışmış olan, İvan Grozni



Şekil 10 Trawniki dizisi. Demjanjuk alt sırada, soldan ikinci.

[Korkunç İvan] lakaplı Ukraynalı İvan" arasında çarpıcı bir benzerlik gördüğünü ifade etmiş (aynı kafa biçimi, seyrek saçlı ve yuvarlak bir baş, kalın bir boyun ve geniş bir çene). Ama Rosenberg "Bu kişinin kesinlikle o kişi olduğunu söyleyemem" de demiş. Ayrıca, Demjanjuk'un fotoğrafı Federenko'nunkinin hemen yanında yer almasına rağmen, Federenko'yu teşhis ederken onunla ilgili olarak özel bir şey hatırlamamış.

Kısacası, Federenko aleyhine yapılan tanıklık başından itibaren Demjanjuk aleyhine yapılan tanıklıktan daha ikna ediciydi. Bu onun kaderini de belirledi. Federenko 1979'da ABD'de kendisi aleyhine açılan bir dava sırasında Treblinka'da bir *SS-Wachmann*'ı olarak çalıştığını itiraf etti. Sovyetler Birliği'ne gönderildi ve orada 1986 yılında yargılandı, kısa bir süre sonra da kurşuna dizildi.

1979'da Sovyetler Birliği taze kanıtlar sundu. Sovyetlerin ele geçirdiği Almanlara ait belgelerin içinde İvan Demjanjuk adına çıkartılmış fotoğraflı bir kimlik kartı ("Trawniki sertifikası" adıyla bilinen) vardı. Üzerindeki fotoğrafın 1942'de çekildiği tahmin edilmekteydi. Kimlik kartının üzerinde ayrıca Demjanjuk'un hizmet (kimlik) numarası da bulunuyordu: 1393. Kimlik kartı, 27 Mart

1943'te düzenlenmişti ve üzerinde Demjanjuk'un görev yerinin Sobibor olduğunu belirten bir yazı vardı. Sovyetler Birliği ABD'ye ayrıca Trawniki'de nöbetçilik yapmış İgnat Danyelçenko adlı birinin sorgusuna ait bir rapor da sunmuştu. Danyelçenko, sorgusunda Demjanjuk'la önce Sobibor'da, daha sonra da Flossenbürg ile Regensburg toplama kamplarında çalıştığını ifade etmişti. Amerikalı soruşturmacılar (Demjanjuk davası aslen hâlâ ABD'de yürütölmekteydi) Danyelçenko'yu sorgulayamamış, yeminli ifadesiyle yetinmek zorunda kalmışlardı. Soruşturmacılar bu beklenmedik kişinin fotoğrafını, sekiz fotoğrafın yanına eklemiş ve İsrailli müfettişlerden bu "Trawniki fotoğrafları" nı tanıklara göstermelerini istemişlerdi. Demjanjuk'un bu "ilave" yedi fotoğrafın arasında teşhis edilmesi, onun şüphelenilen şahıs olduğı yönündeki inancı daha da kuvvetlendirecekti hiç kuşkusuz, ama şimdi de hemen bütün tanıkların onun 1951'de çekilmiş fotoğrafına aşına olması gibi bir sorun vardı ortada. ABD göçmenlik servisinin kendisi de bir tanığı 1951'deki fotoğrafı görmeden önce Trawniki fotoğrafıyla yüzleştirme fırsatını kaçırmıştı. Chil Meir Rajchman adlı tanığa önce Demjanjuk'un 1951'de çekilmiş fotoğrafının yer aldığı bir dizi fotoğraf gösterilmiş, ardından Trawniki fotoğrafları sunulmuştu. O zaman 1951'de çekilen fotoğrafı teşhis etmiş, Trawniki fotoğrafını teşhis edememişti. Ne var ki, Rajchman bir yıl sonra Cleveland davasında Trawniki fotoğrafını teşhis etmişti.

Amerikalı yargıç, Demjanjuk'un 1951'de göçmenlik servisine yalan söylediğine dair elde yeterli kanıt bulunduğuna karar verdi. Sobibor'da veya Treblinka'da, neredede çalışmış olursa olsun her halükârda rençperlik yapmamıştı, ayrıca suç mahallinde bulunmadığını teyit edecek herhangi bir kanıt da yoktu. Böylece Demjanjuk 1981'de Amerikan vatandaşlığından çıkarıldı.

Kudüs'teki dava sırasında ise Demjanjuk'un tam olarak neredede görev yaptığı sorusu son derece büyük bir önem arz etmekteydi. Tanıklar ile belgeler bu noktada ayrılıyordu. Trawniki sertifikası, Demjanjuk'un suç mahallinde bulunmadığı iddiasını yalanlıyor ve onun Sobibor'da bulunduğunu gösteriyordu. Treblinka'dan sağ kurtulmaların ifadeleri tutarsızdı. Kimileri onu teşhis etmişti. Treblinka'da

çalışmış olan bir Alman hemşire onu fotoğraftan tanıyabilmişti. Oysa Sobibor'dan sağ kurtulmayı başarmış birkaç kişiden biri bile onu tanımamıştı. Dava sırasında otuz kadar tanıgın Demjanjuk'u teşhis etmeye çalıştığı ve teşhis edemeyenlerin (ki bu kişiler çoğunluğu oluşturunuyordu) beyanlarının savunmaya sunulmadığı ortaya çıkmıştı. Ayrıca, Düsseldorf'ta ömür boyu hapis cezasını çekmekte olan kampın eski komutan vekili Kurt Franz 1979'da onu teşhis edememişti. Böylece, tutarlı olsun diye Demjanjuk'un önce Sobibor'da sonra da Treblinka'da çalıştığı, hatta ikisi arasında mekik dokuduğu kararlaştırılmıştı. Alman idarecilerinin bu konuda dikkatsiz davranmış olabilecekleri ihtimali de değerlendirmeye açık bırakılmıştı.

Kudüs'te Wagenaar, bilirkişi tanıklığını önceki soruşturmadaki kimlik tespiti işlemi üzerine yoğunlaştırdı. Wagenaar'ın daha sonra *Identifying Ivan*'da yaptığı açıklamaya göre, kimlik tespiti prosedürünün hakkıyla yapılabilmesi için elli kural ve yöneme uyulması gerekiyordu. Bu kuralların kırk ikisi İvan'ın teşhisi için uygundu, ama Wagenaar'ın yazdığına göre, bunların en az otuz yedisi soruşturmacılar tarafından çiğnenmişti. Hukuki işlemlerle ilgili net bir rapor yoktu: Ne yazılı bir kayıt vardı, ne teyp kaydı, ne talimatlarla ilgili bir rapor, ne de dava işlemleriyle ilgili harfiyen yazılmış stenografik bir rapor. Tanıkların yönlendirilmesini ("Bir daha iyice bakın") veya tanıkların dikkatinin belli bir fotoğrafa kaydırılmasını engelleyecek bir önlem alınmamıştı. Albüm sayfasındaki fotoğraflarda masum insanlara ait hiçbir fotoğraf yer almamıştı, dolayısıyla "yanlış" cevap imkânı yoktu. Fotoğraflar karışık biçimde tasnif edilmişti: Yuvarlak başlı ve kalın boyunlu birinin arandığı uzun zamandır bilindiği halde, bu koşulları karşılayan tek bir fotoğraf vardı, o da Demjanjuk'un fotoğrafıydı. Olumsuz teşhisler dikkatle değerlendirilmemişti. "Bu surat bana birini hatırlatıyor..." şeklindeki cevapların teşhisin olumlu mu yoksa olumsuz mu olduğu yorumu soruşturmacılara bırakılmıştı. Tanıklara fotoğraflar arka arkaya iki kez gösterilmiş, bu da onların aranan kişiyi değil de daha önce gördükleri fotoğrafı tanımaları şansını artırmıştı. Tanıkların birbirlerini etkilemelerini engelleyici önlemler alınmamıştı. Kimlik tespiti konusunda birbirleriyle konuşmuş tanıklar prosedürün dışında tutulmamıştı. Soruşturmacılar tanıklara kimi aradıklarını söylemişlerdi. Sonra da tanıklara yapılan kimlik tespitinin "başarılı" olup ol-

madığı söylenmişti; dolayısıyla birbirleriyle temas kurmaları halinde tanıkların birbirlerine aktaracakları bir şeyler gerçekten vardı. Wagenaar'ın bütün dava süreci hakkındaki görüşleri çok olumsuzdu: "Soruşturma yönteminin tam bir maskaralık olduğunu söylemeyeceğim, ama bir-iki kural daha çiğnense tam bir maskaralık olurdu."

Demjanjuk'un fotoğraflarının basında defalarca çıktığı bir sırada kimlik tespit prosedürünün en can alıcı bölümüne girildi. Kudüs'teki dava sırasında Treblinka'dan sağ kurtulmuş beş tanık, karşılarında, sanık sandalyesinde oturan adamın Korkunç İvan olduğuna kesinlikle emin olduklarını söyledi.

1988 Nisanında mahkeme, Demjanjuk'un suç mahallinde bulunmadığı yönündeki savunmasının itibar görmemesini de göz önünde bulundurarak, tanıkların ifadesinin John Demjanjuk'un Korkunç İvan olduğunu şüpheyi yer bırakmayacak şekilde kanıtladığı sonucuna vardı. Demjanjuk ölüme mahkûm edildi. İdam hükmü 31 Mayıs 1962'de gerçekleştirilen Eichmann gibi o da asılarak idam edilecekti. Demjanjuk hemen ardından temyize yaptığı başvurunun sonucunu beklemek üzere tekrar hücresinin yolunu tuttu.

Travma ve Bellek

Psikanalist Bruno Bettelheim (1903-90) daha savaştan önce Buchenwald ve Dachau'da bir yıl hapis yatmış. 1939'da hapisten çıktıktan sonra ABD'ye göç etmiş ve orada kamplarda geçirdiği günlerin anılarını yazmış. Olaylarla arasına mesafe koymak için yazdığı notlara üç yıl boyunca hiç bakmamış. Sonra, 1943'te bir toplama kampına hâkim olan aşırı koşullar altında insan davranışlarının psikolojik bir analizini içeren bir yazı yayımlamış. Bu yazının giriş bölümünde Bettelheim, akli dengesini korumak amacıyla, kendi tepkileri ile diğer mahkûmların ve başlarında nöbet tutan SS askerlerinin tepkilerini gözlemlediğini, bunun kişiliğinin parçalanmasını önlediğini belirtir.

Kampta not alacak bir araç yokmuş. Olan biten her şeyi aklında tutması gerekmiş. Ama "aşırı yetersiz beslenme ve hafızasını bozan diğer faktörler yüzünden hatırlamasını etkileyecek ciddi engellerle karşı karşıya" olduğunu gözlemlemiş. "Bunların en önemlisi de 'ne

gerek var ki, kamptan sağ kurtulamayacaksın zaten' duygusuydu, ki her gün karşılaştığım diğer mahkûm arkadaşların ölümleri bu duyguyu sürekli körüklüyordu." Bettelheim olan biteni yalnızca bunları zaman zaman kendi kendine tekrarlayarak ve çalışırken tekrar üzerlerinde düşünerek hafızasına kaydediyormuş. Amerika'ya göç ettikten, kendini nihayet güvende hissettikten sonra, unuttuğunu zannettiği çoğu şeyi hatırlamaya başlamış. Buna rağmen, toplama kampının belleği üzerinde hasar verici bir etki yarattığı açıkça ortadaymış: Eskiden otomatik ve doğal biçimde hatırladığı şeyleri hatırlamak artık özel bir çaba gerektiriyormuş.

Aslında sorun çok daha derindi. Bu koşullar altında çevresindeki şeyleri gözlemleme biçimi bile doğal karakterini yitirmişti. Bir kere, kamptan sağ kurtulmanın ilk koşulu göze çarpmamaktı. Her ne sebeple olursa olsun nöbetçilerin dikkatini kendine çekmek hayatını tehlikeye atmak demektir. Her ne koşulda olursa olsun göze çarpmama uyarısını bir başka uyarı izliyordu: *Bakmayacaksın*. Bir SS askerinin bir mahkûma kötü muamele edişini seyrederken görülen bir mahkûm ölümle flört ediyor demektir. "Hiçbir şey görmeme uyarısına pasif biçimde itaat etmek bile bazen yeterli değildi," diye yazar Bettelheim; hiçbir şey görmediğini açıkça göstermek çok daha güvenliydi. Bettelheim bir SS askerinin bir mahkûmu dövme olayından bir örnek verir:

Onu döverken bir yandan oradan geçmekte olan işçi koluna dostça "kolay gelsin" diye seslenebilirdi. İşçi kolundaki mahkûmlar ise sahneye karşılaşır karşılaşmaz başlarını hemen başka tarafa çevirir ve "fark etmeden" hızla oradan uzaklaşmak için koşar adım ilerlerlerdi. Birden hızlanmaları ve başlarını yana çevirmeleri olayı "fark ettikleri"ni açıkça gösterirdi; ama bilmemeleri gereken bir şeyi bilmedikleri komutunu kabul ettiklerini açıkça gösterdikleri sürece bu o kadar da önemli sayılmazdı.

Bu durumun ters bir mantığı vardı: Ne görmemen gerektiğini bilmen için bakman, neyi görmüyormuş gibi yapman gerektiğini bilmen için de fiilen gördüğün şeyi bilmen gerekirdi. Bettelheim, hiçbir şeyi fark etmemenin ve hiçbir şey bilmemenin SS'lerin mahkûmların iradesini kırma planlarının vazgeçilmez unsuru olduğunu belirtir. Bilinmesine izin verilen şeyleri bilmek bebeklik dönemine özgü bir koşuldur. Kendi iradenle görmek ve buna göre davranmak bağımsız bir hayatın başlangıcını oluşturur. Dikkat edilmesi gere-

ken son derece önemli bir şeyi görmezden gelmek insanın kişiliğini tahrip eder.

İnsanların gördükleri şeyleri "görmezden gelmeye" çalışmasının bir başka nedeni daha vardı. Bir mahkûmun dövüldüğünü gören ve duygularına yenik düşüp kurbanın yardımına koşan bir kişi ölümüne susamış demektir.

Böyle bir duygusal tepkinin intiharla eşdeğer olduğunu bilmek ve olan biten şeyleri gözlemleyip de zaman zaman bunlara duygusal tepki verememek insana tek bir seçenek bırakıyordu: Tepki vermemek için gözlemlememek. Böylece insanın kendini koruması için her iki kabiliyetin, yani gözlemleme ve tepki verme kabiliyetinin bilinçli olarak engellenmesi gerekiyordu. Ama insan gözlemlemekten, tepki vermekten ve harekete geçmekten vazgeçerse kendi hayatını yaşamaktan da vazgeçmiş olur. SS'lerin istediği şey tam da buydu işte.

Toplama ve imha kamplarından sağ kurtulan başka insanlar da gözlemlemek ve hatırlamak gibi normal hayatın gerekli unsurlarıyla ilgili sorunlardan söz etmişlerdir. David Patterson *Sun Turned to Darkness*'ta (1998, Karanlığa Dönen Güneş) birçok şeyin yanı sıra belleğin de yok olduğunu veya tahrip olduğunu yazar: Toplama kampında kalmış olan çok sayıda insan hafızalarının kötülüğünden şikâyet etmiştir. Fania Fénelon, Auschwitz'deki günlerini anarken, çocuklara hikâyeye anlatmakta her geçen gün daha da zorlandığından ve belleğinin kötülediğini çocukların fark etmediğinden bahseder. Yine Auschwitz'den sağ kurtululardan biri, Olga Lengyel hafızasının ve diğer mahkûmların hafızalarının kötüleştiğini görüp kendi zihninde ve diğer mahkûmların zihninde beliren gerilemeyi fark ettiğini belirtir. Sürekli ölüm tehlikesiyle karşı karşıya olmak, hep devam eden tehdide karşı sürekli tetikte olmak, bitkinlik, gıda ve B vitamini eksikliği ve bunun sonucunda yaşanan zihinsel durgunluk, hatırlama kabiliyetini etkilemekte ve bellekte büyük boşluklara neden olmaktadır.

Mahkûmların tanıma yetenekleri de olumsuz yönde etkilenmişti. Groningen Bölgesi'nin Aduard şehrinde yaşayan Elie Cohen adlı bir pratisyen hekim, Auschwitz'e sürülmüş ve orada mahkûmları muayene etmekle görevlendirilmişti. Cohen hasta raporu vererek bazı mahkûmları bir süre gaz odasına gönderilmekten kurtarmıştı. 1971'de savaş yıllarıyla ilgili anılarını topladığı *De Afgrond* (Dipsiz

kuyu) adlı kitabını yayımladı. Kitabında Auschwitz'deyken koğuşun holünde yanına bir adamın yaklaştığını yazar:

"Elie beni kurtar ne olursun! Beni *Durchfallstation*'a [ishal koğuşu] götüreceklermiş, bu da gaz odası demek. Beni kurtarmalısın!" dedi. "Peki sen kimsin?" diye sordum. "Ben Folkingestraat'tan Jo Wolf," dedi. Evimden dört ev ötede oturuyordu ve birbirimizi çok iyi tanıyorduk. Orada insanları artık tanıyamıyordunuz. SS'lerin yargılandığı bir davada tanıklık yapamazdım. Bana "Tanıdığınız biri varsa gösterin" deseler gösteremem. Hiç kimseyi tanıyamam. Her şey o kadar değişti ki. Fiziksel durumları nedeniyle o kampta hızla değişmiş olan Yahudileri nasıl tanıyamadıysam, o SS askerlerini de tanıyamazdım.

Mesleğine özgü deney gelenekleriyle eğitilmiş, açık bir şekilde tanımlanmış uyaran ve kontrol gruplarına alışkın bir psikolog bu tür aşırı koşullar altında hatırlama, tanıma ve teşhis etme konularında ne diyebilir? Dürüstçe söylemek gerekirse, hiçbir şey. Psikoloji, insan belleğinin toplama kampının travmatik koşulları altında ne kadar güvenilir olduğu konusunda sistemli araştırmalar yapmaz. Ama kısmen de olsa hayati tehlike arz eden durumlardan elde edilen az sayıdaki verilere baktığımızda, çok yoğun ve duygusal anıların bile böyle durumlarda bozulmaya meyilli olduğunu görürüz. Wagenaar ile Groeneweg'in De Rijke davası tanıklarının ifadeleriyle ilgili soruşturmaları bu olguyu belgeleriyle birlikte güzel bir biçimde gözler önüne serer.

Marinus de Rijke 1942 ile 1943 yılları arasında Overijssel Bölgesi'ne bağlı Ommen şehrindeki Kamp Erika'da *Oberkapo* (baş müfettiş) olarak çalışmış. Hollandalı suçluların kapatıldığı bu esir kampı, yönetim bakımından Alman toplama kamplarını aratmıyormuş: Ayrıcalıklı mahkûmlara diğer mahkûmları disipline sokma görevi verilmekteymiş. Mahkûmların bazıları öldüresiye dayak yiyormuş. De Rijke nöbetçilerin içinde en kötü olanlardan biriymiş. 1943'te Hollandalı yetkililer neler olup bittiğini keşfettikten sonra kamp kapatılmış. Savaş yıllarında mahkûmlar aşırı kötü koşullarda yaşamaktaymış. Bin mahkûmdan oluşan bir grup ağır işlerde çalıştırılmak üzere Almanya'ya gönderilmiş, bunların ancak dört yüz kadarı, o da herhangi bir iş yapamayacak kadar hasta ve bitkin bir vaziyette Kamp Erika'ya dönebilmiş. Bu dört yüz mahkûmdan çoğu kampta ölmüş. 1943 ile 1948 yılları arasında polis, kamptan

kurtulanların ifadesini almış. De Rijke o sırada davadan kaçmış, ama 1984'te her halükârda aleyhine dava açılmasına karar verilmiş. Bir televizyon programında onunla ilgili yapılan çağrı üzerine birçok tanık ortaya çıkmış, ama yargıç sonunda davanın zamanaşımına uğradığı gerekçesiyle kötü muamele ithamlarının geçersizleştiğine karar vermiş. Dava sırasında kırklarda tanıklık etmiş olan on beş tanık yeniden sorguya çekilmiş, böylece Wagenaar ile Groeneweg, tanıklık ifadelerinden hemen sonra tescil edilen mahkeme kayıtlarındaki kırk yıllık ifadelerle o zamanki ifadeleri karşılaştırma imkânı bulmuş. İfadelerdeki tutarsızlıklar, aradan uzun zaman geçince anıların güvenilirliği konusunda şüphe uyanmasına sebep olmuş.

Suçluların kampta çekildikleri sorguların tarih kayıtları vardı. Kırklı yıllarda yapılan sorgulamalarda on bir tanıktan sadece ikisinde, hatırlanan kampa giriş tarihi ile gerçek giriş tarihi arasında bir aydan fazla bir fark olmuştu. Kırk yıl sonra bu oran on dokuzda on bir seviyesine çıkmıştı. Birçok tanık kampa giriş tarihi konusunda altı aydan fazla bir hata yapmıştı, ki bu da onların kampa girdikleri sıradaki mevsimi tamamen yanlış hatırladıkları anlamına geliyordu. De Rijke'den kötü muamele görenlerin (dolayısıyla onunla doğrudan ilişki kurmuş olanların) onu fotoğraftan ondan kötü muamele görmemiş olanlardan daha iyi tanıdıkları söylenemezdi. Yirmi tanık De Rijke'nin kampta üniformayla dolaştığını söylemiş; yirmi sekizi ise onun sivil kıyafetlerle dolaştığını ifade etmişti. On bir tanık onun mahkûmları kırbaçladığını belirtmiş; aynı sayıda kişi onun kırbaç veya herhangi bir alet kullanmadığını söylemişti. De Rijke'yle ilgili televizyon programını izlememiş olan eski mahkûmlardan yalnızca yüzde 58'i kamp günleri sırasında çekilmiş bir fotoğraftan onu tanımıştı. Hafızaya kazınacak türden olduğu söylenebilecek olaylarla ilgili anıların da doğru olmadığı ortaya çıkmıştı. Örneğin, Tanık V., De Rijke ile başka bir nöbetçinin bir mahkûmu döverek öldürdüğünü görmüş; 1984'te kendisine aynı olay sorulduğunda ise her iki nöbetçinin de adını hatırlayamamış ve bir başka kötü muamele olayındaki kurbanla suçluyu birbirine karıştırmış. Tanık Van der M., De Rijke tarafından çok kötü dövülmüş, o kadar ki, günlerce yürüyememiş; 1984'te Van der M.'nin hatırlayabildiği yegâne şey, De Rijke'nin ara sıra kendisine bir-iki yumruk attığı olmuş. Tanık Van der W. de De Rijke'den kötü muamele görmüş, ama

onun adını "De Bruin" olarak hatırlamış ve onun kendisine ne gibi kötü muamelede bulunduğunu hatırlayamamış. Tanık S. 1943'te verdiği ifadede De Rijke ile bir başka nöbetçinin bir mahkûmu bir sarnıçta boğdunu söylemiş; 1984'te ise olayı unutmakla kalmamış, böyle bir iddiada asla bulunmadığını da söylemiş.

Birçok anı doğru görünse ve bu nedenle insanın belleğinde kırk yıldan fazla bir zamandır değişmeden saklandığı kabul edilse de, burada aşikâr bir sorun var: Ortada hangi beyanın doğru kabul edileceğini gösteren bir kriter yok. Benzer bir sorun Demjanjuk davasında da ortaya çıkmıştı. İddia makamının tanıklarından Elijah Rosenberg, 1947'de İsrail'e giderken uğradığı Viyana'da ifade vermiş. İfadesinde İvan'ın 1943'teki isyan sırasında öldürüldüğünü söylemiş. İfadesine göre, birçok mahkûm koğuşlara dalmış ve orada uymakta olan Ukraynalı nöbetçileri (hava çok sıcak olduğundan sabah erken saatlere vardiya konmuşmuş) ellerindeki küreklerle öldürmüş. Kudüs'teki dava sırasında ise Rosenberg Viyana'daki sorgucuların kendisini yanlış anladıklarını, İvan'ın öldürüldüğünü kendisine başkalarının *anlattığını* kastettiğini söylemiş. Ama çok değil, kısa bir süre sonra 1944'te Rosenberg'in kendi imzasını taşıyan ve İvan'ın öldüğünü kendi gözleriyle gördüğünü beyan ettiği yazılı bir ifade ortaya çıkmış. Şimdi hangisine inanalım: 1944'teki Rosenberg'e mi, 1947'dekine mi, yoksa 1987'dekine mi?

Travmatik belleklerin güvenilirliğini sorgulamak için başka nedenler de var. 1978'de Frank Walus adlı bir kişiye Polonya'da bulunan Czystochowa adlı kasabada işlenen savaş suçları nedeniyle dava açılmış. İddiaya göre Walus, SS ve Gestapo üyesiymiş. Savaştan sonra Amerika'ya yerleşip Wallace adını almış. En az on bir görgü tanığı onu teşhis etmiş. Bu tanıklardan David Gelbhauer, Czystochowa'daki Gestapo karargâhında zorla çalıştırılmış ve orada Walus'u üç yıldan fazla bir zaman boyunca hemen her gün görmüş. Gelbhauer orada işkenceye, kötü muameleye ve cinayete tanık olmuş. Başka bir tanık Frank Walus'un evlerine zorla girdiğini ve babasını dövdüğünü açıklamış. Komşuları o kişinin adının Walus Frank olduğunu söylemişler ona. Hepsi de kesin olmak üzere aleyhinde verilen bir dizi ifadeden sonra Walus, Amerikan vatandaşlığından çıkarılmış. Temyiz mahkemesine yapılan itiraz üzerine yapılan araştırmada Kızıl Haç belgeleri arasında Walus'un o sırada on beş yaş-

larında olduğunu ve Bavyera'da bir çiftlikte çalıştığını gösteren sağlam bir kanıt ortaya çıkmış. Bunun üzerine Wallace beraat etmiş ve Amerikan vatandaşlığı hakkını tekrar kazanmış.

Wagenaar'ın uzun kural ve yöntemler listesini gören bir kişi, bu listenin Treblinka'da yaşamış olan kişilerin içinde bulundukları koşullar altında hatırlama ve tanıma konusuna nasıl uygulandığını kendi kendine sormadan edemez. Bu aşırı koşullar onlara özel bir yaklaşımı gerektirmez mi? Uzun bir süre (ve de çok uzun bir süre önce) hayati tehlikeyle burun buruna yaşayan birine yankesiciler ile kapkaççıların teşhisinde kullanılan yöntemler uygulanabilir mi? Bu tür sorular insanın aklına ister istemez gelir, ama bunların yanlış sorular olduğu da aynı derecede kesindir.

Aradan geçen onca yıl sonra bu kişi, tanıklardan teşhis etmelerinin istendiği kişi değildir artık. Bir şüpheliler grubuyla birlikte kırk veya elli yıl önceki kişi olarak tanığın karşısına çıkarılamaz artık. Bir şeyler onu değiştirmiştir. Dünnün savaş suçlusu ile bugünün şüphelisi yeni bir tabakayla, esasen kâğıttan oluşan bir tabakayla (kimlik kartları, sertifikalar, fotoğraflar, sicil kayıtları, bir belgedeki imzalarla) birbirinden ayrılmıştır. Demjanjuk'un gibi davalarında bu kişiler, binlerce sayfalık dosyalarda yer alan filanca belge numarası olarak ibraz edilirler. Bu yeni tabaka ayırdığı gibi, aynı zamanda onları birleştirir de. Belgeler zamandaki mesafeyi kapatmaya yardımcı olmalıdır; sanık sandalyesinde oturmakta olan adamın bir zamanlar savaş suçu işlemiş olan adamla aynı kişi olduğunu kanıtlamak zorundadır. Ama gene bu belgeler, bir çeşit gölgeleme etkisi de yaratırlar. Görgü tanıklarının geçmişteki adamla ilgili anıları ancak belgeler aracılığıyla şüpheliyle ilişkilendirilebildiği ölçüde geçerlidir (*yasal* olarak geçerlidir). Eskiden onun elinden çektikleri sıkıntılar ve yaşadıkları şeyler, onunla ilgili gördükleri, duydukları, korktukları her şey kâğıt tabakasından çıkan sorulara verdikleri cevaplardan çıkar: Bu onun fotoğrafı mı, bu onun el yazısı mı, bu üniformayla mı dolaşıyordu?

Bu kâğıt tabakasından gelen sorular ile bu soruların soruluş biçimlerinin kendi mantıkları vardır. Teşhis kural ve yöntemleri, her ne kadar biçimsel de olsa, ortada hiçbir şüphe bırakmama amacını

taşıır. Teşhis yöntemindeki her hata, her boşluk, iddia makamına *olduğu kadar* savunmaya da zarar verir. Demjanjuk gerçekten de Kor-kunç İvan olsaydı bile, yapılan hatalar bu olguyla ilgili kanıtın ikna gücünün zayıflamasına yardımcı olmuş olacaktı. Yalnızca şüpheli-yi korumak için değil, aynı zamanda kanıtı kuvvetlendirmek ve onu etkili kılmak için de net teşhis kriterleri gerekir. Yarım yamalak bir teşhis yöntemi masum bir insanın hüküm giymesine sebep olabilir. Demjanjuk davasında ise böyle bir şey olmadı. Temyiz mahkemesinde savunması dinlenirken son derece önemli bir olay açığa çıktı.

Suçsuzluk Kanıtı: Sobibor

Demjanjuk'un suçun işlendiği sıralarda suç mahallinde bulunmadığını tespit edecek kanıtın eksikliği savunmasının en zayıf bölümünü oluşturmaktaydı. Suçsuzluğuna dair öne sürülen bu tür kanıtlar sürekli değişmişti ve eski (veya yeni) kanıtlar hiçbir biçimde doğrulanamamıştı. Demjanjuk ilk olarak Sobibor'da bir çiftlikte çalıştığını beyan etmişti. Daha sonra 1951'de, Amerikan göçmenlik servisine Kızıl Ordu'da hizmet verdiğini ve Almanlar tarafından esir alındığını söyleyemediğini belirtmişti. Söyledikleri bu kadarla kalmamıştı: İddiasına göre, savaşın son dönemlerinde Ukrayna ordusuna ait bir birliğe katılmış, birkaç ay sonra da General Vlasow komutasında antikomünist faaliyetler yürüten bir bölüğe girmişti. Demjanjuk, Stalin'in yabancı ordulara hizmet etmiş kişileri gözden çıkardığını bildiğini, göçmenlik servisine Sovyetler Birliği'ne teslim edilmemek için çiftlikte çalıştığını söylediğini belirtmişti. Peki neden başka bir yer değil de Sobibor? Demjanjuk'un belirttiğine göre, göçmenlik servisinin formunu doldururken Polonya haritasının yanında durmakta olan bir adamdan kendisine bir yer ismi söylemesini istemiş, o da Sobibor demiş. Ama Sobibor'un iki demiryolu hattının birleştiği yer olmanın dışında bir özelliği yoktu, her haritada yer almayacak kadar önemsiz bir yerdi. İsrail mahkemesi, insanın varlığından haberdar olabilmesi için Sobibor'un çok yakınında bir yerde olması gerektiği sonucuna varmıştı.

Demjanjuk'un suçsuzluk kanıtında sorun yaratan unsurlardan biri de *SS-Wachmann* Danyelçenko'nun ifadesinden elde edilen bir ayrıntıydı. Bütün SS ve Waffen-SS üyelerinin sol koltukaltlarında kan

gruplarını gösteren bir dövme vardı. Danyelçenko tanıklık ifadesinde, Bavyera'daki toplama kampı Flossenbürg'de hizmet verirken Demjanjuk'la ikisine bu şekilde dövme yapıldığını belirtmekteydi. Demjanjuk'un vücudunun bu bölgesinde bir yara izi vardı. Demjanjuk, orada bulunan dövmenin Almanca değil, Ukraynaca olduğunu, Vlasov'un bölüğüne yazıldığında orasını bir keskiyle kazıdığını belirtmişti. Yıllar süren davası sırasında Demjanjuk ikna edici bir suçsuzluk kanıtı öne sürememişti. Ondan böyle bir kanıt talep etmeye gerek olmadığı ancak temyiz davası sırasında açıklık kazandı.

Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeler, gerek savunmanın gerekse iddia makamının arşiv araştırması yapmasına imkân tanıdı. Bundan önce ellerindeki tek malzeme KGB'nin denetiminden geçmişti. İddia makamı Trawniki'den Sobibor'a nakledilmiş adamların isimlerinden oluşan bir liste keşfetti. Listede Demjanjuk'un ismi de vardı, doğum tarihi ve yeri ile kimlik numarasıyla (1393) birlikte. 1 Ekim 1943 tarihli başka bir belgede Demjanjuk ile Danyelçenko'nun Flossenbürg'de görevli olduğu belirtiliyordu. Sonra, Litvanya'nın Vilnius şehrinde, Majdanek kampından izinsiz ayrıldığı gerekçesiyle (Demjanjuk, komşu köylerden birinden soğan ve tuz almak için kamptan ayrılmış) Demjanjuk'a yirmi beş kırbaç cezası verilmesini talep eden Ocak 1943 tarihli bir dilekçe ortaya çıktı. Ayrıca daha 1949'da Danyelçenko'nun, toplu imhalarla üstün hizmet verdiği için Demjanjuk'a, Yahudilerin gettolarından kampa nakliyelerinde yardım etmesi konusunda birçok kez izin verildiğini belirten yeminli ifadesi ortaya çıkmıştı. Ukrayna ve Litvanya'dan gelen bu belgelerin yanı sıra Coblenz'de de Danyelçenko ile Demjanjuk'un 1944'te Flossenbürg'de görev yaptığına dair başka belgeler bulunmuştu. Bir silah deposu kaydında her ikisine bir Mavzer ile bir süngü verildiği belirtiliyordu.

Peki ama Demjanjuk, Treblinka'daki İvan değil idiyse kimdi?

1988'de CBS televizyonuna bağlı bir belgesel ekibi Treblinka civarında yaşayanlar arasında Korkunç İvan'ı tanıyabilecek birileri olup olmadığını araştırmaya başlamış. Ekip, kampın bulunduğu yerden 700-800 metre mesafedeki küçük bir köyde savaş sırasında fahişelik yapmış olan ve müşterileri arasında bazı nöbetçilerin de

yer aldığı söylenen Maria Dudek isimli birinin yaşadığını öğrenmiş. Kadın belgesel ekibindekilere Korkunç İvan'ı gayet iyi tanıdığını söylemiş; bir yıl boyunca onun sürekli müşterisi olmuş. Ona kamptaki görevinden bahsetmiş. Gerçek ismi sorulunca kadın hiç tereddüt etmeden "İvan Marçenko" demiş. O sıralarda yetmiş yaşlarında olan Dudek, fahişelik yaptığı dönemlerden utandığı için kamera önünde tanıklık yapmak istememiş. Demjanjuk'un avukatı Yoram Sheftel "Altmış Dakikalık" belgesel filmin tam metnini edindikten sonra Dudek'i ziyaret etmeye karar vermiş. Ona içinde Demjanjuk'un fotoğrafının da yer aldığı bir dizi fotoğraf göstermiş ve bunların içinde Marçenko'yu tanıyıp tanımadığını sormuş. Dudek tanıyamadığını söylemiş. Sheftel daha sonra ona Demjanjuk'un fotoğrafını göstermiş ve onun İvan Marçenko olup olmadığını sormuş. Dudek o değil cevabını vermiş. Sheftel ne yazık ki onu tanıklık yapmak üzere Kudüs'e gitmeye ikna edememiş. Ama Marçenko ismi ortaya çıktığı için arşivlerden doğrudan bir araştırma yapmak mümkün hale gelmişti artık.

Araştırma sonuçları birbiri ardına gelmişti. Ukrayna devletine ait bir arşivde Treblinka'da görev yapmış olan ve savaştan sonra Kızıl Ordu tarafından tutuklanan *Wachmann*'ların itirafları ortaya çıkmıştı. Bunların yirmiden fazlası dizel motorunu çalıştıran kişinin isminin Marçenko olduğunu ifade etmişti. Marçenko'ya ait bir Trawniki kimlik kartı da ortaya çıkmıştı ve bazı tanıklar onu fotoğrafından tanımıştı. Tanıklar onun o sırada otuz yaşlarında olduğunu ifade etmişti. Marçenko'nun gaz odasındaki asistanının isminin Nikolay Şalayev olduğu tespit edilmişti. 1950'de tutuklandıktan sonra Şalayev kendi davası sırasında, kamp kapandıktan sonra Marçenko'yla birlikte Trieste'ye nakledildiğini ifade etmişti. Şalayev'in bu ifadesi SS subaylarının altmışlardaki beyanlarıyla doğrulanmıştı. Treblinka'da angarya işi yapmış olan Aleksandra Kirpa isimli Ukraynalı bir kadın daha 1951 yılında Sovyet yetkililere verdiği tanıklık ifadesinde, Marçenko'yla birlikte kampta "karı koca hayatı" yaşadıklarını ve Marçenko'nun kendisine gaz odalarındaki işinin ne olduğunu açıkça belirttiğini söylemişti.

Çeşitli yerlerde ortaya çıkan belgeler birbirlerini desteklemiş, sonunda tanıklık, beyan ve kimlik kartlarının neden olduğu kaosa bir çeki düzen vermişti. Ortada gerçekten de bir Korkunç İvan var-

dı (bu konuda asla bir şüphe yoktu), ama bu kişinin gerçek ismi İvan Demjanjuk değil, İvan Marçenko'ydu. Demjanjuk'un neden güvenilir bir suçsuzluk kanıtı olmadığı da açıklık kazanmıştı. Almanların hizmetinde gönüllü çalışırken Yahudi topluluğunu yok etme girişimlerinde aktif rol oynadığı konusunda hiçbir şüphe kalmamıştı. Fakat Sobibor'da savaş suçu işlediğinin kesinlik kazanmasının bedeli ağır olmuştu, zira bu sonuca kesinlik kazandıran kanıtlar aynı zamanda onun Treblinka'da işlenen benzer suçlardan aklanmasını da sağlamıştı.

Kudüs'te başlayan davadan yedi yıl, Demjanjuk'un ölüm hükmünün onaylanmasından beş yıl sonra yargıçlar çözülmesi imkânsız bir ikilemle karşı karşıya kalmışlardı. Ölüm hükmü uygulamaya geçirilemezdi: Demjanjuk işlediği ileri sürülen suçu işlememişti. Ama masum da değildi: Sobibor'da çeşitli suçlar işlemişti, yargılanması halinde ölüm cezasına çarptırılabilirdi türden suçlardı bunlar. Üç yargıç uzun süren müzakerelerden sonra Demjanjuk'un davaya konu olan suç çerçevesinde masum olduğuna oybirliğiyle karar verdi. Demjanjuk tekrar özgürdü.

Demjanjuk'u Korkunç İvan olarak teşhis eden tanıklar yalancı mıydı? Hayır değillerdi; yalnızca hata yapmışlardı. Belki hepsi hata yapmamıştı; belki de içlerinden sadece biri yapmıştı. Asıl hata, kimlik tespit prosedürünün müstakil hataların yayılıp çoğalmasına ve tanıklığa zarar vermesine neden olacak şekilde düzenlenmesiydi. Tanıklara sağlanabilecek en iyi hizmet, onları tam bir kesinlik güden, son derece itinayla, gizlilik içinde ve diğer bütün teşhis kuralları gözetilerek hazırlanmış bir kimlik teşhisi yöntemiyle sorgulamak olurdu. Tanıklar gerçek bir kimlik teşhisi prosedürüne, Treblinka'daki "istasyon"un gerçek bir tren istasyonuna olduğu kadar uzak olan bir kimlik teşhisi prosedürüne asla tabi tutulmamalıdır.

Hamiş

Franz Stangl (doğumu 1908) Treblinka'ya gitmeden önce Sobibor kampı komutanıydı. Stangl, Treblinka'yı etkili bir imha makinesi haline getiren yeniden örgütlenmenin beyniydi. Savaştan sonra tutuklandı, 1948'de Avusturya'daki hapis haneden firar etti. Vatikan'ın



Şekil 11 (a) Franz Stangl. (b) Kurt Franz. (c) İvan Marçenko.

yardımıyla Suriye'ye kaçtı. Sonra Brezilya'ya iltica etti, São Paulo'daki Volkswagen fabrikasında motor tamircisi olarak çalışmaya başladı. Eski Gestapo subaylarından birinin verdiği ipucu sayesinde Simon Wiesenthal onun Demokratik Alman Cumhuriyeti'ne teslim edilmesini sağladı. Stangl, 22 Aralık 1970'te Treblinka'da en az 400.000 Yahudi'yi öldürme suçundan ömür boyu hapis cezasına çarptırıldı. 1971 baharında Britanyalı gazeteci Gitta Sereny onunla bir dizi söyleşi gerçekleştirdi. Stangl ona bir zamanlar elde ettiği "Avusturya'nın en genç usta dokumacısı" unvanından hâlâ gurur duyduğunu söyledi; o yılları için "en mutlu yıllarımdı" ifadesini kullandı. Sereny ile son görüşmesinin ertesi günü Stangl kalp krizinden öldü.

Kurt Franz (doğumu 1914) savaştan sonra eski işi olan aşçılığa döndü ve kendi ismiyle Düsseldorf'a yerleşti. 1959'da tutuklandığı sırada elindeki bir fotoğraf albümüne yetkililer tarafından el kondu. Albümde "Mutlu Günlerde" başlıklı sayfada Treblinka'da çekilmiş fotoğraflar vardı. Franz 1965'te "en az 300.000 kişinin" ölümüne neden olan suçlara iştiraktan ve otuz beş cinayet ile bir cinayete teşebbüsten suçlu bulundu. Ona verilecek ceza dikkatle seçilmişti: Otuz beş kere ömür boyu hapis ve sekiz yıl. Sağlık nedenleriyle salıverildiğine dair açıklama aşağı yukarı Demjanjuk'un beraat tarihiyle çakışmaktadır. Franz 1998'de öldü.

İvan Marçenko (doğumu 1911) gerçek Korkunç İvan'dı. Gaz odasındaki yardımcısı Nikolay Şalayev 1952'de idam edildi. Şalayev 1950'de Marçenko'yu en son 1945 baharında Fiume'deki bir genelevden çıkarken gördüğünü ifade etmişti. Marçenko ona Yugoslav partizanlarına katıldığını ve biraz sonra yola çıkacağını söylemiş. Bir kızla tanışmış, onunla yeni bir hayata başlamak istiyormuş. Ondan sonra sırta kadem basmıştı. Altmışlarda Sovyetler Birliği bir kısım Ukraynalı *Wachmann*'ı yargıladı. İstisnasız hepsi ölüm mahkûm edildi. İçlerinde Marçenko yoktu. 1962'de bile Sovyet yetkilileri hâlâ onu arıyordu. Marçenko'nun Sovyetler Birliği'ndeki kızları, kayıp babalarının savaştaki faaliyetlerinden ancak 1990'ların başlarında haberdar oldular.

İvan/John Demjanjuk (doğumu 1920) 22 Eylül 1993'te İsrail'den sınır dışı edildi ve bir El Al uçağına bindirilerek New York'a gönderildi. ABD'de suçluların iadesi kapsamında hakkında açılan dava kapandı. Şimdi Ohio'nun Cleveland şehrinde eski evinde emeklilik günlerini yaşıyor.

Richard ve Anna Wagner: Kırk Beş Yıllık Evlilik Hayatı

Belleğimiz günlük hayat konusunda pek iyi değildir. Dikkati pek çekmeyen olayları, eskiden duyulan bir sesi, eski günlerin havasını, odaların kokusunu veya yenen bir yemeğin tadım hafızanızda yeniden oluşturmak zordur. Sevdiğiniz kişilerin eski görünüşlerini de gözünüzde pek kolay canlandıramazsınız. Anne-babanızın eski günlerdeki görünüşleri, çocuklarınızın küçüklük halleri, karınızın, kocanızın, dostlarınızın yıllar önceki halleri; bu kişiler yakınınızda oldukları ve siz farkına varmadan ve yavaş yavaş değiştikleri için eski görünüşleri hafızanızdan silinip gitmiştir. Kendi görünüşünüzdeki değişimler bile gözünüzden kaçır: Bugün aynada gördüğünüz yüz, bırakın bir ay veya bir yıl önceki halini, yüzünüzün dünkü halini bile belirsizleştirir.

Görünüşümüz bir kitap, belleğimiz de bir kitapsever olsaydı, belleğimiz kitabın her yeni basımını, dikkatle korunmuş olan önceki basımların yanına eklerdi. Kitabın eski bir basımını seçer, onu daha yeni bir basımla karşılaştırır, böylece nelerin çıkarıldığını, eklendiğini, gözden geçirildiğini veya düzeltildiğini anlayabilirdik. Oysa belleğimiz evrime yararlı amaçlar güdecek şekilde tasarlanmıştır ve bu amaçların içinde eski nüshalar yer almaz. Neticede çocuklarımızı on-yirmi yıl önceki halleriyle göremiyorsak, eski hallerini hatırlamamıza gerek yok demektir; o halde yolla gitsin!

Belleğimizi başka bir nedenden ötürü de mazur görmemiz gerekir. Belleğimiz, nelerin aynı kaldığından ziyade nelerin değiştiğini daha kolay belirler. Her gün çevremizde gördüğümüz insanlar diğer herkes kadar hızlı veya yavaş değişir, ama onlarla her gün te-

mas kurduğumuz için geçirdikleri bu değişimler, sabit kalıyorlarmış izlenimini verecek bir hızda gerçekleşir. Kitabın son baskısı diğerlerinden farklı değilse, eski nüshaları attığı için onu suçlamakla belleğimize haksızlık etmiş oluruz.

Şimdiki görünüşümüz ile eski görünüşümüzü karşılaştırma merakı günümüzde (ve dünyanın bu bölümünde) anılardan ziyade fotoğraflarla beslenir. Fotoğraf geçmişteki görünüşlerle ilgili anılarımızla olan ilişkilerimizi değiştirmiştir. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar insanlar, birini hatırlamaya çalışırken o kişinin gerçek yüzünü mü yoksa fotoğrafını mı hatırladıklarını bilememek gibi bir sorun yaşamıyorlardı. Bu belirsizlik, bir fotoğrafın sağladığı kesinlikten, insanın bir zaman tam da öyle görüldüğünün (o bakışlar, o saç kesimi, o hatlar) bilgisinden sonra başlamıştır. Artık hemen herkesin evinde doğumlarından bugüne kadarki dönemlerini, hatta ölümlerini bile içeren bir çeşit fotoğraflı biyografi vardır. Hayatın bütün evrelerini eşit yoğunlukta belgelemeyen, ama insanın ömrünün tamamını kapsayan ve belleğimizin fark edemeyeceği yaşlılıkta meydana gelen değişimleri kaydeden görsel bir kayıttır bu.

Berlinli Anna ve Richard Wagner çifti, 1900 yılında başlayan evliliklerinin ilk yılından itibaren yılbaşı gününde kendi fotoğraflarını çekmiş ve bunu Noel kartı olarak dostlarına göndermişler. Bu fotoğraflar dizisi 1942 yılına, Anna'nın ölümünden üç yıl öncesine kadar sürmüştü. Sadece birkaç yıl atlanmış. Wagnerlerin aile dostlarından bir kadın bütün bu fotoğrafları saklamış. Neredeyse yarım asır sonra bu fotoğraflar eski Doğu Almanya'daki bir evin çatısında bulunmuş ve yayınlanmış. Şöyle bir baktığınızda fotoğrafların aynı şekilde olduğunu fark ediyorsunuz: Wagner çifti, Noel hediyeleriyle dolu bir masa, bir Noel ağacı, çok az değişikliğe uğramış bir oda. Fotoğrafların her biri yılın aynı gününde çekilmiş. Ama değişmeyen arkaplanın önünde bir insan ömrünün değişen mevsimlerini çok daha net görebiliyorsunuz. Değişimlerin ne kadar tedrici olduğunu, ama her yılın ilk gerçek bahar veya kış günü gibi, aynı zamanda anı de olabildiğini görüyorsunuz. Fotoğraf makinesinin otomatik çekim düğmesiyle tam bir yıl ileriye giden Wagnerler, yaşlanma sürecinin takvim gibi düzgün bir seyir izlemediğini gözler önüne serer.

1873'te doğan Richard Wagner, Anna'yla evlendiği sıralarda tutkulu bir amatör fotoğrafçıymış; ona bir aylık maaşına veya daha



Şekil 12 Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü, 1900.

fazla paraya mal olsa da, çıkan her yeni fotoğraf makinesini satın almış. Bu Noel fotoğrafları stereoskopik fotoğraf tekniğiyle çekilmiş. Wagner ailesi (Anna kocasından bir yaş küçükmüş) orta sınıf bir aileymiş. Richard, demiryollarında sekreter olarak çalışmış, sonunda müfettişlik mertebesine kadar yükselmiş. Önce Essen'de yaşamışlar, sonra 1911'de Berlin'deki Salzburger Strasse'de bulunan yeni yapılmış iki buçuk odalı bir daireye taşınmışlar. Hayatlarının sonuna kadar bu evde yaşamışlar. Siyasi görüşleri konusunda hiçbir şey bilinmiyor, ama II. Kayzer Wilhelm Hollanda'nın Doorn



Şekil 13 Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü, 1915.

Schrine iltica ettikten çok sonra bile kanepenin arkasındaki duvarda Kayzerin fotoğrafının asılı olduğuna bakılırsa muhafazakârlığa meylli oldukları söylenebilir. özel kitap grubu

Richard, iki dünya savaşında da Alman ordusunda hizmet yapmamış; kırk bir yaşında olduğu 1914 yılında askerlik hizmeti için çok yaşlıymış. Wagnerlerin hiç çocuğu olmamış.

1900'de çekilen ilk fotoğrafta Richard ile Anna yaşlarını (sırasıyla yirmi yedi ve yirmi altı) göstermiyor. Anna kedileri Mietz'le (Pisi) oynuyor, Richard ise Noel ağacına süs yerleştiriyor; bu sah-



Şekil 14 Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü, 1917.

ne adeta evcilik oynuyorlarmış hissini veriyor insana. Masanın üzerinde bütün fotoğraflarda önplanda olacak olan yeni yıl hediyeleri natürmortu ilk kez görünüyor. Anna, Richard'a önünde duran albümü vermiş; bu albüm iki yüz kartpostal alabilmekteydi. Odadaki eşyaların çoğu yıllar sonra çekilen fotoğraflarda da görülecekti: Masa örtüsü, duvardaki büstler, halı, sandalyeler, biblolar; Wagnerler evlilik hediyelerini evlilik boyunca kullanan kuşaktan geliyordu.

On beş yıl sonra dış koşullar çok değişmiş. 1915'te çekilen fotoğrafta da görülen Avrupa haritası üzerinde Alman birliklerinin



Şekil 15 Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü, 1927.

Buzaffer ilerleyişi işaretlerle belirlenmiş. Giyecek, parafin ve kömür gibi birçok erzak için karne gerekiyordusa da Wagnerler pastası, elması, sosisi ve içeceğiyle bayağı zengin bir yeni yıl sofrası kurabilmiş. Wagnerler diğer fotoğraflarda da zaman zaman kendini gösteren o tuhaf espiri anlayışıyla yumurta sepeti ile sosis tabağının yanına "Kıtlık" yazan bir yazı koymuşlar.

İki yıl sonra, yani 1917'de savaşın neden olduğu sıkıntılar Wagnerlerin oturma odasını da etkilemiş. Odada paltolarla oturmalarının nedenini fotoğrafın alt tarafına yazmışlar: "Kömür kıtlığı." Alman



Şekil 16 Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü, 1935.

birliklerinin ilerleyişini gösteren harita kaldırılmış. Noel ağacında mum yakılmamış. Richard bir yıl önce yeni yıl hediyesi olan terlikleri giymiş. Saçları ağarmaya başlamış. Yeni yıl hediyeleri içinde en önemli yeri, asgari yakıtla yiyecek pişiren "saman sandığı" almış.

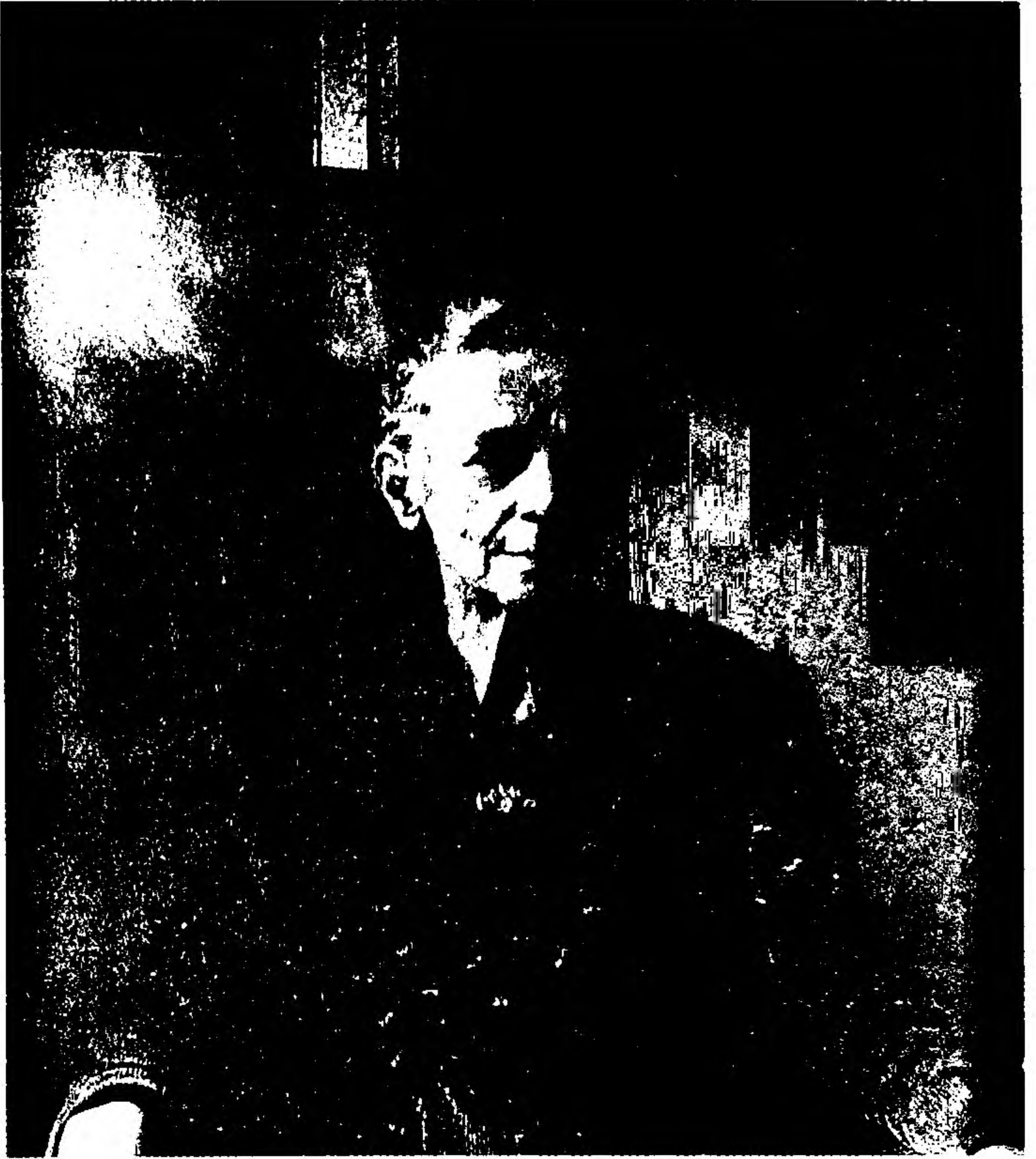
1927'de, iki dünya savaşının ortasına denk gelen yılda, Wagnerler hali vakti yerinde görünüyor. O sırada ikisi de ellili yaşlardaydı, Richard orta yaş göbeği yapmış, ağzında bir puro var, gözlük takmaya başlamış ve saçları daha da ağarmış. Anna, üzerinde bir çift şık ayakkabının, şarabın, meyvelerin ve kristal bir bardağın bulun-



Şekil 17 Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü, 1937.

duğu masanın arkasında oturuyor. Ağaçta ilk kez elektrikli mumlar yanıyor. Ama en önemli eşya ön tarafa konmuş: "Progress" marka bir elektrik süpürgesi. Bu Anna'nın evinde görülen ne ilk ne de son elektrikli aletti. Bir yıl önce Anna'ya elektrikli bir ütü hediye edilmişti. Daha sonra elektrikli bir masaj aleti ile saç kurutucusu da hediye edilmişti ona. Saç kurutma aletinin kullanım kılavuzunda, eklenecek çeşitli parçalar sayesinde aletin saç yaptığı gibi yatak ısıtıcısı olarak da kullanılabildiği yazıyordu.

1935 ve 1937'de çekilen fotoğraflarda daha başka ev aletleri de



Şekil 18 Anna Wagner, Haziran 1945.

var: 1935'teki fotoğrafta bir elektrikli ısıtıcı, 1937'dekinde ise bir Volksempfänger telsizi. Anna'nın hızla yaşlandığı ise çok daha belirgin bir şekilde dikkati çekiyor: İki yıl içinde canlı bir kadından gerçek yaşı olan altmış üçten daha yaşlı gösteren bir kadına dönüşmüş. Saçları ağarmış, gözle görülür bir şekilde zayıflamış, ona bakan kocasının yüzünde ise endişeli diyebileceğimiz bir ifade var. Anna'nın önünde kapağı açık bir dikiş kutusu duruyor.

Sonraki yıllarda masadaki natürmortlar daha da artıyor ve daha basitleşiyor. 1940'ta Wagnerler tekrar yılbaşı ağacının yanında pal-

toyla oturuyorlar. Birlikte görüldükleri son fotoğraf 1942'de çekilmiş. Masada, içinde az miktarda şarap bulunan bir şişe ve az sayıda yiyecek var. Richard'ın hâlâ birkaç purosunu var. Yılbaşı ağacının elektrikli mumları sönük; o dönemde gerçek mumlar çok az bulunuyordu, bu yüzden kadınlar mum artıklarını aspirin kutularına koyup kullanmaktaydı. 24 Haziran 1945'te Richard, o sırada yetmiş bir yaşında olan Anna'nın son fotoğrafını çekmişti. Savaş yeni bitmiş, ama Anna için fazla uzun sürmüştü; yiyecek kıtlığı üzerinde gözle görülür izler bırakmıştı. Giysileriyle birlikte ağırlığı (Richard'ın o tuhaf espiri anlayışıyla söylediği gibi "brüt ağırlığı") kırk kiloydu. Anna 23 Ağustos'ta, mezarlık kayıtlarında belirtildiğine göre, "ciddi derecede zayıflıktan" ölmüştür. Richard ise 1950 yılının Noel'inden birkaç hafta önce, yetmiş yedi yaşında ölmüştür.

Her çağın, insan ömrünün safhaları konusunda kendine özgü fikirleri vardır. Bunlar simgelerle, metaforlarla, deyişlerle ve allegorilerle ifade edilmiştir. Ortaçağ muhayyilesinde hayat çoğunlukla bir yolculuk veya hac yolculuğu olarak nitelendirilmekteydi; kitaplarda ayrılma ve varış arasında bir insanın başına neler geleceğinden bahsedilmekteydi. Bazen bu yolculuk resimlerle tasvir edilirdi: Resimlerden birinde bir insanın bebek olarak başladığı hayatını yaşlı biri olarak tamamladığını tasvir eden bir dizi figür vardır. O dönemde çok beğenilen bir başka tasvir ise "hayat merdiveni" tasviridir. Bu tasvirde bir merdivenin solundaki ilk basamağına çıkmakta olan küçük bir çocuk, merdivenin sağ tarafından yaşlı bir adam olarak inmektedir. Basamak sayısı değişir, tıpkı bir insanın hayatındaki evreler gibi: İnsan hayatında yedi olabildiği gibi, on evre de olabilir. Bu evreler zamanla ilişkilendirilebilir. Titian'ın 1560 ile 1570 yılları arasında yaptığı *Allegory of Time Governed by Prudence* (Temkinin Hükmündeki Zamanın Alegorisi) başlıklı resminde, "Bugün, geleceğe zarar vermemek için geçmiş deneyimlerine dayanarak adımlarını ihtiyatla atıyor" yazısının altında üç surat belirir. İkisi de profilden görünen bir yaşlı ile bir genç geçmişe ve geleceğe bakmaktadır. Orta yaşlarda bir adam ise resim izleyicisine cepheden bakmaktadır. Bazı katedrallerin veya belediye binalarının cephesinde yer alan saatlerde mekanik figürlerle hayatın evreleri tasvir edilir: Sabah çocuk figürü, akşam da yaşlı bir adam figürü geçer saatin önünden. Bunun yanı sıra, hayat dört evreye bölünerek mev-

sim değişimleriyle ilişkilendirilebilir: Çocukların doğum günleri bahara, yaşlılarıntkı kışa tekabül eder.

Wagnerlerin her yıl kendi fotoğraflarını çekmelerinin ardında hangi saikin yattığını bilmiyoruz. Belki 1900'de böyle bir şey onlara iyi bir fikir gibi gelmiş, sonraki yıllarda da aynı şeyi sürdürmüşlerdi. Fotoğraf dizisi başladıktan sonra bu fotoğraflara nasıl baktıklarını da bilmiyoruz. Fotoğrafları ara sıra stereoskopa yerleştirip yaşlanma süreçlerini, odalarındaki ufak tefek değişiklikleri, neredeyse her yıl hediye gelen eldivenleri mi inceliyorlardı? 1900'de kendi fotoğraflarını çekmeye başladıklarında hayatlarıyla ilgili fotoğrafik bir bellek oluşturmayı planlamış olmaları mümkün görünmüyor. Önceki bütün nüsha ve kayıtları koruyan ve hiç kimsenin ne kendinde ne de başkalarında gözlemleyebildiği, fark edilmeyecek derecede yavaş değişimleri kaydeden bir bellektir bu. Bugün bütün bu fotoğraflara tek tek bakabilen ve belki bir saat içinde kırk beş yıllık bir bakışta gözünün önünden geçirebilen biri için bu fotoğrafik bellek, farkında olmadan icra edilmiş bir sanat eseri haline gelmiştir. Bu fotoğraflar, eski kuşakların hac yolculukları, hayatın evreleri ve mevsimlerle ifade ettiği şeyleri gözler önüne serer ve bunu çok daha etkili bir biçimde yapar, çünkü bu fotoğraflar bir ortaçağ insanını değil, bizim gibi insanları tasvir eder.

NOT

Bu bölümde yer alan Wagnerlere ait fotoğraflar Berlin'deki Heimatmuseum Charlottenburg'da görülebilir. Fotoğraf dizisinin tamamı B. Bochlen's'in derlediği *Deutsche Weihnacht: ein Familienalbum 1900-1945* (Berlin 1996) adlı kitapta yayımlanmıştır. Wagnerlerin hayatıyla ilgili bütün bilgiler bu kitaptan alınmıştır.

"Avare Dolaşırız Oval Aynalarda": Dejavu Deneyimi Üzerine

Avare dolaşırız oval aynalarda,
kendi geçmişimizi görürüz kendimizde
ve biliriz ki bir zamanlar oradaydı o da.

GERRIT ACHTERBERG, "Déjà-vu", 1952

David Copperfield iki aşkın hikâyesidir. Genç David, Canterbury'de okula giderken, zengin bir beyefendinin arazisini işleten avukat Bay Wickfield'in misafirperver evine buyur edilir. David orada Wickfield'in kızı Agnes'la tanışır. Agnes, aşağı yukarı David'le yaşıttır. O güzel yüzüyle ve sakin tavırlarıyla David'i büyüler. David, Agnes'in babasının davranışlarını onu kırmadan kontrol etmeye çalışışını sessizce gözlemektedir. Agnes'in babası, karısının ölümünden sonra içkiyi fazlalaştırmıştır. Ne yazık ki, Agnes bu çabalarının sonuçsuz kalmasına engel olamaz ve babasının hilebaz kâtibi Uriah Heep onun kendisiyle ortak olmasını sağlar. David, Londra'da eğitimine devam ederken sık sık Agnes'a fikir danışır, onun bilgeliğinden ve sevgisinden haz alır.

Londra'da David, Bay Spenlow'la iş sözleşmesi yapar. Bir akşam yemeğinde Spenlow'un kızı Dora'yla tanışır. İlk bakışta aşktır bu: David kalbini, bir parça da sağduyusunu kaptırır ona. Dora birçok yönden Agnes'in tam zıttıdır. "Çocuksu bir kadın"dır, şakacı ve havai, aynı zamanda da kaprislidir, hemen sinirleniveren biridir. Büyük teyzesinin öğüdüne rağmen David onunla evlenir. Evlilikleri başta romantiktir, ama David zaman içinde Dora'nın desteğine güvenemeyeceğini anlar. Derken Dora hamile kalır, ama çocuğu ölü

doğar, doğum sırasında o da hayatını kaybeder. Genç adam yurtdışına gider, üç yıl eve dönmez.

Döndüğünde Agnes'i arar. Büyük teyzesi, Agnes'in bir adamla ilişkisi olduğuna inandırmaya çalışır onu, ama sonra bunun doğru olmadığı ortaya çıkar. David, aslında bütün bu yıllar boyunca hep Agnes'i sevdiğini anlar. Samimi ve gözyaşlarıyla dolu bir sahnede aşklarını birbirlerine itiraf ederler. On dört gün içinde evlenirler.

Dickens, David'in Agnes'a yönelik duygularının ne kadar yoğun olduğunu çoğu insanın ömürleri boyunca yalnızca birkaç kez yaşadığı bir deneyimi David'e arka arkaya iki kez yaşatarak ifade eder. Bunlardan ilki Bay Wickfield'in odasında yaşanır. David odada yaltakçı ve hilebaz Uriah Heep'le baş başa kalır. Uriah Heep lafı döndürüp dolaştırıp Agnes'a getirir. David, Heep'in Agnes'ı yıllardır içten içe sevdiğini öğrenir, dehşete kapılır. "Ah Bay Copperfield, Agnes'ımın ayak bastığı yerlere nasıl saf bir sevgi besliyorum size anlatamam!" David, duyduğu tiksintiyi gizlemeye çalışır: "Gözümde büyüdükçe büyüyor gibiydi; odanın her yanını sesinin yankısı kaplamıştı sanki; ve o tuhaf duygu (belki de hiç kimsenin yabancı-sı olmadığı o duygu), bütün bunların belirsiz bir zaman önce meydana geldiği, biraz sonra neler söyleyeceğini bildiğim duygusu kaplamıştı içimi." David ikinci deneyimini hitabet yeteneği gelişmiş dostu Bay Micawber'la yaşar. Micawber gayet masum bir biçimde Dora ve Agnes hakkında konuşmaya başlar: "Seninle geçirme mutluluğuna eriştiğimiz o öğle sonrasında D.'nin en sevdiğin harf olduğu konusunda bizi ikna etmemiş olsaydın... A.'nın en sevdiğin harf olduğuna kesin gözüyle bakardım." David aklından şunları geçirir: "Hepimiz söylediğimiz ve yaptığımız şeylerin uzak bir geçmişte söylendiği ve yapıldığı (asırlar önce aynı yüzlerle, aynı nesnelerle, aynı koşullarla çevrili olduğumuz) duygusuna, biraz sonra nelerin söyleneceğini biliyormuşuz da ansızın hatırlamışız duygusuna kapılırız ara sıra. Bu tuhaf duyguyu daha önce hiç bu kadar, o bu sözleri söylerkenki kadar güçlü hissetmemiştim."

David'in dejavu yaşadığını söylemek anakronizm olur; Dickens'ın *David Copperfield*'i yazdığı 1850 tarihinde bu terim henüz ortaya konmamıştı. Ama deneyimin kendisi zamansızdır: Aziz Augustinus daha beşinci yüzyılda *falsae memoriae*'yle (sahte anılar) ilgili şeyler yazmış ve o yüzyıldan da bin yıl önce Pitagorasçılarının bu

deneyime ruhların başka bedenlere göç edişinin bir kanıtı gözüyle baktıklarından bahsetmiştir. Gelgelelim Dickens'ın hepimizin dejavu yaşamış olduğu yönündeki fikri doğru değildir. Yapılan anketlere katılanların üçte biri ila yarısı böyle bir deneyim yaşamadıkları cevabını vermişlerdir. Ama bu deneyimi yaşayanlar Dickens'ın tarifinin doğru olduğunu bilirler. Dejavu duygusu ansızın başlar. Tanıma duygusu belli bir süre belirir, bu süre içinde bu duygu hiç gelişmez veya başka bir duyguya intikal etmez. Bu duygu başladığı andan itibaren her şey daha önce yaşanmış gibi gelir size, çevrenizdeki şeyler, sesler, yüzler, konuşmalar; o an içinde düşündüğünüz şeyleri bile daha önce düşündüğünüz duygusuna kapılırsınız. Hayatınızdan bir parçayı yeniden yaşamış gibisinizdir, gerçi bunları ilk ne zaman yaşadığınızı söyleyemezsiniz.

Her şey o kadar tanıdık ki, biraz sonra neler olacağını bildiğinizden emin gibisinizdir. Ama bu pasif bir bilgidir; okuduğunuz bir kitabı uzun bir aradan sonra tekrar okurken kitapta biraz sonra neler olacağını görebiliyormuş duygusuna çok benzeyen bir duygudur bu; ama ancak söz konusu bölüme geçtikten sonra kitaptaki o olaya tamamen vâkıf olursunuz. Bir sözcüğün dilinizin ucunda olması durumu da bunun gibidir: Sözcüğü söyleyemezsiniz, ama daha sonra hatırladığınızda aradığınız sözcüğün o olduğunu hemen anlarsınız. Ya da bildiğiniz bir eve girersiniz ve kendi kendinize, "Bu kapının ardında şey vardı, şey işte! Tabii ya, yüklük!" dersiniz, yüklüğü gördükten sonra.

Biraz sonra neler olacağını bildiğiniz izlenimi, Fransızca beyanlarda çoğunlukla dejavu yerine kullanılan *un sentiment pénible* terimiyle tanımlanan bir huzursuzluk duygusuyla birlikte yer alır. Bu duygu, heyecan ile tam bir panik duygusu arasındaki ince bir çizgidedir ve bunun dejavu deneyiminin bir parçası mı, yoksa onun bir sonucu mu olduğunu söylemek zordur. Bir kere, dejavu sizi normal çağrışımlarınızın düzgün yolundan ansızın çıkarır ve bu kısa yersizlik duygusu insana dehşet verici gelebilir.

Dejavu duygusu hemen her zaman kısa süreli hissedilir. Bu duygu, kimi zaman bizatihi deneyimin kendisinin yarattığı şaşkınlık nedeniyle hemen dağılıverir. William James'in içebakışla ilgili yazdıkları (içebakış, karanlığın nasıl bir şey olduğunu anlamak için bir ışığı hemen açıp kapamaya benzetiş) kendi dejavu deneyimi-

nizle ilgili gözlemlerlerinize de uygulanabilir: Dejavunun o tuhaf karakteri üzerine aniden yoğunlaşmak onu sona erdirmeye yeter gibidir. Çoğu dejavu deneyimi birkaç kısa andan fazla sürmez; ondan sonra tanıdık bir sahnenin tekrarına tanık olduğunuz duygusu yok olur. Az önce yaşadığınız şeyin şaşkınlığı bir süre daha devam eder, ama çok geçmeden normal hayat tekrar yoluna girer. Size gördüğünüz, işittiğiniz ve düşündüğünüz şeyler tekrar ediyormuş izlenimini veren o gizemli durum yok olmuştur.

Dickens'in adlandırmadığı, günümüzde ise dejavu olarak bilinen şey için on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yirmi farklı isim kullanılmıştı. Fransız edebiyatında bu deneyim, *fausse mémoire*, *paramnésie* ve *fausse reconnaissance* gibi terimlerde de yansıtıldığı üzere, belleğin yolundan sapmasıyla ilişkilendirilmişti. Alman hekimleri ile psikiyatristleri, dejavu için türettikleri *Emfindungsspiegelung*, *Doppelwahrnehmung* ve *Doppelvorstellung* gibi terimlerde ifade ettikleri gibi, daha çok dejavunun kopyalama efektinden etkilenmişe benziyorlardı. Filozof-psikolog Ebbinghaus *Bewusstsein des Schondagewesenseins* (daha önce orada olma farkındalığı) terimini (nafile bir çabayla) kullanıma sokmaya çalışmıştı. 1896'dan sonra bilim cemiyeti Fransız hekim Arnaud'nun görüşünü benimsedi. Arnaud, Paris'teki Société Médico-Psychologique'te verdiği bir konferansta, bir teknik terimin açıklamayı önceden ortaya koymaması gerektiğini, dolayısıyla yansız bir terimin daha uygun olduğunu ifade etmişti. Onun önerdiği "déjà vu" terimi genel kabul gördü, gerçi *fausse reconnaissance* terimi bu sessiz reforma uzun bir süre daha direndi.

On dokuzuncu yüzyılın eğitilmiş insanı dejavu duygusuyla ilgili referansları birbirinden çok farklı yerlerde, bellekle ilgili kitaplarda, psikiyatrik vaka hikâyelerinde, nöroloji ve tıp dergilerinde, ama aynı zamanda şiir ve romanlarda da bulabilirdi. Bilim literatürüne en fazla katkı hekim ve psikiyatristlerden gelmekteydi. Bu kişilerin açıklamaları klinik temelliydi ve hastalarının deneyimlerine dayanıyordu. Elde edilen veriler çoğunlukla hekimlerin pratik meslek hayatlarında karşılaştıkları veya akıl hastanelerinde karşılaşılan birkaç vakayla sınırlı kalmaktaydı. 1898'de Eugène Bernard-Leroy

(Paris, Salpêtière'de hekimlik eğitimi almıştı) araştırmayı sistemli hale getirmeye çalıştı. Bulabildiği bütün vaka hikâyelerini topladı ve bir anket hazırladı. Bu anketi aralarında tanıdıklarının, meslektaşlarının ve çeşitli tıp dergilerinin okurlarının da bulunduğu bin kişiye gönderdi. Anketteki bazı sorular dejavu duygusunu cinsiyetle, yaşla ve belleğin niteliğiyle ilişkilendirecek şekilde hazırlanmıştı. Bazı sorular ise bu duygunun yaklaşık ne kadar sürdüğüne, hangi duyguların eşlik ettiğine ve biraz sonra olacakları önceden bilme duygusunun kesinliğine dair sorulardı. Bernard-Leroy'a altmış yedi anket formu gönderildi, bunların elliye yakını *L'Illusion de fausse reconnaissance* başlıklı yayımlanmış tezinde kullandı. Bernard-Leroy, eline ulaşan nispeten az sayıdaki cevapları istatistiksel analize tabi tutmadı, "temayüller" konusunda özet bir inceleme sunmakla yetindi. Burada dejavu duygusunun ergenlik çağında nispeten daha fazla görüldüğünü söylüyordu. Kendinden önceki yazarların öne sürdükleri gibi dejavu ile epilepsi, bitkinlik ve gerilim arasında ilişki olduğuna dair bir veri bulamamıştı; cinsiyet, ırk veya toplumsal statüyle dejavu arasında bir bağıntı da bulamamıştı. Gönderilen bin anketin sonuçları yeni bir içgörü pek sağlayamamıştı. Dejavu deneyimlerinin kökeni konusunda ise Bernard-Leroy bile hiçbir şey bilmediğimize inanmaktaydı.

Ortada yeterli açıklama yok değildi, aksine açıklama bolluğu vardı.

"Böyle mi Olmuştu Daha Önce de?"

1844'te İngiliz hekim A. L. Wigan dejavu deneyimini "önceden varolmuşluk duygusu" olarak tanımlamış, birçok şair ve yazar da bunun bu fenomenin doğru açıklaması olduğunu ima etmişti. Charles Dickens, *David Copperfield*'i yazmasından birkaç yıl önce İtalya'ya gitmişti. Bu seyahatini anlattığı yazısında bir akşam atları istirahat çektiğini ve yürüyüşe çıktığını yazar. Bir süre sonra kendisine çok tanıdık gelen bir yere gelmiş. "O yeri ancak eski hayatımda orada öldürülmüş olsaydım bu kadar iyi hatırlardım veya orası ancak o zaman bu kadar, kanımı donduracak kadar tanıdık gelirdi."

1854'te yazdığı "Sudden Light" (Ani Işık) adlı şiirinde Dante Gabriel Rossetti bir akşam sevgilisinin yanında, yanlarından geçen

bir kırlangıcı seyrederken, eski hayatında sevgilisinin yanında tam bu şekilde durduğu duygusunun tüm benliğini sarışından bahseder:

Bana aittin sen eskiden de, –
 Bilmem ne kadar zaman önce:
 O kırlangıç süzülürken havada
 Boynunu büktün usulca,
 Bir örtü düştü yere, – gördüm her şeyi mazide.
 Böyle mi olmuştu daha önce de?

Rossetti'yi teselli eden bir düşünceydi bu: Zaman hayatlarını olduğu kadar aşklarını da tazmin edecekti.

"Böyle olmuştu daha önce de" fikri, dejavu duygusunun pek çok çeşidinin oluşuna bir açıklama getirebilir. Bunlardan biri, dejavunun insanın önceki hayatıyla kesişimine işaret ettiği biçimindedir. İlk kez ziyaret ettiğiniz bir kasabada yürürken bir köşeyi dönüyorsunuz ve birden karşınıza size çok tanıdık gelen bir ev çıkıyor; ev o kadar tanıdık ki, önceki hayatınızda mutlaka orada bulunmuş olmalısınız. Bu açıklamaya göre, belleğinizde önceki hayatınızdan kalan atıl anılar saklıdır; bu anılar şimdiki deneyiminizle aniden kesiştikleri için titreşmeye başlayarak geçmişin tekrar yaşandığı duygusunu yaşatmıştır size. Dejavu, iki hayatın kesiştiği o ânın ayrılmaz bir parçasıdır. Bu hipotez dejavunun hissettirdiği duyguyla uyumludur. Ama karşı çıkılacak birçok yanı da vardır. "Eski" anıları titreştirirken dejavunun aniden başlayıp sona ermesinden ziyade, daha tedrici bir yol izlemesini beklersiniz. Ayrıca, şimdiki hayat ile önceki hayat arasındaki tekabüliyet arttıkça tanıma duygusunun da artması gerekir. Tanıdığınız hissini yaşadığınız eve doğru yürürken dejavuyu daha yoğun yaşayabilmeniz veya süresini uzatabilmeniz gerekir. Bunların hiçbiri olmuyor ama; dejavu ya hep ya hiç özelliğindedir ve yakalanamayacak kadar kısa ömürlüdür. Önceki hayat hipotezi, dejavunun sadece belli bir sahnenin (o ev) değil, çevrenizdeki insanların, günün belli bir zamanının, hava durumunun, hatta ruh halinizle düşüncelerinizin size belli belirsiz tanıdık gelmesi nedeniyle de kabul edilmez bir hipotezdir.

Yaşadığınız bir sahnenin tam bir kopyasıyla karşılaşmak, hayatınızın mütemadiyen ve aynı biçimde tekrar ettiği şeklindeki çok

daha radikal bir hipotezin bir kanıtı olarak görülür bazen. Bu hipoteze göre, normal, günlük hayatta bunun farkında değilizdir, ama ara sıra, bir "ani ışık çakması"yla birlikte şimdiki hayatın tekrarının farkına varırız. Dejavu, bize varoluşumuzun ebedi dönüşüne ansızın bir göz atma fırsatı tanıyan bir çatlaktır zamanda. "Bir örtü aranır" ve kısa bir an için her şey berraklaşır. Ama hayatın bir parçasının aynen tekrar ettiği düşüncesi tuhaf bir soruyu gündeme getirir. Neden bütün hayatımızı uzayıp giden bir dejavu olarak görmüyoruz? Bu durumda dejavu kuralın kendisi; olağan, kopya olmayan hayat da istisna olmaz mı? Bir başka nazik soru da, dejavunun önceki hayatların tekrarının bir parçası olup olmadığı sorusudur. Eğer dejavu yeni bir olaysa, o zaman şimdiki hayat tam bir kopya olarak kabul edilemez. Ayrıca dejavu duygusu önceki hayatlarda aynı yerlerde meydana geldiyse bile, hâlâ bir açıklamaya ihtiyacımız vardır. İnsanın aklında manasız bir bitimsizlik yanılsaması oluşturan bir hipotezdir bu; ortaya koyduğu açıklama gizemi sınırsızca tekrar eder.

En iyisi bu "önceden varolmuşluk duygusu"yla ilgili son sözü bütün bu tartışmayı başlatan Wigan'a bırakmak belki de. Wigan'ın kendisi dejavunun nedenlerini kısa süreli bir beyin bozukluğunda aramıştı; bu hipoteze daha sonra tekrar döneceğiz. Reenkarnasyon veya ebedi tekrar gibi açıklamalara hiç yüz vermeyen Wigan, dejavunun nasıl bir şey olduğunu izah ederken iddiasız ama ikna edici bir yorumda bulunur: "Vücut duruşu, yüz ifadesi, jest, ses tonu, bütün bunlar *hatırlanıyor* ve ikinci kez insanın dikkatini çekiyor gibidir. Bunun üçüncü kez tekrarlanacağı *asla* düşünülmez."

"Rüyalanmızdaki İmgeler"

Sir Walter Scott'ın tarihi romanı *Guy Mannering*'de (1815) Bertram atalarının asırlar boyu yaşadığı Ellangowan Kalesi'ne döner. Kale azametli bir harabe haline gelmiştir. Bertram kalenin odalarını tek tek dolaşır, daha yenilerde içlerinde birilerinin yaşadığını gösteren işaretleri (boş şişeler, yarı kemirilmiş kemikler) dikkatle inceler, kaleyi terk ederken üzerinde sülalesinin armasını taşıyan kabartma taşlı kapının iki yanında yükselen masif kuleleri hayranlıkla seyreder.

Ellangowan'daki yaşayışıyla ilgili hiçbir şey hatırlamamasına rağmen (beş yaşında kaleden kaçırılmıştır) bu sahne birden tanıdık

gelir ona. "Sıkça yaşadığımız bir duygudur, daha önce hiç bulunmadığımız bir meclise gireriz ve ne o sahnenin, ne konuşanların, ne de konunun yeni olduğuna dair gizemli ve tarif edilmez bir şuur içinde buluveririz kendimizi; hatta henüz başlamamış olan konuşmanın o bölümünü önceden tahmin edebilirmişiz hissine kapılırız!" Bertram bu duruma muhtemel bir açıklama da getirir: "Hafızamızda müphem bir şekilde dolaşan görüntüler aslında uykumuzda gördüğümüz görüntüler de, bunları muhayyilemizde temsil edilen hayallere bir şekilde tekabül eden gerçek nesnelerle karşılaştığımızda mı hatırlıyoruz?"

Bu açıklama bütün bir hipotez ailesinin bir parçasını oluşturur. Bu hipotezlerin ortak özelliği, dejavuyu önceki bir hayatın değil, şu veya bu şekilde zihnimizde var olan bir şeyin anısı olarak görmele-ridir. Belki de zihnimiz, Walter Scott'ın dediği gibi, rüya anılarını barındırır; belki zihnimizde, normal hayatta bilincimizin erişemediği, rüyalarımızdan birini andıran bir şeyi yaşadığımızda kendini gösteren bir bölüm vardır. İngiliz psikolog James Sully'nin *Illusions*'ta (1881, Yanılsamalar) yazdığı gibi, insanlar her gece rüya görüyorlarsa eğer, bunların bazıları er veya geç ortaya çıkmak zorundadır. Sully'nin ifadesine göre, aradaki benzerlik yeterince güçlü olduğunda, mevcut deneyimimiz gördüğümüz rüyayla ilgili çağrışımları harekete geçirir, biz de tanıdık bir şeyler yaşadığımız izlenimine kapılırız. Rüya ile hayat bir süre bir arada gider. Sully sözlerine şu şekilde devam eder: "Uyanık hayatımızdan parçaların sık sık rüyalarımızda ortaya çıkması ile rüyalarımızın zaman zaman uyanık hayatımıza nüfuz edip o tuhaf güzellikleriyle arzı endam etmeleri fikri romantik bir fikir değil midir?"

Sully'ye göre dejavu, Freud'un daha sonra günün kalıntıları diye adlandıracağı şeyin tam tersiydi. Günün kalıntıları rüyaya yerleşmişse ve rüyanın içinde belirsiz bir parçadan ibaretse, o zaman bellekte yıllarca depolanan bir rüya, gündelik hayatımızda meydana gelen bir olayın anlık bir kopyasının ortaya çıkmasına neden olabilirdi. Rüyanın "ne zaman" görüldüğü bilgisi tekrar ele geçirilemezdi, bu da dejavunun neden aynı şeyin belirsiz bir geçmişte gerçekleştiği duygusunu yaşattığını açıklamaktaydı. Dejavu, şimdi ile geçmişin kesişmesi değildi, bellekteki belirsiz bir izle kurulan kısa süreli bir paralellikti.

Sully'nin çağdaşı bazı psikologlar dahil çoğu psikolog atıl anı hipotezini bile fazla kapsamlı bulmaktaydı. Dejavunun bir şeyin geçmişte gerçekten yaşadığımız bir şeyi andırıldığında ortaya çıktığını neden kabul etmeyelim, diye soruyorlardı. Dejavunun tam da adının ima ettiği şey olduğunu, yani daha önce gördüğümüz bir şeyi görmek olduğunu neden kabul etmeyelim, diyorlardı. William James, dejavu duygusunun etrafındaki bütün o gizem ve spekülasyonu abartılı bulmaktaydı; bizzat yaşadığı dejavu deneyimlerinin verdiği aşinalık duygusunun izini gerçek anılarda bulmayı başarmıştı. James bunu şöyle açıklar: Başta mevcut durumla önceki durum arasındaki benzerlikleri görürüz sadece, böylece daha "önce" yaşanmış bir deneyimin tekrarlandığına dair belli belirsiz bir duygu hissederiz. Ama üzerinde düşününce, ikisi arasındaki farkların arttığını görürüz; ilk anı kendini daha fazla belli eder ve aşinalık duygusu azalmaya başlar. Birçok yazar bu açıklamayı benimsemiştir. Bir kişi Lyons'u ilk kez ziyaret ediyor ve bir atlı heykeline bakarken dejavu yaşıyorsa, bu durum o kişinin geçmişte de benzer bir heykel (bir müzede aynı heykelin bir kopyasını veya bir sanat kitabında resmini) gördüğü biçiminde pekâlâ açıklanabilir. Benzerini ne zaman gördüğünü hatırlayamasa bile, aralarındaki kısmi benzerlik tekrar duygusu yaratabilir, ki böyle bir durumda meydana gelen şey tam da budur.

Dejavunun daha önce yaşanan bir deneyimin şimdiki deneyimle kısmi bir benzerliğinin sonucu olduğu hipotezinin psikanalizde de muadilleri vardır. 1930'da İsviçreli din adamı ve psikanalist Oskar Pfister, genç bir suayın Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşadığı bir deneyimin üzerinde durur. Bir el bombası genç subayın siperdeki bütün silah arkadaşlarının ölümüne neden olmuş, onu da yere çarpmıştır. Ölümcül derecede yaralandığından emindir. Patlamanın hemen ardından uzun bir düşüş yaşadığı duygusuna kapılır ve bu duyguyla birlikte bir dejavu yaşar: "Daha önce de böyle düşmüştüm." Genç subay, Pfister'e dejavunun onu dokuz yaşında, henüz yüzmeyi bilmediği zamanlarda yaşadığı bir olaya, suya atlayıp boğulmaktan son anda kurtulduğu âna götürdüğüne inandığını söylemiş. Pfister'in yorumu Freudcu çizgidedir: Dejavunun oluşumunda bilinçdışının rolü olmalıydı. Bilinçdışı şimşek hızıyla bellekte olayın bir paralelilini arar ve şeffaf bir analogi sayesinde (o zaman da

tehlikedeydin ve kurtuldun, bu sefer de hayatın kurtulacak) ölümcül bir tehlike anında kişiye teselli verir. Dejavu, ihtiyacımız olduğunda başvurabildiğimiz bir savunma mekanizması cephaneliğinin bir parçasıdır; ilk seferinde tehlikenin ölümcül olmadığına ortaya çıktığını bize hatırlatmak amacıyla ölümcül tehlikeyi kopyalar.

William James gibi Pfister de dejavu duygusunun izinin bellekte halihazırda var olan bir şeyde bulunabileceğine inanıyordu, tek fark James dejavuların nispeten kazara ortaya çıktığını düşünürken, Pfister bunların bir *işlevi* olduğuna inanıyordu. Pfister'e göre, önceki bir deneyimle benzerliği dejavunun nedenini değil, etkin içeriğini oluşturmaktaydı. İkinci yorumun bir eğitim analizi gerektirmediği, Kees van Kooten'in bisiklet yarışı sırasında geçirdiği maceralarını anlattığı "Mijn Tour de France" (Benim Tour de France'ım) başlıklı yazısında açıkça görülür. Bisikletin frenleri sıkışınca van Kooten tepe taklak bisikletten düşmüş: "Havadayken dejavu yaşadım (daha önce de böyle bir şey yaşadım, sonu kötü olmuş olamaz, yoksa bu dejavuyu yaşamazdım), başım ve sağ omzum yolun sıcağtan kavrulmuş zeminine çarparken Hollanda plakalı arabanın hâlâ yolda zıplamakta olan bisikletimin yanından hızla seyirtip gözden kaybolduğunu gördüm." Aynı anda analiz eden ve edilen bu uçan bisikletçi gerçekten de kazadan kurtulmuştu.

Dejavunun zihnimizde halihazırda var olan bir şeyin faaliyete geçmesinden kaynaklandığı hipotezinin ise çok daha maceralı bir çeşidi var. A.F.T. van der Heijden'in *Vallende ouders* (Düşen Ebeveynler) adlı romanında Albert Egberts ile yakın arkadaşı Thjum gecenin bir yarısı boş bir otelin önünde durur. Oraya vardıkları sırada ikisi eşzamanlı bir dejavu yaşar. Korku içinde birbirlerinin omuzlarına yapışırlar:

"Bi dakika... bi dakika... inişli çıkışlı bir merdivenin önünde böyle beklerken... sonra birkaç adamın bir dolabı karıştırmaları, çekmecelerini açmaları... hepsi çok tanıdık."

"Ne zaman peki... ne zaman?"

"Konuşmaya devam et: Birazdan neler söyleyeceğini kesinlikle biliyorum, kesinlikle derken *kesinlikle* biliyorum."

"Söyle o zaman... birazdan ne söyleyeceğim?"

"Söyle o zaman...' Tamam işte, sözlerin buydu. Söylediğin anda hatırladım. 'Birazdan ne söyleyeceğim?' – bunu daha önce ne zaman söylemiştin?"

Thjum'un ani bir hareketi, kapıyı kapatıp kilitlemesi bile dejavu duygusunu sona erdirmez. Apar topar çatıya çıktıktan sonra, ancak o zaman bu büyü sona erer. Çatıda iki arkadaş dejavu deneyimlerinin her şeyin ebedi biçimde tekrar ettiği konusunda kanıt oluşturup oluşturmadığı üzerine bir süre daha felsefe patlatır. Thjum oluşturmadığı inancındadır ve şu hipotezi kurar: "Ölüm anında hayatımızın 'bir film şeridi gibi' gözümüzün önünden geçtiği söylenir daima (neden olmasın?). Ben dejavuyu filmin parçalarının gösterildiği bir tanıtım filmi gibi görüyorum. Tadımlık bir çeşni gibi." Onun görüşüne göre dejavu aslında *prévu* (öngörü) olarak adlandırılmalıdır.

Thjum'un bu açıklaması Van der Heijden'in bütün eserlerine organik biçimde oturur. Van der Heijden *Het leven uit een dag*'da zamanı hızlandırıp üçlemesinin başka bölümlerinde zaman eksenini yanlara, "geniş hayat"a doğru yayarak yavaşlatırken; Thjum'un öngörüsü zaman üzerindeki başka bir manipülasyonu, yani zamanın tersine çevrilmesini temsil eder: Aşinalık temelini gelecekte alır, yaşanacak olan şeylerin tanınmasından. Ama öngörü, hayatın aynı biçimde sonsuza kadar tekrarlandığı hipotezinin gündeme getirdiği yanıltıcı soruyu gündeme getirir: Bugünkü dejavu gelecekteki "hayat filmi"nde de yer alıyor mu? Yer almıyorsa, o zaman bu gerçekçi bir film olmaz (bu durumda tanımanın dayanağı nedir?); yer almıyorsa, o zaman dejavuyu sil baştan açıklamak gerekecek. Bu muammalı gelecek anılarıyla birlikte Thjum'un *prévu* kavramı bizi bir gizemi iki gizemle değiştokuş etmeye davet eder.

Çift-İmge

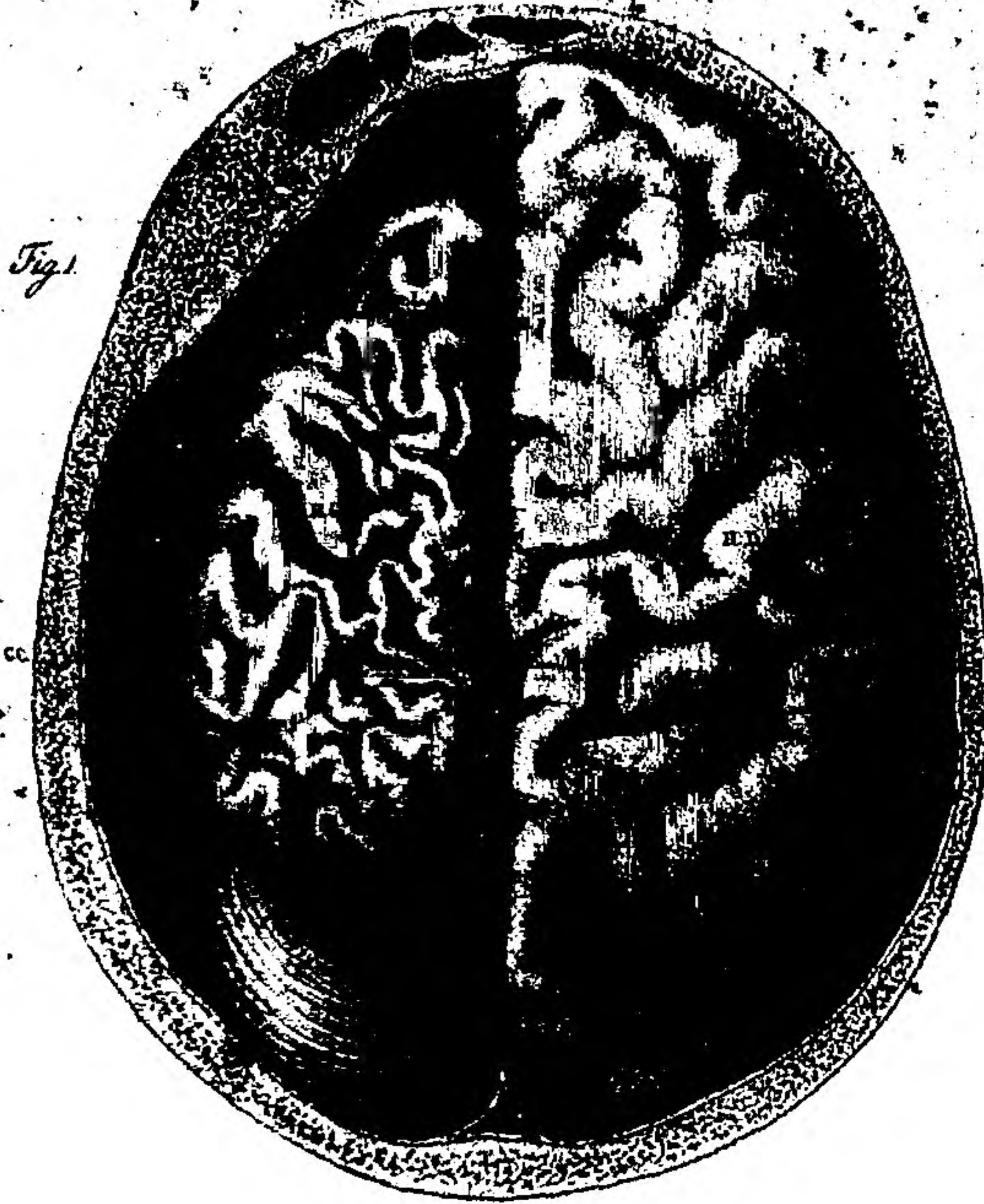
İngiltere prensesi Charlotte 1817'de ölmüştü. Çok sevilen bir kişi olduğu için doğum sırasındaki bu beklenmedik ölümü bütün ülkeyi derin bir yasa boğmuştu. Genç hekim Arthur Ladbroke Wigan'ın sarayla bağlantıları vardı, kendi isteği üzerine Windsor'daki St. George şapelinde düzenlenecek cenaze töreni için Lord Chamberlain'in maiyetine kabul edilmişti. Törenden önceki gece istirahat imkânı bulamadığı için Wigan'ın zihni, daha sonra yazdığına göre, "histerik bir asabiyet durumuna" girmiş. Üzüntü, bitkinlik ve açlık (yaşanan kargaşa yüzünden sabahın erken saatlerinden defin işlemine ve gece on ikiye kadar Windsor'da yiyecek hiçbir şey yokmuş) bu

durumu daha da şiddetlendirmiş. Cenaze töreni sırasında Wigan, tabutun başında bayıldı bayılacak halde aralıksız dört saat beklemiş. Mozart'ın "Miserere"i çalındıktan sonra müzik durmuş ve şapele tam bir sessizlik hâkim olmuş. Tabut ağır ağır mezar çukuruna indirilmiş, o kadar yavaş ki, Wigan tabutun hareket ettiğini ancak tabutun köşesi ile uzaktaki parlak bir nesneyi karşılaştırarak anlayabilmekteymiş.

Adeta uyur gibi dalmış gitmişim; sunağın ters çevrilmiş örtüsüyle kaplı tabutun kara mezar çukuruna indirildiğini ansızın fark eden kederli eşin acı feryadıyla kendime geldim. Birden bütün bu sahneyi daha önce gördüğüm ve Sir George Naylor'ın bana söylediği şeyleri daha önce duyduğum ve bütün bunları yaşadığım *izlenimine* kapılmakla kalmadım, bunları daha önce yaşadığımdan kesinlikle *emin* olduğumu hissettim.

Wigan, Prenses Charlotte'un tabut sehпасının yanında yaşadığı tuhaf olayın beynin işleyişiyle ilgili teorisine çok iyi uyduğu düşüncesindeydi. Bu teoriyi yirmi beş yıldır zihninde kurgulamaktaydı; bu teori bir fikir olarak başlamış ve bu zaman zarfında kesin bir kanaat haline gelmişti. Wigan, ancak 1844'te, pratik meslek hayatından emekli olduktan sonra, altmış yaşındayken bütün gözlemleri ile vaka çalışmalarını *The Duality of Mind* (Zihnin İkilik Durumu) başlıklı nörolojik monografide bir araya getirmiştir. Wigan beynimizin iki yarıdan oluştuğu gibi yanlış bir kanıya sahipti. "Yarıküre" terimi yanıltıcıdır, zira iki yarı bir aradayken bile kürenin yarısından az bir yer işgal eder. Gerçekte kafatasımızın içinde *iki* beyin, iki ayrı organ taşırız; nasıl ki iki gözümüz varsa, aynı şekilde iki beynimiz vardır. Bu iki beynin her birinin birbirinden bağımsız bilinçli bir hayatı vardır, kendi düşünceleri, algıları ve duyguları vardır, gerçi bir yarı genellikle baskın, ötekisi de ona tabidir. İki yarıküreyi beynin alt kısmında birleştiren sinir lifi kümesi korpus kallosum, köprüden ziyade bir engeldir. Nörolojik kayıtlarda, hastalık veya kaza sonucu beyinlerinin yarısının tamamını kaybettikleri halde durumlarında bir değişiklik olmayan insanlarla ilgili çok sayıda vakanın yer alması, her iki yarıkürenin de zihinsel güçlerimizin devamını sağlayabilecek kudrette olduğunu kesin olarak kanıtlamaktadır. Wigan, Parisli ünlü patolog ve anatomist Cruveilhier'e katkılarından dolayı son derece müteşekkir olduğunu da belirtir.

MALADIES DU CERVEAU (Atrophie)



Şekil 19 Beynin biri küçülmüş, diğeri zarar görmemiş iki yarıküresini tasvir eden bir gravür.

Cruveilhier, 1835 yılında yayımlanan *Anatomie pathologique du corps humain* (İnsan Bedeninin Patolojik Anatomisi) adlı eserinde bir yarıküresi normalden küçük olan, zarar görmemiş diğeri yarıküresinin ise insanın normal bir hayat sürdürmesine yeterli olduğunu kanıtlayan beyin resimleri koymuştu kitabına.

İki organ da aynı konu üzerine odaklandığında keskin bir konsantrasyon sağlanmaktaydı. Buna karşılık, bu çift yapı bir organı dinlendirirken diğeri faal kılmamıza imkân tanıyordu. Bitkinlik durumlarında yalnızca bir organ faal oluyordu. Wigan, St. George

şapelinde yaşadığı olayın açıklamasının burada yattığını düşünür. Ona göre, yaşadığı dejavunun hemen öncesinde beyninin yarıkürelerinden yalnızca biri faaldi, bu yüzden o sırada nispeten zayıf bir duyu imgesi vardı. Sonra, acılı eşin feryadı sayesinde diğer yarıküre de faaliyete geçmiş ve aynı sahne ona ansızın çok daha berrak bir resim sunmuştu. Bilinci bu resmi şimdiki zaman, onun neredeyse tıpatıp benzeri, belirsiz resmi ise zamanı belirsiz bir geçmiş olarak algılamıştı. Hal böyle olunca dejavuda *her şeyin* böylesine tanıdık görünmesine şaşmamak gerekti: Gerçekte, iki resmin ortaya çıkışı arasında çok az bir zaman farkı vardı. Dolayısıyla dejavunun insana bir sahnenin *ikinci* kez yaşandığı duygusu yaşatmasında da şaşılacak bir şey yoktu; zira üç değil, iki beynimiz vardı.

Wigan'ın teorisini daha sonra başka yazarlar biraz daha pitoresk biçimde yeniden oluşturdular. İki yarıkürenin sırayla faal hale geçtiğini belirttiler. Normal koşullar altında sol ve sağ yarıkürenin nöbetleşe faaliyete geçişleri dikkatle düzenleniyordu, öyle ki duyu deneyimimiz süreklilik arz eden bir bütün muamelesi görüyordu. Ama yarıkürelerden biri diğeri henüz faaliyetini sona erdirmeden işe karışınca bir çeşit "çift-imge" ortaya çıkıyordu: Diğer yarıkürenin silinen imgesi şimdiki zamanın resminde zayıf bir biçimde görünmeye devam ediyor, böylece bir şeyi ikinci kez yaşıyormuşuz gibi hissediyorduk. Bu artık Wigan'ın hipotezi değil. Çift-imge analogisi ancak 1868'de, Alman nörolog Jensen tarafından ortaya atıldı. Jensen, her yarıkürenin kendi imge akışını işlediği, bilincimizin bu imge akışlarını mükemmel bir şekilde birleştirdiği, bu nedenle bunların tek elden geliyormuş gibi görüldüğü kanaatindeydi. Bu birleştirme işlemi herhangi bir nedenle gerçekleşmediğinde bir çift-imge meydana geliyor ve bu yanlış bir biçimde tekrar olarak algılanıyordu.

Wigan ile Jensen'in teorileri Bernard-Leroy'un yaşadığı dönemlerde bile miyadı dolmuş kabul edilmekteydi. Yarıkürelerin geçici bir süre "faaliyetlerini sona erdirdiği"ne veya beynimizin her şeyi sırasıyla sağ ve sol yarıkürelerde iki kez işleminden geçirdiğine dair nörolojik bir kanıt yoktu ortada. Ama kısa süreli bir çift-imge fikri nöro-anatomik bir doğrulama olmamasına rağmen bayağı cazip olmayı sürdürmüştür. Alman psikiyatrist Anjel 1878'de "Dejavu duyu uyaranlarının işlenmesinde meydana gelen kısa süreli bir hatadan kaynaklanıyor olabilir mi?" sorusunu gündeme getirmiştir. Al-



Şekil 20 Felsefeci ve psikolog Gerard Heymans (1857-1930).
Fotoğrafın hangi tarihte çekildiği bilinmiyor.

gılama, duyu algılarımızı tutarlı bir resme uydurmamızı gerektirmekteydi. Normal şartlar altında, iki evre (Anjel bunlara algılama ve idrak adını vermişti) birbirine o kadar yakındı ki, onları iki ayrı evre olarak göremiyorduk. Ama bu iki evre arasında bir boşluk meydana geldiğinde, duyu algılarımız iki evrenin tek bir algı biçiminde bir araya geldiği noktada bulanmaktaydı. Bunun sonucunda şu anda gördüğümüz bir şeyin çok eskiden aynı şekilde meydana geldiği yanılsamasını yaşıyorduk.

Çift-imge hipotezi başka biçimlerde de ortaya atılmıştır. Parapsikoloji araştırmalarının öncüsü İngiliz parapsikolog Frederic Myers, 1875'te insan zekâsının normal bilinçli benlik dışında bir "eşikaltı benliği"ne de sahip olduğunu, algı eşiğine çıkamayacak kadar kısa veya zayıf, dolayısıyla da bilinçli benlik tarafından fark edilemeyen uyarılara duyarlı bilinçdışı bir yanı da olduğunu ileri sürmüştür. Myers eşikaltı algıyı fotoğraf makinesiyle kıyaslar. Ona göre eşikaltı algı, bilinçli benlikten daha hassas olmakla kalmaz, aynı zamanda ondan daha hızlı çalışır. Böylece kısa bir süre boyunca bilinçli olarak algılamadığımız bir şey zihnimize ulaşabilir. Bu durum zaman duygumuzu şaşırtır: Bilinçli benlik gözlerden, eşikaltı

benlik ise fotoğraf makinesinden bakmakta, bir şeyi şimdi olurken gördüğümüz *gibi* eskiden de olduğunu gördüğümüz yanılsamasını harekete geçirir. Myers bu deneyime "promnezi", yani ön bellek adını verir.

Bütün bu hipotezlerde dejavu, biri keskin, ötekiyse insanda eski bir anı sanısı uyandıracak kadar silik iki imgenin kıyaslanmasının bir sonucudur. İmgeler salt görsel değildir, o an içinde koku, ses veya soğuk, sıcak ve açlık gibi duygular dahil bütün duyu izlenimlerimizin toplamını kapsarlar. Bu açıklamaya göre, dejavunun tam bir tekrar gibi hissedilmesi, olması beklenen bir şeydir; oysa iki imge arasında neredeyse hiç süre farkı yoktur elbette. Tam bir çakışma yaşandığı duygusu (aynı ruh hali içindesinizdir, aynı düşüncelere sahipsinizdir, aynı şekilde hissetmektedirsinizdir) bu küçük zaman farkını yansıtır. Gelgelelim, herkesin aşına olduğu içebakış deneyimine dayanarak bu çift-imge hipotezine karşı çıkanlar da var. Gündelik hayatta bir şeyin bize ikinci kez ulaştığı çok sık olur. Kitap okurken biri bize bir şey sorar, başımızı kitaptan kaldırırken ("ne dedin?") kafamızın içinde o soruyu hâlâ duyarız ve ona cevap veririz. Kalabalık bir kafeye gelişigüzel göz gezdirir, orada tanıdığımız birini gördüğümüzü ancak bir süre sonra fark ederiz. Daha çok geç kavrama olarak adlandırılan bu tür durumlarda bir duyu izlenimini olarak halihazırda var olan bir şeyin bize geç intikal etmesi söz konusudur. Buna rağmen dejavuya benzer hiçbir şey yaşamayız; burada ne tekrar duygusu, ne bir olayı belirsiz bir geçmişe yerleştirme, ne de biraz sonra neler olacağını bilme duygusu vardır.

Dejavu ve Kişisizleşme

Edebiyattan, nörolojiden, psikiyatriden veya psikanalizden, hangi alandan gelirse gelsin yukarıda bahsi geçen teorilerin ortak bir noktası var, o da geniş bir vaka hikâyesi birikimine dayanmamaları. Çoğu, dejavu deneyimlerini karşılaştırılabilir psikolojik fenomenlerle, özneler arasındaki farklarla veya çevre koşullarındaki varyasyonlarla ilişkilendirmek için gerekli verilerden yoksun yazarlar ta-

rafından ortaya atılmıştır. Biri yaşarken neden başka biri dejavu yaşamaz? Dejavu duygusunu teşvik eden özel koşullar mı var yoksa (örneğin yolculuk veya yorgunluk, içki, uykusuzluk vb.)? Bu soruların cevabının araştırılması ancak Hollandalı felsefeci ve psikolog Gerard Heymans'ın 1904 ile 1906 yılları arasında yaptığı iki incelemeden sonra başlamıştır; bu incelemelerde Heymans dejavu deneyimi ile onun gibi kısa süreli bir başka psikolojik fenomen, yani kişiliksizleşme arasında bağlantı olup olmadığını araştırmıştır.

Heymans kişiliksizleşmeyi, "algıladığımız her şeyin bize tuhaf, yeni ve hayali, konuştuğumuz insanların bize makine gibi görüldüğü, kendi sesimizin bile kulaklarımıza başkalarına aitmişçesine yabancı geldiği, hareket edenin veya konuşanın biz olmadığımız, hareketlerimizi ve sözlerimizi pasif bir seyirci gibi gözlemlediğimiz duygusunu yaşadığımız ani, genelde hemen geçiveren bir durum" olarak tarif eder. İncelemelerinin sonuçları Heymans'ın hem dejavu hem de kişiliksizleşme duygusunun çok belirgin bellek yanılgılarına bağlı olduğu yönündeki teorisini desteklemektedir. Daha sonra yapılan araştırmalar bu sonucu birçok açıdan doğrulamıştır.

Heymans, hazırladığı anketlerde kişilere günlük ritimleri (sabah kuşu musunuzdur, yoksa gece kuşu mu?), çalışma ritimleri, duygusal tutarlılıkları, içekapanık mı yoksa dışadönük bir karaktere mi sahip oldukları, unutkan olup olmadıkları, görsel hafızaları, matematik veya dile karşı bir yeteneklerinin olup olmadığı konusunda sorular sormuştu. Bir soru özellikle "sözcük yabancılaşması"yla, bilinen bir sözcüğün insana ansızın "tuhaf, yabancı, anlamsız ses veya harflerden oluşan bir kompleks" gibi görünmesi duygusuyla ilgiliydi. Anketlerde, ankete katılanlardan bu fenomenin ne zaman ortaya çıktığını, o sırada normal bir çevrede olup olmadıklarını, yanlarında birilerinin olup olmadığını, konuşmakta veya dinlemekte olup olmadıklarını, yorgun veya gergin olup olmadıklarını, çok fazla fiziksel veya zihinsel bir çaba sarf edip etmediklerini, yemeği veya içkiyi fazla kaçırıp kaçırmadıklarını vb. belirtmeleri isteniyordu. Heymans, yeterli karşılaştırmalı materyal toplamak için öğrencilerinden söz konusu dönemlerde dejavu veya kişiliksizleşme deneyimi yaşamamışlarsa bile kişilikleri ve düşünsel temayülleriyle ilgili soruları cevaplamalarını istemişti. Dejavu duygusunu tarif ederken, *David Copperfield*'de Micawber Dora ve Agnes'la ilgili şeyler söy-

lemeye başladığı sırada David Copperfield'in aklından geçenlerin yer aldığı bölümden yararlanmıştı.

Heymans, anketlerini psikoloji öğrencileri arasında iki yaş grubuna göndermişti. Heidelberg, Bonn ve Berlin'deki meslektaşlarının yardımı sayesinde anketlerin Almancaya çevrilmiş versiyonlarını da gönderme imkânı bulabilmişti. Eline 130'dan fazla cevaplandırılmış anket formu geçti. Keskin bir istatistiksel bakışla "pozitif" katılımcılar (dejavu veya kişiliksizleşme deneyimi yaşamış olanlar) arasında "negatif" katılımcılara oranla daha yaygın olan üç nitelik belirledi. Bu katılımcılar diğerlerine oranla daha hassastı, ruh hallerinde belirgin değişimler vardı ve çalışma ritimleri düzensizdi. Aynı nitelikler daha sık rastlanan sözcük yabancılaşmasıyla birlikte yer alıyordu. Pozitif katılımcıların büyük bir bölümü dejavu ve kişiliksizleşme deneyimlerini akşam saatlerinde veya gece, genellikle de başkalarının yanında yaşadıklarını, o esnada konuşmadıklarını ve çoğunlukla can sıkıntısı, düzensiz çalışma veya içki nedeniyle bitkin durumda olduklarını belirtmişlerdi; kısacası, konsantrasyonlarının zayıf, zihin enerjilerinin düşük olduğu durumlarda, diye yazar Heymans.

Heymans, dejavu deneyimlerinin aynı zamanda kişiliksizleşme ve sözcük yabancılaşması yaşamış olan kişilerde görüldüğünü belirtir. Ayrıca, bu üç fenomenin aynı koşullarda ortaya çıkması bunların birbirleriyle ilişkili olduğunu akla getirmektedir. Bu nedenle, salt dejavuyu açıklayan bir hipotez geliştirmek imkânsızlaşır. Bir kere, şimdiki deneyimlerle önceki deneyimler arasındaki kısmi tekabüliyet, "çift algı" veya algıların geç işlenmesiyle ilgili açıklamalar, dejavu yaşayanların neden aynı zamanda kişiliksizleşme ve sözcük yabancılaşması da yaşadığını açıklamaktan âcizdir; dejavu deneyimlerinde olmaması gerektiği halde *mevcut olan* yalancı aşinalık duygusu, sözcük yabancılaşması ile kişiliksizleşme deneyimlerinde olması gerektiği halde *yoktur*.

Heymans'ın hipotezine göre, birbirinden apayrı görünen dejavu, kişiliksizleşme ve sözcük yabancılaşması fenomenleri, aslında aynı sürecin dışavurumuydular. Bir algının tanıdıklık hissi vermesinin o algı ile eski deneyimler arasındaki çağrışımların bir sonucu olduğu fikri bu hipotezin başlangıç noktasını oluşturur. Bu çağrışımlar geçmiş deneyimlerin tarihlenmesine yardımcı olmaktaydı:

Çağrışımlar silikleştikçe ve zayıflaştıkça, şimdiki deneyim ile hatırlanan deneyim arasındaki görünür zaman aralığı o oranda artmaktaydı. Ruhsal enerjide veya konsantrasyonda meydana gelen geçici bir azalma nedeniyle, normal koşullarda bize tanıdık gelen çağrışımlar eksik olabilir veya zayıflayabilirdi. Bu hipoteze göre sözcük yabancılaşması, bir sözcük ile semantik bellek arasında çağrışımsal bağın eksik olmasından kaynaklanır; böyle bir durumda sözcük salt bir ses olarak algılanır. Kişiliksizleşme de tamamen çağrışım yoksunluğunun bir sonucudur, böylece yalnızca sözcükler değil, söz konusu durumun *bütün* yönleri aşinalıklarını yitirir. Sonuç olarak, bu hipoteze göre, dejavu çağrışımların tamamen yok olmadığı, zayıf ve sayıca az olduğu durumlarda ortaya çıkar. O zaman bilinç, mevcut deneyimin uzak bir geçmişte meydana gelmiş bir olayın anısı olduğu yanılsamasını yaşar.

Heymans, bundan sonra kişisel deneyimlere dayanarak dejavu ile ruhsal enerji arasındaki bağlantıyı tanımlama işine girişir. Ona göre, konsantrasyon düzeyi normal veya yüksek olduğunda bile, mevcut algıyı işleyecek ruhsal enerji miktarı azsa, dejavu deneyiminin ortaya çıkması mümkündür. Yemek sonrası bir konuşma yapacak olan ve hemen öncesinde birileriyle sohbet eden birinin durumunu ele alalım mesela. Ruhsal enerjisinin büyük bir kısmı yapacağı konuşmaya odaklandığı için çevresindeki insanlarla yaptığı sohbet zayıf çağrışımlarla sarmalanacaktır. Profesör bir arkadaşı Heymans'a kalabalık bir salona girmek üzereyken bazen dejavu yaşadığını söylemiş: Eli kapı kolundayken ansızın daha önce orada bulunduğu duygusunu yaşamaktaymış. Anlaşıldığı üzere, mevcut algıların dışındaki konulara daha bir dikkat kesilmek de dejavu deneyimlerinin ortaya çıkışını kolaylaştırmaktadır.

Heymans'ın teorisinde sözcük yabancılaşması, dejavu ve kişiliksizleşmenin farklı dereceleri vardı. Bu durumun en hafif biçiminde, sözcük ile anlamı arasındaki bağ yok oluyor ve sözcük ansızın kafamızda yalıtılmış tuhaf bir sese dönüşüyordu. Kişiliksizleşme durumunda, aşına olunan şeylerle kurulan bütün çağrışımlar yok oluyor, böylece her şey insana yabancı ve yeni görünüyordu. Dejavu bu ikisi arasında ara bir konumdaydı; aynı anda her şey hem tanıdık hem de yeni gibi görünüyordu insana. Bu üç durumun hangisinin ortaya çıkacağı, mevcut ruhsal enerjinin derecesine bağlıydı. Hey-

mans, bu teoriye dayanarak iki tahminde bulunulabileceğini ileri sürer. İlk tahmine göre, kişiliksizleşme dejavu duygusuna neden olan sürecin daha aşırı bir hali ise, dejavu daha yaygın olmalıydı. Heymans'ın yaptığı anket bunu doğruluyordu. İkinci tahmin ise, bu deneyimleri yaşamış olan insanların psikolojik profilleriyle ilgiliydi. Kişiliksizleşme diğerlerinin içinde en aşırı olanı idiyse eğer, o zaman anketlerde kişiliksizleşme deneyimi yaşadığını belirtmiş olan katılımcıların profili yalnızca dejavu deneyimi yaşadığını belirtmiş olanlardan daha net tanımlanabilir olmalıydı. Heymans 1904'teki anketin ikinci tahmini doğrulamadığını, ama 1906'daki anketin bu tahmini güçlü bir biçimde desteklediğini fark etmişti. Ankete katılanlar arasında kişiliksizleşme ve dejavu deneyimlerine aşina olanların psikolojik profilleri yalnızca dejavu deneyimine aşina olanlardan gerçekten de farklıydı.

Neredeyse bir asır önce yapılmış bir araştırma neden hâlâ ilgimizi çekiyor peki? Heymans'ın iki anketi bugünkü standartlarla kıyaslandığında bile son derece kusursuzdur. Bu anketler bugüne kadar yapılmış tek ileriye yönelik araştırma olma özelliğini hâlâ koruyor: Koşullar eski anıların yardımıyla tanımlanmak zorunda kalmamıştı. Heymans'ın tahminleri ampirik olarak da doğrulandı. Ayrıca, Heymans açıklamasının spekülatif olmamasına özellikle dikkat etmiştir; o nedenle literatürde tanımlanan dejavuyla ilgili birçok hipoteze göre spekülasyondan daha uzaktır: Ne geçmiş hayatlardan kalan atıl anılar vardır, ne ebedi tekrar, ne de "böyle olmuştu daha önce de" duyguları. Bu meziyetler psikiyatrist Herman Sno ile beni Heymans'ın materyalini yeniden analiz etmeye yöneltti. Bugün artık aynı veriden daha fazla bilgi elde etmek için istatistik enstrümanlarından yararlanabiliyoruz. Bu tekrar analizinin kesin sonuçları başka yerlerde yayımlandı; burada ana sonuçları vermekle yetineceğim. Testleri tekrar ederken, somut araştırmalarla paralellik kurmak amacıyla sorulan soruların dışındaki bütün sorulara verilen cevaplar arasında belirgin bağıntılar saptadık. Dejavu ile kişiliksizleşme arasındaki bağıntının önemli olduğu anlaşıldı. Heymans'ın iki tahmininden ilki tekrar analizinde doğrulandı. İkinci tahmini o kadar başarılı değildi: Tekrar analizinde yalnızca sözcük yabancılaşmasındaki farklılığın önemli olduğu anlaşıldı. Ankete katılanlardan dejavu veya kişiliksizleşme deneyimini ya da ikisini

birden yaşadığını belirtenler ile bunların hiçbirini yaşamadığını belirten "negatif" kişiler arasında belirgin bir fark olduğu, ama "pozitif" gruba *dahil* kişiler arasında hiç fark olmadığı anlaşıldı.

Dejavu, Şizofreni ve Epilepsi

Heymans nörolog değildi. Soru sorduğu öğrencilerde psikiyatrik bozukluklar yoktu. Ama ankete katılmış, akıl sağlığı yerinde olan kişilerden duyguları kararsız olanlar daha sık dejavu yaşamıştı; dejavu yaşadıkları koşullar da, bu kişilerin geçici de olsa o sırada zihinsel bir bozukluk yaşadıklarını akla getirmekteydi. Kişiliksizleşmeyle bağlantılı olduğu ortaya çıktıktan sonra dejavu giderek daha fazla patoloji ve zihinsel bozukluk alanına sokulmaya başlanmış, bugüne kadar da bu alanın sınırları içinde kalmıştır. Son otuz-kırk yıl boyunca dejavuyla ilgili yapılan hemen bütün araştırmalar, dejavu ile klinik fenomenler veya organik bozukluklar arasındaki ilişkiler üzerinde çalışan psikiyatristler ve nörologlarca gerçekleştirilmiştir. 1969'da psikiyatrist Harper, psikiyatrik bozukluğu olmayan kişilerde dejavu ile kişiliksizleşme arasında Heymans'ın daha önce ortaya çıkardığı bağıntıyı tekrar bulmuştur. 1972 yılında dokuz yüz kadar öğrenci üzerinde yapılan bir kişiliksizleşme araştırmasında da kişiliksizleşme ile dejavu arasında bir ilişki olduğu ortaya çıkarılmıştır. Heymans'ın araştırması ile modern araştırma arasındaki yakınlık, onun dejavunun belli kişisel niteliklerle yakından ilgili olduğu bulgusunda da görülür. Richardson ile Winokur 1968'de, psikiyatrik bozukluğu olan hastalardan oluşan bir grup içinde dejavunun, duyguları kararsız olanlar ile adaptasyon bozukluğu olan ergenlerde daha sık görüldüğü tespitinde bulunmuştu.

Gelgelelim, dejavu uzun bir süre kişiliksizleşmeden daha ciddi bozukluklarla da ilişkilendirilmiştir. Şizofreninin belli biçimlerinde dejavu kronik bir karaktere bürünecek kadar uzun sürebilir. Bu evreden sonra dejavu o kadar karmaşık bir sanrı haline gelir ki, hasta çift hayat yaşadığı veya aynı hayatı tekrar yaşadığı duygusuna kapılır. Tuhaf bir patolojidir bu; hasta kendi *doppelgänger*'i haline gelir ve yaşadığı veya düşündüğü her şeyi, başka bir yerde veya daha önce yaşanmış başka bir hayatın kopyası gibi yorumlar. Olağan dejavudan farklı olarak bu psikotik dejavu çeşidi yavaş yavaş baş-

lar, ama bir kez ortaya çıktı mı giderilmesi neredeyse imkânsızdır. 1896'da yazdığı ve dejavu terimini önerdiği makalesinde Arnaud, Louis vakasını tarif eder. Otuz dört yaşındaki bu subay Tonkin'de vazife yaparken sıtmaya yakalanmış. Şiddetli ateş nöbetleri belleğini etkilemiş: Geçmişte yaşadığı birçok olayı unutmakla kalmamış, günlük olayları da aklında tutamaz olmuş. Aynı soruyu birkaç dakika içinde beş-altı kez soruyormuş. On sekiz ay kadar sonra, 1893'ün başlarında ilk dejavu belirtileri ortaya çıkmış. Gazetedeki birçok yazıyı daha önce okuduğunu iddia etmeye başlamış; hatta bu yazıları bunları bizzat kendisinin yazdığını düşündürtecek kadar iyi tanıdığını ifade etmekteymiş. Önceleri bu kafa karışıklığı okuduğu şeylerle sınırlıymış. Ama birkaç ay sonra kardeşinin evlilik törenine katılmış ve bütün törene başından sonuna kadar daha önce tanık olduğu duygusuna kapılmış. Aynı şeyi neden tekrarladıklarını merak etmiş. Ondan sonra hızla kötüleşmiş ve zulüm kuruntusu sendromuna yakalanmış. 1894 yazında babası onu Vanves akıl hastanesine yatmaya ikna etmiş ve Louis böylece Arnaud'nun bakımı altına girmiş. Louis orada her şeyi tanıdığını iddia etmiş: avluyu, odaları, koridorları, hatta hastane personelinin. "Geçen yıl bu zamanda buradaydım." İç dünyası da birbirine benzeyen uzun tekrarlardan oluşmaktaymış. Arnaud'yla ilk karşılaşması da tuhaf olmuş. Louis Arnaud'ya kendini resmi bir biçimde tanıtmış, tokalaşmışlar, sonra Louis'nin yüz ifadesi ansızın değişmiş. "Seni şimdi hatırladım doktor! Geçen yıl bu zamanda ve bu odada beni sen kabul etmiştin. Bana aynı soruları sormuştun, ben de sana aynı şeyleri söylemiştim. Şimdi her şeyi çok daha iyi hatırlıyorum. Şaşırmış gibi davranıyosun, ama artık buna bir son verebilirsin," demiş. Arnaud itiraz etmiş, ama Louis söylediğinden şaşmamış. Altı ay sonra Louis, hastanede önceki gelişinden farklı iki dakika bile yaşamadığını iddia etmiş. Sadece hastanede değil, toplum hayatında da her olayı ikinci kez yaşadığını belirtmiş: Visconte de Lesseps'in ölümü, Madagaskar seferi, Pasteur'ün ölümü, Montparnasse Garı'nda yaşanan tren faciası vb. Kardeşine yazdığı bir mektupta, kızları vefat eden aile dostlarına taziye yazmayacağım, zira küçük kızın ikinci kez ölmesinin imkânsız olduğunu belirtmiş.

Louis'ninki gibi bir vaka hikâyesi benzersiz değildir. Yirmi yıl önce, Alman nörolog Pick benzer bir vakadan söz eder: Daha önce

bir süre hastanede yatmış, zulüm kuruntusundan mustarip bir genç günlüğüne, hastanedeki ikinci gününden itibaren her şeyi daha önce de yaşadığına, kendini "çift hayat" yaşıyormuş gibi hissettiğine iyice ikna olduğunu yazmış. İsviçreli psikiyatrist Forel, hastaneye yattıktan kısa bir süre sonra bir yıl önce orada bulunduğunu beyan eden, zulüm kuruntusundan mustarip genç bir tüccarın vaka hikâyesini aktarır. Çok daha yenilerde, 1992 yılında Sno ve meslektaşları Amsterdam Tıp Merkezi'nin psikiyatri bölümüne şizofreni şüphesiyle yatırılmış on dokuz yaşındaki bir kızın durumunu tarif etmişlerdir. Kız sanrılardan da mustaripmiş; kendisini bütün filmleleriyle fotoğraflarına aşina olduğu Marilyn Monroe'nun tekrar vücut bulmuş hali olarak görüyormuş. Psikiyatristine hastaları, koğuştaki hastane personelinin tanıdığını, bu nedenle daha önce orada bulunmuş olması gerektiğini söylemiş.

Arnaud'nun subayı, Pick ile Forel'in genç hastaları ve Sno'nun bölümündeki şizofren kız, sürekli dejavunun dışında (daha doğrusu dejavu nedeniyle) bir başka acayıplığı daha paylaşıyorlardı. Subay hastanede 1894 yılında yatmıştı, ama mektuplarına 1895 tarihi atmaktaydı. Forel'in genç tüccarı 1879 yerine bilerek 1880 yazmaktaydı. Sno'nun şizofren hastası yeni yaşadığı şeylere neden "anı" adını verdiğini takvimdeki tarihten bir yıl sonrasını yaşadığını söyleyerek açıklamaktaydı. Mektuplara attığı tarihle günün tarihi arasındaki farka dikkati çekildiğinde genç subay son derece mantıklı bir açıklamada bulunmuştu: "Geçen yıl" okuduğu gazeteler 1894 tarihli ise o zaman içinde bulundukları yıl 1895 olmalıydı. 1897 ile 1992'deki kader arkadaşları da aynı mantığı yürütmüştü. Aradaki bir yıllık (iki veya üç değil) fark, psikiyatrik bir bozuklukta "yöntem" ile "delilik" arasındaki kararsız dengeyi gösteren anlamlı bir örnektir. Eğer dejavu, hasta onun ne zaman başladığını hatırlayamaz hale gelecek kadar uzar ve kararlı hale gelirse, hasta da yaşadıklarının gerçek olup olmadığını bilemez hale gelir. Genç subay zaman ile mekânı böylesine net bir şekilde tanımasını (Vanves'deki bu koğuş, bu yaz) ancak Vanves'de daha önce kalmış olmasıyla, dahası en yakın yaz, geçen yaz kalmış olmasıyla açıklayabilirdi. Tutarlılık, hasta bir zihninin feragat etmek isteyeceği son şeydir.

Şizofreninin belirtisi olarak dejavunun, hastanın zaman algısındaki bir bozuklukla ortaya çıktığı sanılıyor. "Olağan" dejavuda bile kısa süreli, hemen düzeliveren bir dezoryantasyon söz konusudur. "Bunu daha önce yaşamıştım" duygusu şimşek hızıyla yerini "bana daha önce yaşamışım *hissini* veren bir şeyler yaşıyorum" duygusuna bırakır. Yanılsama yaşadığının farkında olmak, insanın gerçeklikle yeniden temas kurmasını sağlar. Bir dejavu türü daha var. Bu dejavu türü şizofrenlerin yaşadığı dejavular kadar inatçı değilse de, çoğu insanın kendi deneyimlerinden tanıdığı dejavulardan daha uzun sürelidir. Bu tür dejavular epilepsiyle alakalıdır ve on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde İngiliz nörolog John Hughlings Jackson tarafından uzun uzadıya tarif edilmiştir.

Bazen epilepsi krizleri bir "avra"yla önceden kendini hissettirir; hasta kriz öncesi tuhaf sesler duyar veya ağzında tuhaf bir tat hissederek. Bu kişilerin ansızın havaya kaldırıldıkları veya tanıdıkları şekillerin çekilip uzatılarak tuhaf boyutlarda zuhur ettiği duygusuna kapıldıkları da olur. Belli bir epilepsi türünde, yani temporal epilepside, avraya bazen Hughlings Jackson'ın, hastasının tanımından yola çıkarak "rüya hali" adını verdiği şey refakat eder. Nöbetten kısa bir süre önce normal zaman duygusu yok olur, hasta kendini gerçekliğin dışındaymış gibi hissederek, bazen canlı halüsinasyonlar yaşar veya yaşadığı her şey çok tanıdık gelir. Hughlings Jackson bu tür duygulara "hatıralara dalma" adını vermiştir; yaptığı izah, bununla şimdi artık dejavu adını verdiğimiz şeyi ima ettiğini açıkça belli etmektedir. Hughlings Jackson otopsilere dayanarak (onun zamanında lokalizasyon araştırması için otopsi dışında pek bir araç yoktu) "rüya hali"nin şakak lobundaki (temporal lob) bir lezyonun veya bozukluğun bir sonucu olabileceği tahmininde bulunur.

Böyle bir fenomeni deney ortamında oluşturmak için gerekli araçlara ulaşma imkânı ancak elli yıl sonra bulunabilmişti. 1930' larda Kanadalı nörolog Wilder Penfield ciddi epilepsi vakalarını yeni bir cerrahi teknikle tedavi etmekteydi. Lokal anestezi uygulayarak hastanın kafatasından bir disk çıkarıyor, beyin zarına bir kesik atıyor ve beynin yüzeyini ortaya çıkarıyordu. Beynin kendisi hissizdir. Penfield, uyarıldığında epileptik bir kriz meydana getire-

cek bölgeyi bulmak umuduyla, hastanın bilinci yerindeyken bir elektrodu sistemli bir şekilde korteks üzerinde gezdiriyordu. Bu sayede epileptik odağı tespit edip gidermeyi başarmıştı. Beyinlerinin farklı bölgeleri uyarılırken hastalar da farklı tepkilerde bulunuyor ve farklı şeyler algılıyordu. Tepkilerin bazıları tahmin edilebilir nitelikteydi, sol motor projeksiyon alan uyarılınca hastanın sağ kolunu kaldırması veya görme korteksi uyarılınca ışık çakmaları görmesi gibi. Gelgelelim, şakak lobunun belli alanlarına aynı şekilde zayıf elektrik şoku verilmesi, zaman algısı ve bellekle ilgili duyular ortaya çıkarmaktaydı. Bazı hastalar ya ansızın daha önce o durumu yaşadıkları duygusuna kapılıyor ya da bir anlığına o durumu tamamen yabancı bir durum olarak algılıyorlardı (*jamaïs vu*). Bazıları her an bir felaket olacakmış veya içleri mutlulukla dolacakmış gibi tarif edilmez duygulara kapılıp belli belirsiz bir heyecan yaşamaktaydı. Şakak lobunun yakın çevresini uyarmak halüsinasyonlara, hayale benzer imgelere ve genellikle günlük olay ve durumlarla ilgili sahnelerin zihinde canlanmasına neden olmaktaydı. Bu nedenle Penfield'in, kullandığı elektrot aracıyla Hughlings Jackson'ın temporal epilepsi hastalarında gözlemlediği "rüya hali"ni canlandırabildiğini söylemek mümkün.

1994'te, Hughlings Jackson'ın bir asır önce birçok bulgusuyla katkıda bulunduğu *Brain* dergisi, avraları sırasında "rüya hali" yaşamış on altı epilepsi hastasının uzun EEG ölçümlerini içeren bir rapor yayımladı. Deneyler Paris'teki Sainte-Anne Hastanesi'nde gerçekleştirilmişti. Deney sonuçları, "rüya hali"nde etkisi olan serebral alanların nörolojik koordinatlarının Hughlings Jackson'ın veya Penfield'in çalışmalarındakine nazaran daha kesin belirlenmesine yardımcı oldu. Araştırma konusu tesadüf eseri tamamen klinik bir konuydu, dejavuyla ilgili bulgular ise bu araştırmanın yan ürünleriydi. Bu hastaların epilepsileri ilaçlarla tedavi edilemeyecek türdendi. Ölçümler esasen nöbetlerin odağını keşfetmek, daha sonra da bu nöbetleri cerrahi müdahaleyle gidermek amacıyla yapılmıştı. Bu amaçla, hastalara hafif anestezi uygulanarak beyinlerine on elektrot bağlanmış ve beş saat boyunca bu şekilde bekletilmişlerdi. Anestezinin etkisi geçtikten sonra araştırmacılar bu elektrotlardan bir milisaniye süresince zayıf akımlar göndermişlerdi. Öznel bulguların farklı beyin alanlarından alınan EEG izlerine yansıtılması amacıyla

deney boyunca hastalara deneyimleriyle ilgili sorular sorulmuştu.

Elektrik uyarıları, Hughlings Jackson'ın "rüya hali" adıyla sınıflandırdığı geniş deneyim yelpazesini ortaya çıkarmıştı. Hastalar eski mahalleleri veya çocukluk arkadaşları gibi tanıdık sahneleri halüsinasyonlara özgü bir berraklık içinde, halihazırda yaşadıklarını da rüyadaymış gibi görmekteydiler. Bazen ev yaşamlarıyla ilgili çok eski sahneleri (annelerinin mutfakta iş yaparkenki hali gibi) hatırlıyorlardı. Bazılarına gördükleri kişilerin imgeleri o kadar gerçek gibi geliyordu ki, onlarla konuşmaya başlıyorlardı. Bazılarına ise mevcut deneyim (kafalarında bir sürü elektrotla arkalarına yaslanmış bir halde oturmak) çok tanıdık geliyordu, o kadar ki bütün bunları daha önce yaşadıkları inancına kapılıyorlardı. Kimilerine ise bu durum aksine rüya görüyormuşçasına tamamen yabancı gelebiliyordu. Bazen aynı elektrotla gerçekleştirilen bir uyarı dejavuya neden olurken başka sefer yabancılık duygusu yaratabiliyordu. Ama deneklerin hemen hepsinde uyarı sırasında hissettikleri duyumlara belirsiz, hedefsiz kaygılar eşlik etmekteydi, anılar veya halüsinasyonlar hastalara tanıdık geldiğinde bile. "Rüya hali" daima nöbetin ilk evresinde, genellikle ilk on saniye içinde ortaya çıkmaktaydı.

EEG ölçümleri hastaların öznel deneyimleriyle karşılaştırıldığında, "rüya hali"nin beynin iki merkezinin, amigdala ile hipokampusun uyarıldığı zamanlarda ortaya çıktığı anlaşılmıştı. Her ikisi de filogenetik açıdan beynin eski bir bölümü olan limbik sistemin bir parçasıdır. Limbik sistem beynin derinliklerinde, beyinsapmın yakınındadır ve beynin uyanıklık ve duyguların denetiminden sorumlu bölümüyle doğrudan bağlantılıdır. Amigdalanın uyarılması, eski araştırmaların da ortaya koyduğu gibi, hastanın durumuna bağlı olarak kaygı veya tam tersi, rahatlama duygularına neden olabilir. Hipokampus belleğin işleyişinde temel öneme sahiptir. Korsakoff sendromundaki gibi veya bir lezyon sonucu hasar görmesi, bellekte ciddi bozulmalara neden olur. Hipokampusun iki yanlı hasar görmesi ise belleğin anı kaydı yapma kapasitesinin geri dönüşsüz biçimde yitmesine neden olur. Amigdala ile hipokampusun şakak lobunun duyu bilgilerini toplayan bölümleriyle yakın bağlantıları vardır.

Elimizdeki en iyi bilgilere göre, epileptik dejavular amigdala, hipokampus ve şakak lobunun bir kısmının eşzamanlı faal olduğu

nöronal halka içinde ortaya çıkar. Şakak lobu mevcut deneyimleri işleminden geçirir ve sonuçları hipokampusu gönderir. Ama o sırada herhangi bir nedenle, bir elektrodun uyarısı veya epileptik bir nöbet sonucu faal olması halinde hipokampus gelen yeni bilgiyi bir anı olarak yorumlar. Anının "ne zaman" bilgisi eksiktir (ne de olsa gerçek bir anı değildir bu), ama o an içinde işleminden geçirilen deneyimlerin toplamı, hipokampusla bir şekilde bağlantılı bir aşinalık duygusu taşır. Amigdalanın faaliyete geçmesiyle birlikte de yakında kıyamet kopacağı hissi uyanır. Buna karşılık, şakak lobu, hipokampus ve amigdala üzerindeki faaliyetlerin biraz farklı dağılımı, mevcut durumu tanıdık bir durumla (bu durum hemen öncesinde meydana gelen bir durum olsa da) kurulacak bütün bağlardan sıyrarak hastanın o anda yaşadığı her şeyin yeni olduğu duygusuna kapılmasına yol açar. Bu iki deneyim (tanıdık gelen yeni deneyim ile yeni gibi hissedilen tanıdık deneyim) içebakışa göre birbirinden çok ayrı görünse de, nörolojik açıdan birbiriyle o kadar yakın bir ilişki içindedir ki, aynı nokta bir kez uyarıldığında bu deneyimlerden biri, ikinci kez uyarıldığında öteki ortaya çıkabilir.

Burada eninde sonunda sorulması gereken şüpheli bir soru var, o da dejavu konusunda patolojik koşullarda elde edilen bu bulguların birçok normal insan tarafından yaşanan dejavular hakkında bize bir şeyler söyleyip söylemediği sorusu. Şizofreni ile epilepsi neyse ki ender görülen hastalıklardandır, bu hastalıklarda dejavular da ender görülür. Şizofren ve epileptiklerin büyük bir çoğunluğunun dejavu yaşama oranı sokaktan geçen herhangi biri kadardır. Dejavular patolojiyle asimetric bir ilişki içindedir: Az sayıda hastada klinik tablonun bir parçasını oluştururlar; buna karşılık patolojik durumların bir emaresi değildirler. Psikiyatristlerin teşhis kitapçıklarında dejavu diye bir kategori yoktur. Bunun üzerine, elektrotlarla dejavu meydana getirmek kendiliğinden oluşan alelade dejavular hakkında bize ne söylüyor diye sorulabilir. Ne de olsa hiç kimse nöroloji klinikleri hariç hiçbir zaman kafasında elektrotla dolaşmaz. Bu tür soruların haklılık payı vardır, ama bunlar elde edilmiş somut kazanımları takdir etmezler. Patolojik koşullar, normal koşullarda yapılan yakın gözlemlere izin vermeyecek kadar kısa ömürlü veya de-

ğersiz fenomenleri çoğunlukla büyütür. Bazı dejavuların deneysel olarak elde edilebilmesi, nörologların dejavuların anatomik kökenlerini belirlemelerine olanak tanır. Nöropsikolojide "nerede" sorusunun cevabı "nasıl" ve "neden" sorularının cevabının başlangıcı olabilir pekâlâ.

Katkılarına bağlı olarak insanda yabancılık, aşinalık ve korku duygularının ortaya çıkmasına neden olan üç serebral yapıyı barındıran bu özel nöronal halka vakasında, tamamen farklı bir alanda (ve farklı bir tarihte) elde edilen bulguların mükemmel bir paralelliyle karşı karşıyayız. 1904'te Heymans, aynı kişide aynı şartlar altında meydana gelseler de, dejavu ile kişiliksizleşmenin öznel açıdan zıt süreçler olduğunu tespit etmiştir. Bu durum ona göre gizli bir bağlantıya işaret etmekteydi, aynı süreç iki deneyimin temelini oluşturuyor olmalıydı. Neredeyse bir asır sonra Sainte-Anne Hastanesi'nde gerçekleştirilen deneyler bu yargının doğru olduğunu ortaya koymuştur.

Oval Aynalar

Dejavularda üç yanılsama görülür. Anı gibi gelirler insana, ama anılarla alakaları yoktur; aslında ilerisini tahmin edemediğiniz halde biraz sonra neler olacağını bildiğiniz duygusu uyandırırılar sizde ve ortada kaygılanacak bir şey olmadığı halde belli belirsiz bir kaygı duymanıza neden olurlar. Ne kadar hafif ve geçici olsa da bu üçlü aldatmacanın akıl karıştırıcı bir etkisi vardır. Normal koşullar altında sürekli akan bir çağrışım veya bağlantı akıntısı içinde bir an durmanıza neden olur. Aynı anda size hem yeni hem de tanıdık gelen bir deneyimin kopyası hemen içebakışa dayalı bir başka deneyimin kopyasını ortaya çıkarır; yani, hayret içinde, yaşadığınız deneyimi gözlemlerken bulursunuz kendinizi. Dejavuların hepsinde bu ayna etkisi vardır. Diğer konularda aralarında farklılıklar vardır. Dejavu deneyimleri genelde geçicidir, ama kronik biçimlerde ortaya çıktıkları da olur. Kendiliğinden meydana gelirler, ama elektrik uyarısıyla da oluşturulabilirler. Bir dejavu devamlı surette geçici bir yanılsama olarak tanımlanırken bir diğeri şizofrenik sanrı sisteminin bir parçası haline gelir. Dejavular çoğunlukla ortada görünür nöronal bozukluk olmadan ortaya çıkarlar, ama bir epilepsi nöbetine de işa-

ret ediyor olabilirler. Tek bir açıklamanın bütün bu dejavu çeşitlerini kapsaması imkânsızdır. Günümüzde dejavu hakkında yazan en üretken yazarlardan Herman Sno, çeşitli araştırmacıların bulgularının sık sık birbiriyle çeliştiğini belirtir. Biri nevrotik şikâyetlerle bağlantı kurarken, diğeri böyle bir bağlantı kurmaz veya olumsuz bir bağıntıdan söz eder. Yaş, zekâ, sosyoekonomik statü, dış ülkelere yapılan seyahatler, psikiyatrik bozukluklar, beyin lezyonları, etnik geçmiş, bunların her biri incelenmiş, ama bugüne kadar dejavularla aralarında basit bir bağıntı bile bulunamamıştır. Dejavunun ortaya çıkma sıklığı incelenen kategoriye göre değişir. "Olağan" dejavu ile kronik dejavu arasındaki farkın derece farkı mı yoksa tür farkı mı olduğu sorusu üzerinde bir mutabakat yoktur. Dejavuyu kolaylaştırdığı sanılan koşullara ilişkin biraz daha açık bir örüntü bulunmuştur: yorgunluk, stres, bitkinlik, travmalar, hastalık, alkol ve hamilelik. Bunlar aynı zamanda kişiliksizleşmenin, dejavularla açık bir ilişkisi olan yegâne fenomenin ortaya çıktığı koşullardır.

Gelgelelim, bütün açıklamaların eşit derecede mümkün olduğu sonucu da fazlaca umutsuz bir sonuçtur. Bir kişinin cep telefonunu cebinden çıkardığı anda dejavu yaşayabilmesini eskiden yaşanmış başka bir hayatla ilişkilendirmek pek mümkün değildir. Eğer dejavular rüyada, hayalde veya gerçekte yaşanmış eski deneyimlerle olan birtakım tekabüliyetlerin bir sonucuysa, o zaman tam tersi (hiçbir şeyin tanıdık gelmediği) koşullarda ortaya çıkmaları daha da akıl karıştırıcı bir hal alır. Heymans'ın 1904'te ileri sürdüğü, ikna edici bir teorinin her iki fenomene uygun olması gerektiği hipotezi geçerliliğini hâlâ korumaktadır. Önceki deneyimlerle bağdaşım hipotezi doğru olsaydı, dejavuların olduğundan daha fazla görülmesi ve seyahat sırasında veya yorgun ve gergin olunduğu ender anlarda değil, her gün ve sık sık tekrarlanan durumlarda ortaya çıkması gerekirdi. Aynı şey "çift-imge" hipotezi, çift işlemlili algı hipotezi için de geçerlidir. Bir şeyi gerçekten de iki kez işleminden geçirdiğimiz koşullarda, örneğin bir paragrafı mekanik biçimde, anlamadan okuduktan sonra tekrar okuduğumuzda, dejavu meydana gelmez. Heymans'ın dejavuda geçici bir konsantrasyon kaybı yaşandığı, bu esnada mevcut algının çok zayıf veya çok az çağrışımla donatıldığı, böylece belirsiz bir anıyı andırdığı hipotezi bugün bile geçerliliğini korur. Bu tür konsantrasyon kayıpları çok farklı nedenlere dayanı-

yor olabilir: alkole, hamilelik sırasında yaşanan geçici oksijen yetmezliğine, travmatik bir olaya, kalabalık önüne çıkmadan önce yaşanan gerginliğe, yorgunluğa vb. Bu hipotez, dejavunun neden ender yaşanan bir deneyim olduğunu ve neden hemen kişiliksizleşmeye dönüşebileceğini açıklıyor.

Paris'te epileptikler üzerinde yapılan lokalizasyon deneyleri, o güne kadar aslen öznel olduğu kabul edilen deneyimlere deneysel bir anlayış getirmiştir. Elektrikle meydana getirilen dejavular, daha ılımlı biçimlerde ara sıra kendiliğinden ortaya çıkan bir bozukluğun yapay eşdeğeri ise, o zaman bu deneyler "nerede" sorusunu cevaplandırmanın ötesinde bir önem taşıyor demektir. Hem dejavuda yaşanan üç yanılsama biçimini (aşinalık, yabancılık, kaygı) hem de kişiliksizleşmenin yarattığı tuhaf etkiyi oluşturabilecek nörolojik bir mekanizmanın tespit edilmiş olması, beklenmedik yöndeşmeye iyi bir örnektir. Anket ve elektrotlar gibi farklı enstrümanlarla elde edilen bulgular ansızın aynı yöne işaret ettiğinde, bir çeşit estetik tatmin elde ederiz. Gelgelelim, bu incelemenin dejavuların nedeni konusunda son söz niteliğinde olması pek mümkün değil, hatta belki de son sözün başlangıcı bile değil. Ama, Churchill'in başka bir bağlamda söylediği gibi, başlangıcın sonu olması pekâlâ mümkün.

1949 baharında Hollandalı şair Gerrit Achterberg ve karısı Cathrien, Chetty ve Jim ter Tuile'yle birlikte arabayla Fransa'ya gitmişti. Achterberg, şair ve makale yazarı Hendrick Marsman'ın ömrünün son birkaç ayını geçirdiği evi ziyaret etmek niyetindeydi. Yolculuk hazırlıkları çok da kolay olmamıştı. Achterberg 1937'de sevgilisini silahla vurarak öldürdüğünden beri hastanenin müşahedesindeydi; müşahade süresi her defasında bir-iki yıl uzatılmaktaydı. Achterberg, yapacağı her seyahati, öncesinde psikiyatristine bildirmek zorundaydı ve tek başına pasaport kullanma hakkı yoktu. Ter Kuile, Lahey'deki bağlantılarını kullanmış, Achterberg'in son yasağının kaldırılmasını sağlamıştı. Grup nisan ayında Ter Kuile'nin Ford marka arabasıyla Fransa'nın güneyine doğru yola çıkmıştı. Achterberg yanında bir defter taşıyordu; Chetty ter Kuile'nin daha sonra Achterberg'in biyografi yazarı Wim Hazeu'ya söylediğine göre, Achterberg kilometre sayacı dâhil, yol boyunca olan biten her şeyi bu deftere yazmış. *Autodroom* (Araba Rüyası, 1954) adlı derleme, Achterberg'in de daha sonra ifade ettiği gibi, aslında Ter Ku-

ile'ye adanmalıydı; "Rivière", "Souvenir" ve "George de loup" gibi şiirlerin hepsi onunla birlikte Fransa'da görüp yaşadıkları şeylere dayanır. *Autodroom*'daki açılış şiirinin ilk mısrasından itibaren Achterberg zaman ile mekân, haritalar ile Baedeker'lar (seyahat kitapçıkları), uzaklıklar ile sınırlar, çıkışlar ile inişler, molalar ile diğer arabaları sollamalar arasındaki geçişlerle oynamaktadır. Uzun araba yolculuklarının uyandırdığı, insanın zaman deneyiminde kaymalara ve geçişlere neden olan o tuhaf, trans benzeri duygu kitabın sekizinci şiirinde yakalanır:

DEJAVU*

Durgun yatan su, çekilmiş şimdi
doldurduğu tüm çukurlarda,
parlıyor rüyada gibi
caddenin sıralı beyaz kuleleri boyunca.
Yola devam ediyor araba.

Gördüklerim doğrudan kitaptan alınma.
Fantaziden doğan gerçeklik
dönüşüyor gözümde dejavuya.
Şimdiden kaçamazsın; şimdi, olmak zorunda.

Avare dolaşınız oval aynalarda,
kendi geçmişimizi görürüz kendimizde
ve biliriz ki bir zamanlar oradaydı o da.

Aynı yol kenarları gelip gider.
Kalp dolar, tıpkı eskisi gibi,
tanıdığımız tüm ruhları birleştiren o karışımla.

Sadece başlığına bakan biri "Dejavu" şiirini Achterberg'in "Rorschach", "Kişiliksizleşme" ve "Halüsinasyon" gibi psikiyatrik şiirlerinin arasına yerleştirebilir. Achterberg 1943'te bir yıl süreyle Oegst-

* Şiirin çevirisi için Sevdâ Akyüz'e teşekkür ederim. -ç.n.

geest'teki Rhijngeest sanatoryumunda yakın müşahede altında tutulmuştu; orada psikiyatri kütüphanesine rahatlıkla girip çıkabilmekteydi. Achterberg psikiyatriye büyük ilgi duymaktaydı (ki bu karşılıklı bir ilgiydi) ve sanat ve psikopatolojiyle ilgili kitaplar okumuştur. Hastanedeyken psikiyatri literatüründe geçen, dejavuyla ilgili açıklamaları da okumuş olmalı. Sonenin dörtlüklerinde bu açıklamaların çoğu yan yana görülür: bir rüyanın yeniden canlanması; okuduğunuz bir paragrafı tanımanız; fantazisini kurduğunuz bir şeyi yaşamamız. Üçlüklerde ise Achterberg bilmeceye cevap değil de bir imge arıyor gibidir. Ayna, tekrarı ve kopyasıyla dejavuya tam anlamıyla uyan bir çağrışım sunar. Dikiz aynasıyla da, biz sabit dururken "yol kenarlarının gelip gitmesi" gibi paradoksal bir imge elde etmiş oluruz. Oval bir çerçevede kendinizi, oturduğunuz yerde hızla manzaranın içinden geçerken görürsünüz. Chetty ter Kuile, yolda Achterberg'in "Ford'un dikiz aynasının geçmişte kalan şeyleri gösteren bir nesne olduğu üzerine uzun söylevler çektiği"ni belirtir. "Şeyler geçmişte kalmıştı, ama hâlâ görülebiliyordu; işte buna benzer sözler söylemişti."

Hatıralar

Willem van Den Hull'ün seksen yıllık hayatı birkaç cümleyle şu şekilde özetlenebilir: 1778'de Haarlem'de bir postacının oğlu olarak dünyaya geldi. Hali vakti yerinde bazı Haarlemli vatandaşların mali desteğiyle öğretmenlik eğitimi gördü, daha sonra da bağımsız bir yatılı okul sahibi oldu. Bu okulda çok başarılı işler yaptı, öyle ki Haarlem'in en büyük binasında bir "Fransız okulu" kurdu. Amsterdam aristokrasisinin üyeleri oğullarını eğitim için bu okula gönderdi. Van den Hull hiç evlenmedi ve kendisi gibi hiç evlenmemiş kız kardeşiyle birlikte yeğeni Hubert'i oğlu gibi yetiştirdi. 1858'de öldü.

Kalın otobiyografisi sayesinde onun hayatıyla ilgili bundan fazla şeyler biliyoruz. Van den Hull 1841'de çalışmaya başlamış. Altmış üç yaşındayken kendine ait yatılı okulun müdürü sıfatıyla emekli olmuş ve hayatını yazmak için bol vakit bulmuş. Bir yıldan az bir zaman içinde hayatının otuz yedi yaşına kadarki kısmını yazmış. Altmış beş yaşındayken hayatının sonraki kısmını yazmaya başlamış. Bu bölümü yazması 1854 yılına kadar sürmüştü. 1854'ten sonra dört yıl daha yaşamasına rağmen hayatı üzerine başka bir şey yazmamış. Tam metin, bölümlerle kesilmeden sekiz yüz sayfa sürüyor; her sayfada bir okul müdürüne yaraşır düzgünlükte yazılmış dört yüz kadar sözcük bulunuyor.

Van den Hull'ün metni yayımlatmak amacıyla yazmadığı anlaşılıyor. Metni manevi oğlu ile diğer aile üyelerine yönelik yazdığından ilk bölümü ailesinin ayrıntılı tarihine ayırmış. Bu bölümü, bugünlerde soyağaçlarını araştırmak için Nüfus Sicil Dairesi'ne giden insanlar gibi hayatını atalarıyla olan kan bağıyla ilişkilendirme gereği duyduğu için yazmıştı belki, belki de hayatını bütün ayrıntı-

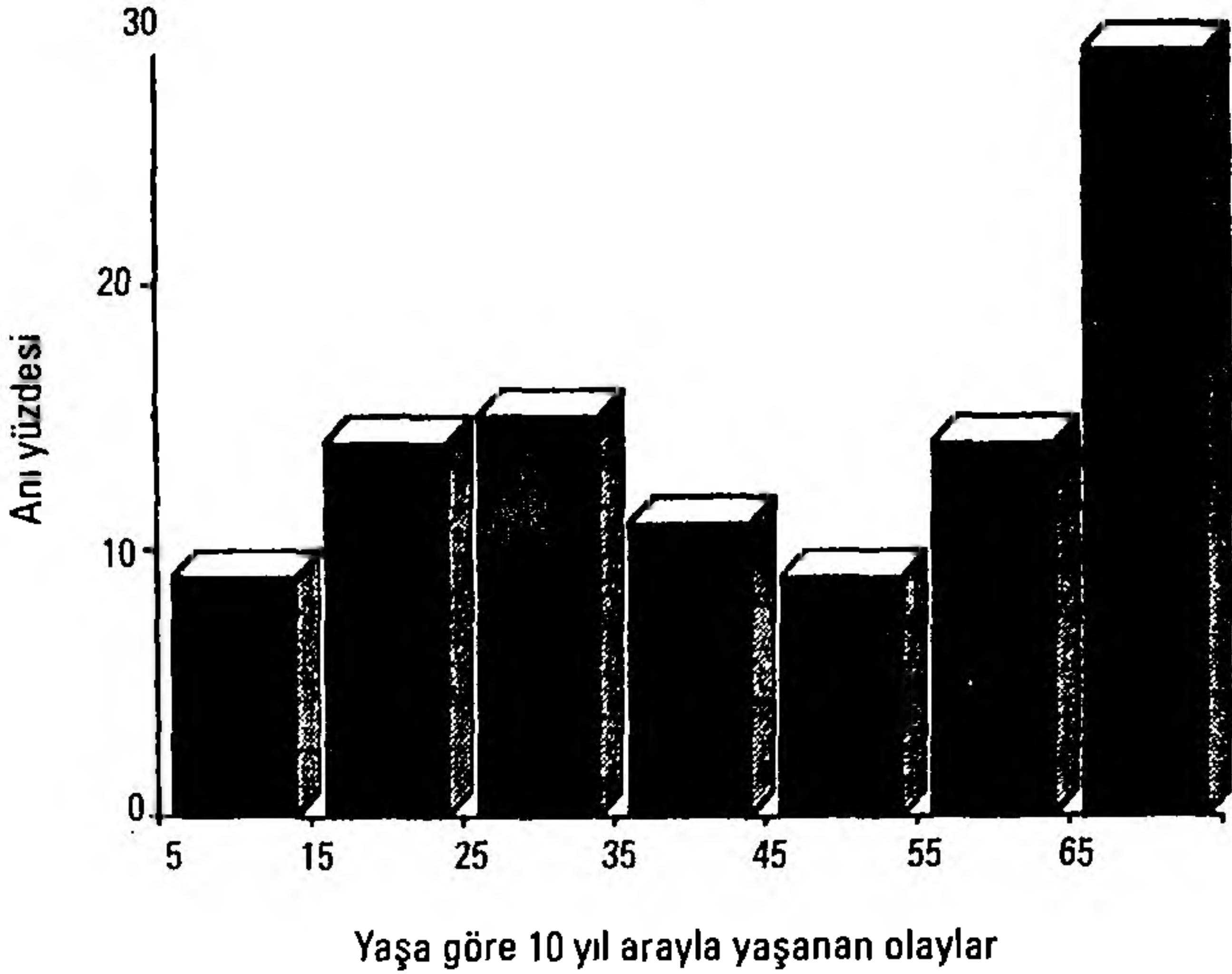
larıyla kayda geçmeye değer bulduğu için. Ama bazı hakikatlerin anlaşılması isteğiyle yazdığı kesin. Özel bir dönemde yaşadığına inandığını da kesinlikle söyleyebiliriz. Daha 1831'de tam başlığını *1831 Yılında Altmışlarında Olan Birinin Kaygıları; veya Diğer Yaşlardakinden Farklı, Sadece Bu Yaşlarda Olanlara Özgü En Belirgin Fenomenlerle İlgili Bir Taslak* olarak çevirebileceğimiz bir kitap yayımlamış. Kitap 1831'den önceki elli yıl içinde meydana gelen gelişmelerin, yapılan icat ve keşiflerin yeniden gözden geçirilmesi niteliğinde. Belli ki Van den Hull bu dönemde önceki üç asırdan daha fazla şeyin meydana geldiği düşüncesinde.

Otobiyografisini yazarken Van den Hull'ün (ne yazık ki kaybolan) günlüklerinden yararlandığına inanılıyor. Bu sayede hayatındaki çoğu olayın tam tarihini yazabilmişti. Gelgelelim yazı tarzı günlük yazısına benzemiyor. Van den Hull çeşitli anlatım yöntemleri izler, temaların gelişmesine izin verir ve ucu açık noktaları birbirine bağlar. Ayrıca otobiyografisi samimi bir anlatıdır, hatta yer yer dokunaklıdır. Başına gelen talihsizliklerle aksilikleri, aşağılandığı, utandığı, pişman olduğu, hayıflandığı anları hiç gocunmadan yazmıştır. Van den Hull duyarlı, kolayca kırılan bir adamdı, çok arzuladığı o maddi ilişkileri ıskalamış biriydi. Onun anılarını okuyup da ona sevgi beslememeniz imkânsız.

Otobiyografi yazarların hepsi anılarından yararlanır, ama hepsi bu boyutta değil. Bazı otobiyografiler dış materyallerden (tutanak, rapor, mektup, memorandum ve adreslerden) yararlanıldığı için kısmen belgelidir. Churchill'in anıları gibi bunlar sekreterlerin yardımıyla tescillenmiş olabilir. Ama hiçbir sekreter Van den Hull'ün otobiyografisine önemli bir katkı sağlayamazdı; o gerçekten de hayatını tamamen bizatihi kendi anılarına dayanarak tarif etmiş. Bu yüzden de onun otobiyografisinde otobiyografik anıların özellikleri çok daha keskin biçimde kendini gösterir. Otobiyografisi hayatının ilk üç-dört yılı hakkında çok az şey söylüyor bize, ilk anılarını sıralıyor, sonra da hayatının normal seyrini, sırasıyla gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerini anlatıyor. Bunun yaşlı biri tarafından yazılmış bir otobiyografi olduğuna da şüphe yok, zira deneysel çalışmalarla ancak günümüzde yakından incelenebilmiş olan bir bellek tipinin, ileri yaşla bağlantılı otobiyografik belleğin özelliklerini yansıtır.

Hatırlama Efekti

Francis Galton çağrışımlarının çoğunun çocukluk dönemine uzandığını, ondan da fazlasının yakın yıllardaki anılarıyla bağlantılı olduğunu daha 1879'da fark etmişti. Bunun için bugün "Galton'ın ipucu tekniği" olarak bilinen tekniğin can alıcı noktasını oluşturan bir yöntem kullanmıştı: anı ortaya çıkarmak amacıyla hazırlanan bir sözcük listesi. Bu liste için hayatın her dönemiyle ilişkilendirilebilecek sözcükler seçmişti. Bu nedenle "sınav" gibi bir sözcük bu işe uygun değildir, zira kırk yaşınızdaysanız, yakın zamanlarda bir sınav katılmış olma ihtimaliniz yirmili yaşlarınızın ilk dönemlerinden daha azdır. "Taşınma" ve "merdivenden düşme" gibi sözcükler ise gayet uygundur. Denekten ipucu sözcüğün onda çağrıştırdığı bir anıyı söylemesi istenir. Sonra deneğin anıyı mümkün olduğunca doğru biçimde tarihlendirmesine çalışılır. Genelde en fazla hatırlanan anılar yakın tarihlerde meydana gelmiş olayların anılarıdır: son taşınma, son merdivenden düşüş. Düşey çizginin anı yüzdesini, yatay çizginin yaşı gösterdiği bir histogramda sağa doğru gidildikçe sütunlar yükselir, en yüksek sütun, incelemenden hemen önceki döneme tekabül eder. Bu aslen normal unutma eğrisidir ve aynı durum diğer hatırlama biçimleri için de geçerlidir: Sütunlar önce keskin bir düşüş gösterir, sonra istikrarlı bir düzeyde seyreder. Gelgelelim, aynı deney daha yaşlı denekler üzerinde uygulandığında çarpıcı bir fenomen ortaya çıkar. Orta yaşlı kişilerde sütunlar istikrarlı bir düzeyde seyrederken, daha yaşlı kişilerde yükselmeye başlar. Zaman ekseninin sol tarafında hatıra tümseği adı verilen bir tümsek meydana gelir. Bu tümseğin konumu araştırmadan araştırmaya biraz değişiklik gösterir, ama merkezinde yirmi yaşın yer aldığı on yıllık bir dönemi kapsayan anılarda şaşmaz bir yoğunluk vardır. Deneğe ipucu sözcükler sorulmayıp da ondan en canlı üç-dört anısını tarif etmesi istendiğinde bu tümsek daha da yükselir. Böyle bir durumda en yakın geçmişe ait anıların sütunu en düşük seviyededir, on beş yaşta ise sağlam bir zirve göze çarpar. Hatırlama efekti, altmış yaşlarındaki deneklerde ortaya çıkar ve sonraki yıllarda daha da çarpıcı biçimde artar.



Şekil 21 Ortalama yetmiş yaşındaki deneklerin ipucu sözcüklerin yardımıyla hatırladıkları anıların histogramı. Anıların yaklaşık yarısı önceki yıllar alakalıdır ve bu histograma dahil edilmemiştir, zira dahil edilmiş olsaydı diğer anıların örüntüsü açık biçimde temsil edilemezdi. Sağdan sola doğru gidildiğinde normal unutma eğrisi hatırlanan olayın eskiliğiyle doğru orantılı olarak keskin bir düşüş gösterir. Gelgelelim, normal unutma eğrisi sola doğru düzgün bir şekilde düşüyorsa da, şekildeki eğri on beş ile yirmi beş yaş arasında bir yükselme gösterir: Hatırlama tümseğidir bu.

Willem van den Hull altmış üç yaşında otobiyografisini yazmaya başladığında, aslında yalnızca bir denekle gayriresmi bir deney yapmaya girişmişti. Ne ipucu sözcükleri ne de kurgu planları olmadan, tuttuğu günlüklerin sayfalarını karıştırarak ve tekrar tekrar kendi çağrışımlarının peşinden giderek hatırladığı şeyleri yazmıştı sadece. Kronolojik bir yöntem benimseyen Van den Hull, kimi zaman anlattığı hikâyeden ayrılır, kimi zaman da daha önce anlattığı bir olaya eklemelerde bulunur, ama genelde hayatının normal akışını izler. Bu yöntem Van den Hull'ün hayatının her yılı için kaç sayfa ayırdığını tespit etmemizi mümkün kılar. Dördüncü yaşgününden on üçüncü yaşgününe kadarki dönem için ayırdığı ortalama sayfa sayısı on dördür. On üçüncü yaşgünü ile yirmi birinci yaşgünü ara-

sındaki dönemde her yıl için ayırdığı sayfa sayısı on beşten fazladır. Sonraki bölümde, yani yirmi yedinci yaşgününe kadarki dönemi kapsayan bölümde ise her yıl için ayrılan sayfa sayısı biraz daha fazladır. Ama bundan sonra hayatının her yılı için ayırdığı sayfa sayısı düşmeye başlar. Düzgün, ama hızlı bir düşüştür bu: Yirmi yedi ile otuz yedi yaşları arasındaki dönemde her yıl on sayfadan az, sonraki beş yıllık dönemde ise altı sayfadan az yer tutar; sonra elli dört ile yetmiş iki yaş arasındaki dönemde her yıl için ayrılan sayfa sayısı dördün altına düşer. Hayatının yetmiş altı yaşına kadarki son dört yılında her yıl için ayırdığı sayfa sayısının ortalama beşe yükselmesi, yani tekrar hafif bir artış göstermesi, o dönemde *Satürn'ün Halkasının Doğası ve Amacıyla İlgili Tahminler* olarak çevirebileceğimiz bir başlık altında yazdığı inceleme yazısı ile diğer yazıları hakkında ayrıntılı açıklamalarda bulunmasından kaynaklanır.

Van den Hull, sekiz yüz sayfalık hatıratını yazarken güçlü bir hatırlama efekti sergiler. Her yıl için yazdığı sayfaların bir histogramı yapılmış olsa, canlı anılarını kendiliklerinden anlatan yetmişliklerin histogramını aşağı yukarı andırırdı. Sağdan sola doğru aynı tümseği verir, orta yaşa doğru aynı hızlı düşüşü gösterir, son birkaç yıl aynı anı kıtlığını sergilerdi. Merakımızı celbeden bir örüntüdür bu. Anıların yirmi yaşlarına yığılmasının nedeni nedir? Belleğin o sıralarda daha iyi bir durumda olması mıdır neden sadece? O yaşta biri, akıldan çıkmayacak daha fazla şey mi yaşar? Yoksa yaşlıyken aradan bir sürü yıl geçtiği için gençlik yıllarımızı daha keskin mi görürüz? Bu soruların her biri Van den Hull'ün otobiyografisini daha yakından incelemeye, onun daha net hatırladığını söylediği şeylere, hangi olayları daha canlı hatırladığına, önceleri ayrıntısıyla tarif ettiği, ama daha sonra vakayinamesinde esamesi okunmayan olaylara bakmaya, kısacası hangi anıların hatıra tümseğini meydana getirdiğini ve bu tümseğin öncesi ile sonrasında neler olduğunu gözden geçirmeye davet eder bizi.

"Hâlâ Duyabiliyorum Sanki"

Van den Hull kendi tarihi için şunları yazmış: "Hayat hikâyemi anlatmaya hiç kimsenin yardımına başvurmadan dört yaşımdan itiba-

ren başlayabilirim, zira Doğa bana muhteşem bir hafıza (isimleri hatırlamak hariç) bahşetmiş." Unuttuğu bir şey vardıysa bile onun gibi iyi bir hafızaya sahip ablası Elisabeth ("ayaklı vakayiname") ona yardım edebilirdi. Gelgelelim hayatının ilk dört yılıyla ilgili bilgilerin hepsi ikinci eldendi. 16 Eylül 1778 sabahının erken saatlerinde dünyaya gelmiş. Meselelere geniş bir bağlamdan bakmayı seven Van den Hull'ün belirttiğine göre, o yıl olaylarla dolu bir yıl-
mış, zira Linnaeus, Rousseau ve Voltaire o yılda ölmüş. Ayrıca aynı yıl Haarlem'de önemli bir olay olmuş: Zengin bir esnaf olan Bay Van Ee, Grote Kerk kilisesinin girişinde bir ahabıyla konuşurken, kilisenin tepesinden bir taş düşmüş ve şapkasını, peruğunu ezip kafatasını göçertmiş. Adam oracıkta can vermiş. Birkaç yıl sonra akrabalarından biri aile mezarlığında toprağa verilirken "insanlar zavallı Van Ee'nin kafatasına bakmak istemişler merakla ve kafatasının kafasının içine gömülü olduğunu görmüşler."

Van den Hull'ün hayatının ilk yıllarıyla ilgili hatırladıkları birkaç kırıntıdan ibaret. Örneğin, sabahları annesini olabildiğince nazik biçimde selamlamaya çalışmış: "Günaydın anneceğim; nasılsınız bugün? – Çok iyiyim Willem, derdi annem de bana, ya sen nasılsın? Ben de çok iyiyim anneciğim, derdim ben de ağabeyimle ablamdan daha büyükmüşüm gibi bir edayla." Van den Hull, sütçü Marten'in ona her zaman, daha doğrusu ayakkabıları temiz olduğu zamanlar, küçük bir kaptta taze süt verdiğini de hatırlar. "İşte size iki ayrıntı, biraz çocukça belki, ama çocuk terbiyesinde gereksiz olduğu da söylenemez." Van den Hull, evlerinin karşısındaki koşuşturmacayı daha net hatırlar; yakınlardavefat eden Teyler van der Hulst'un miras bıraktığı paralarla orada bir enstitü inşa edilmektedir. Van den Hull yakalandığı hastalıklarla geçirdiği ufak tefek kazaları da hatırlar: Kızamıkçık çıkardığı zamanı, daha sonra yakalandığı ve "çiçek aşısı (o sıralarda bilinmiyordu) olmuşçasına kazasız belasız" atlattığı çiçek hastalığını; ayağına kaynar su döküldüğü, bir horozun elini gagaladığı anları, değer değmez acıyla yanından uzaklaştığı ayak sobasını.

Şimdilerde en eski anılarımız çoğunlukla kardeşimizin doğduğu zamanlarla bağlantılıdır. Van den Hull'ün çocukluğundaysa insanlar aynı şekilde aile fertlerinden birinin ölümünü hatırlamaktaydı. Van den Hull'ün erkek kardeşlerinden biri bir yaşını doldurmadan, ağabeyi Pieter de yedi yaşındayken ölmüş. O sıralarda Van

den Hull daha dört yaşında bile değilmiş. Pieter nenesiyle dedesinin evine kalmaya gitmiş. Babasıyla eve dönerken bindikleri mavnaya Haarlem Gölü'nde şiddetli bir fırtınaya yakalanmış. Kaptan tekneyi Spaarne Nehri'nin ağzına kadar sağ salim ulaştırmayı güçlüğüle başarmış. Pieter muhtemelen o sırada soğuk kapmış, zira o günden sonra sürekli öksürüp durmuş. Bir gün öksürük nöbetleri iyice zıvanadan çıkmış, bunun üzerine annesi öksürüğü durulsun diye onu yatağına almış. Birkaç saat sonra Pieter bir öksürük nöbetine daha tutulmuş. Annesi sakinleştirmek için onu kucağına almış: "Ama nafileydi, öksürük nöbeti devam etti. İyice endişelenen annem küçük oğlunun gözlerinin içine sevgiyle baktı, gözlerinin donuklaştığını fark etti ve 'Tanrım çocuğum ölüyor' diye feryat etti. Gerçekten de ağabeyim annemin kucağında son nefesini verdi." Van den Hull ağabeyinin ölümünden ziyade annesiyle babasının üzüntüsünden etkilenmiştir. O olayla ilgili anıları bölük pörçüktür, ama bu bölük pörçük parçalar hâlâ zihnine kazınmış durumdadır. "Ağabeyimin toprağa verilmek üzere tabutunda yatarkenki halinden başka pek bir şey hatırlamıyorum, annem, babam ve ablamla birlikte cenazesinin etrafında yere çökmüştük ve babam çok dokunaklı bir şekilde dua okuyordu, annemse feryat figan ağlıyordu!"

Van den Hull'ün sonraki günlerle ilgili hatırladıkları daha ziyade yaşadığı akıl karışıklığıyla ilgili. Sürekli olarak Pieter'in nerede olduğunu, mutsuz olup olmadığını soruyormuş; bu sorulara karşılık aldığı cevapların çoğunu anlamıyor, ağabeyinin gökyüzünde olmasına rağmen mezarda yatıyor olmasını akli almıyormuş; sonunda duyduklarının hepsini birbirine katarak kendine göre bir açıklama bulmuş. Haarlem'de o zamanlar bir evde biri öldüğünde kepenkleri kapatma âdeti varmış. Pieter öldüğünde de ailesi evlerinin kepenklerini kapalı tutmuş. O nedenle Van den Hull ne zaman kepenkleri kapalı bir evin önünden geçse ağabeyinin o sırada nerede olduğunu merak edermiş. Spaarne'nin yanında kepenkleri daima kapalı metruk bir bekçi kulübesi varmış. Van den Hull, içeride "bir sürü ölü" vardır belki, kaçmasınlar diye de kepenkleri sımsıkı kapamışlardır, diye geçiriyormuş içinden. Belki ağabeyim de içeridedir, o zifiri karanlık içinde durmak zorunda olduğu için canı çok sıkılıyordur, diye düşünüyormuş. Van den Hull ağabeyine o kadar üzülüyormuş ki, bir gece rüyasında o bekçi kulübesine gittiğini, sokak

kapısını açtığını ve penceredeki bir çatlaktan sızan günışığından başka ışığın olmadığı karanlık bir odaya girdiğini görmüş.

Oda tavana kadar küçük çocuklarla doluydu şimdi. Beni fark eder etmez güzel başlarını birleştirip put kesildiler ve bana bakmaya başladılar. Ama bana elleri ve ayakları varmış gibi değil de güzel başlardan ibaretlermiş gibi görünüyorlardı. Bu hayalet başlar birbirlerinin içinden geçerek odanın içinde dolanıp duruyorlardı ve içeri sızan ışık, üzerine isabet ettiği başları aydınlatıyordu yalnızca. Ama beni üzen bir şey vardı, aralarında ağabeyimi bulamamıştım ve ağabeyimin nerede olduğunu sorduğum halde odanın içinde dolanan, gözleri üzerime sabitlenmiş başların hiçbiri bana cevap vermemişti. O karanlık odada duyabildiğim tek ses, hayaletlerin hiç durmadan oradan oraya dolaşmaları sırasında çıkan hafif bir vızıltı, sivrisinek vızıltısına benzetebileceğim bir sestti.

Çocukluğumdan kalan bu görüntü gözlerimin önünde hâlâ, o hayalet kafaları hâlâ seçebiliyorum; hele içlerinde biri vardı, bana epey uzun bir süre bakmıştı, yüzündeki ifadeden onun çok mutlu olduğunu anlayabiliyordum. Bugün bile yalnız başımayken ne zaman sivrisinek vızıltısı duysam hemen o rüya gelir aklıma ve ağabeyimin ölümünden kısa bir süre sonra hissettiğim şeyleri hissederim yine.

Van den Hull'ün erken çocukluk dönemleriyle ilgili söylediği şeylerin çoğu "ilk deneyimler"den oluşur. Babasıyla birlikte Maartensdijk'de yaşayan nenesiyle dedesini ziyarete gitmesine ilk kez 1785'te izin verilmiş. Kanal mavnalarıyla ve saatler süren yürüyüşlerle yapılan bu yolculuk o kadar uzun sürmüştü ki, kendi başına bir macera gibi gelmiş ona. Van den Hull ilk yaptığı buz patenini de hatırlar: Babası gece patikaya kovalar dolusu su dökmüş, sabah patika bir buz tabakasıyla kaplanmış. Van den Hull ilk "joujoux de Normandie"lerin (yoyoların) ortaya çıkışına da tanık olmuş. Okuldaki ilk günleriyle ilgili anıları da hafızasında çok iyi yer etmişe benziyor. Dört ile yedi yaşları arasında en az dört okul değiştirmiş, nihayet en sonuncusunda alfabeyi tam manasıyla öğrenmiş. Bu dört okuldan üçünde geçirdiği ilk günlerini ayrıntılı bir şekilde yazar: Üzerindeki giysiyi, öğretmenlerinin görünüşünü, diğer çocukları ve sınıfı ayrıntılı bir şekilde tarif eder. Dördüncü okulu Spaarne'deki belediye okuluymuş. Van den Hull otobiyografisinde, "O okuldaki ilk günümde öğretmenim Piets ile hizmetçisini gayriihtiyari o kadar çok incelemişim ki, ikisinin de özellikleri hiç silinmemecesine aklıma

kazınmış," diye yazar. Piets o okula başladıktan birkaç ay sonra öldüyse de Van den Hull "onun ince, düzgün çehresini, yeni taranmış açık kahverengi, fırça gibi saçlarını ve vücudunu saran okul cüppesini şimdi bile yarım asır önceki gibi açık bir şekilde" hatırlamaktadır.

Van den Hull yazdığı bu otobiyografiyle okura, bir kez yaşamış olan bir şeyin bir daha tekrarlanamayacağını açıkça ifade eder. 1787 yazında dokuz yaşlarındadır ve bir kez daha babasıyla Maartendijk'e gitmesine izin verilir. Amsterdam'dan Utrecht'e giden gece mavnasına binerler. Şafak vakti, herkes uyurken Van den Hull usulca kalkar ve dışarı bakmak için koltuğun tepesine tırmanır.

O sabahı ve o anın çocukluk duygularım üzerinde bıraktığı etkiyi asla unutamam, doğanın öyle bir durgunluk ve sükûnet içine daldığına, günün muhteşem bir şekilde ağardığına daha önce hiç şahit olmamıştım, o yüzden galiba. Nehir boyunca uzanan eşsiz güzellikteki çiftliklerde her şey derin bir sükûnet içindeydi; etrafta tek bir canlı yoktu; çiftlik hayvanları arazide mışıl mışıl uyuyordu; uzaklardaki nesneler hâlâ tam seçilemiyordu; teknenin pruvasında bir gecekuşu tek başına uçuyordu; rüzgâr yoktu; mavnamızın önünde çırpınan suyun (bu sesi hâlâ duyabiliyorum sanki) ve bocurgatın üzerinde zaman zaman tıkırdayan çekme halatının çıkardığı sesler duyabildiğim yegâne seslerdi.

Bu yolculuğun anısı o kadar canlıdır ki, Van den Hull "çocukluğumda hissettiğim şeyleri tekrar canlandırabilirim" düşüncesiyle yarım asır sonra, yine yaz mevsiminde mavnayla Utrecht'e doğru bir gece yolculuğuna çıkar. Çocukluğunda hissettiği şeyleri tekrar hissetmek umuduyla uyumaz, sabah saat ikide üst güverteye çıkar ve elli yıl önce gördüğü şeyleri tekrar görmeye çalışır. Ama bu deney tam bir başarısızlıkla sonuçlanır. Çoğu şey çocukluğundaki gibidir, ama bunlar artık altmışına merdiven dayamış Van den Hull'ü etkileyecek güce sahip değildir. Bırakın çocukluğundaki gibi etkilenmeyi, Van den Hull kasvetli düşüncelere dalar. Mazideki yol arkadaşları nerededir? Dümendeki kaptan, uşak, mavna atının sürücüsü, çiftlik evlerinde uyuyan zengin aileler ve babası nerededir şimdi: "Heyhat, hiçbiri yok artık; hepsi mezarlarında yatıyor şimdi, kaskatı, belki de çürümüş vaziyette! Yaşlısı genci o zamanlar güç ve hayatla dolu olanlar, hepsi aynı şekilde çürümüş vaziyette!" Ka-

tedralin şafak ışığında ağır ağır süzülen kubbe direği yerli yerinde durmaktadır yalnızca; ben sevgili haleflerimin peşinden gittikten sonra da orada duracak, diye içinden geçirir Van den Hull.

Otobiyografinin başlarında Van den Hull'ün çocukluk yıllarında kendini hissettiren öğrenme şevkine çektiği dikkat, ana tema olarak kendini göstermeye başlar. Gittiği her okulda öğrendiği (veya öğrenemediği) şeyleri, kazandığı ödülleri, diğer çocuklardan farklı olan yeteneklerini, kendisine verilen ve kendi başına satın aldığı ders kitaplarını tek tek sayar. Bu anlamda onunkisi mesela bir işadaminin veya bir tüccarın değil de bir öğretmenin anılarıdır gerçekten de. Daha sonraki yıllarında, amiri Schouten'in yardımcılığını yaptığı sırada öğrendiği şeyler ("çifte kayıt usulü muhasebe ve alan trigonometrisi"), asistan öğretmen olarak çalıştığı dönemlerdeki faaliyetleri ve yatılı okullardaki öğretmenlik görevi sırasında çalıştığı pozisyonlar hakkında da ayrıntılı izahatler verir. Otobiyografisinde kendini gösteren diğer tema ise, yegâne hedefi haline gelmiş olan, kendinden daha üst statüye sahip kişilerin (hali vakti yerinde olan burjuvaların) bulunduğu çevrelere girerek toplumsal statüsünü yükseltme kararlılığıdır. Otobiyografisi boyunca, bu arzularına uygun giysiler seçmeye büyük özen gösterdiğini, uyması gereken örf ve âdetlere azami dikkat gösterdiğini, mesleğine tamamen uygun yeteneklere sahip olduğunu, kendisini iyi bir mevkiye taşıyacak arkadaşlıklar kurduğunu görürüz. Çocukluk, gençlik ve yetişkinlik dönemlerinde yaşadığı şeylerin çoğu sonunda ulaşacağı toplumsal mevkiye işaret etmektedir. Tersten bakarsak, bu anılara önemini veren şey, bulunduğu mevkidir: Van den Hull kendini, gençliğinde olmayı hayal ettiği kişi haline gelmiş biri olarak görmekteydi.

"Sanki Daha Dün Olmuş Gibi"

Bu arzunun sakıncaları da vardı. Bizzat kendisinin de belirttiği gibi, Van den Hull ilk gençlik yıllarından beri "aşağılanmaktan, hata yapmaktan ve yanlış anlaşılmaktan" çok çekinirdi. Otobiyografisinin en dikkat çekici yönlerinden biridir bu gerçekten de. Hatırladı-

ğı olaylar içinde üzülmesine neden olanları ayrıntısıyla anlatır. Daha sonraki yıllarında bu alınganlığı mütevazı kökleriyle alakalıymış gibidir. Kendisine, çok çaba sarf ederek elde ettiği saygıya uygun davranılmadığını düşündüğü birçok olay anlatır. Ama çocukken bile hakaretleri gözardı etmek ona zor gelmiştir. Daha sonra, arkadaşı Dictus'la birlikte Schouten öğretmenin okulunda asistanlık yaparken, katı dayak rejiminin (dokuz kamçılı kırbaç, kayış, urganla dövme) sadece öğrencilere uygulandığını, öğretmenlere asla uygulanmadığını zanneder. Ama yanılır: "Göreve başladıktan kısa bir süre sonra bir sabah çocukların önünde [Schouten öğretmenin] bana kayışla birkaç kez sertçe vurduğunu çok iyi hatırlıyorum." Dayak konusunda Schouten'in çok da bahaneye ihtiyacı yoktur, "kötü yazılmış tek bir satır" bile onun için yeterli bir sebeptir. Bir gün Schouten işlediği küçük bir kural hatası nedeniyle Van den Hull'ü odasına çağırır. Van den Hull dayaktan korunmak için pantolonunun içine bir defter tıktırmıştır. Schouten bu stratejinin farkına varır; durumu çok komik bulmuş olacak ki hizmetçisi Krijntje'ye her şeyi anlatır. Ondan sonra asıl aşağılama başlar; daha sonra aynı gün Krijntje alaylı bir ifadeyle ona pantolonunun içinde ne olduğunu sorar. "Bana müthiş derecede ıstırap veren ve beni çok küçük düşürmüş olan bir cezayla böyle alay edilmesi o anda beni o kadar sarstı ki, Krijntje'nin durduğu yer, bana o soruyu sorarkenki hali, Dictus'un durduğu yer ve benim durduğum yer, olay sanki daha dün olmuş gibi bütün açıklığıyla zihnimde hâlâ." Bırakın flaşı, o dönemde daha fotoğraf bile keşfedilmemişti belki, ama bu sahne bir flaş anının bütün özelliklerini taşıyor.

Groningen'de öğretmenlik yaptığı dönemlerde, tatil için gittiği Haarlem'den Groningen'e yedekleme mavnasıyla dönmeyi planladığı gün yaşadıkları da aynı şekilde hafızasında canlılığını korur. Stroobos'a vardığında üzerinde yeterli para olmadığını fark eder. Eksik para dört sent gibi pek önemsiz, ama aynı zamanda Groningencililerin sokağa atmayacakları kadar kıymetli bir meblağdır. Van den Hull, Vierterlaten'e kadar gitmeye ve yolun kalanını yürümeye karar verir. Stroobos'ta diğer yolcularla birlikte mavnaya binmek üzere iskelede beklerken, kaptanın "Herkes Groningen'e mi gidiyor?" gibi bir şeyler söylediğini duyar; kimse bir şey söylemez, bunun üzerine Van den Hull da diğerleriyle birlikte mavnaya biner.

Yarım saat sonra kaptan yol paralarını toplamaya başlar. Van den Hull kaptana Vierverhalten'in ne kadar olduğunu sorar. Kaptan vaveylayı koparır.

Vierverhalten'e gitmiyorum, Groningen parası ödemen lazım, dedi bana. Ben Groningen'e gitmiyorum, Vierverhalten'de inmem gerekiyor, diye açıkladım. İnersin çocuğum, dedi alaycı bir ses tonuyla, ama Groningen parası ödeyeceksin bana, ben Groningen'e çalışıyorum, o yüzden de zaten Stroobos'ta herkes Groningen'e mi gidiyor diye sordum. Vierverhalten'e gideceğini o zaman söyleyecektin, şimdi bana tam yol parası ödeyeceksin... Bunu yapmam imkânsız olduğu için teklifini derhal reddetmem, bunu da Groningen'e varınca bunun hesabını soracağımı ona hissettirecek şekilde yapmam gerekiyordu. Ama ne söylediysem, ne tehditler savurduy sam nafile, alaycı sözlerine devam etti ve yasa gereği tam yol parası ödeyinceye kadar mavnadan adımımı atamayacağımı söyledi. Bunu söyledikten ve paramı almayı reddettikten sonra bana tekrar sövüp sayarak (özellikle de yankesici asalak diye haykırarak) kaptan köşküne geri döndü.

Van den Hull, bu nahoş durumdan kurtulmak umuduyla bir yolcuya sırrını açar ve ondan dört sent borç ister. Ama ona şüpheyle yaklaşan yolcu onu geri çevirir, böylece utancı bir kat daha artar. Endişeli bakışlarla mavnanın Vierverhalten'e yanaşmasını seyreder. Sonra iskelede bir arkadaşının ablasını görüp ("Tanrı müşkül durumda olduğumu gördü") rahatlar. Kadın ona yol parasının kalan kısmını seve seve verir, böylece Van den Hull Groningen'e kadar devam eder.

Van den Hull, nedenleri farklı olsa da yaşadığı aşağılanma olaylarının hepsinde aşağılanma duygusunu yoğun hisseder. Bir yaz günü öğleden sonra Haarlem'de bir evin önünden geçerken birkaç mürebbiye ile kız arkadaşlarının açık bir pencerenin önünde oturduklarını görür. Nazik bir şekilde şapkasını çıkarıp selam verir. "Selamıma karşılık verebilirlerdi veya en azından beni hiç fark etmemiş gibi yapıp yanlarından geçip gitmeme izin verebilirlerdi, hiçbirini yapmadılar, arkamdan gülüşüklerini duydum, bütün sokak kahkahalarıyla yankılandı. Bana gülüp gülmediklerinden emin olmak için bir saat sonra tekrar önlerinden geçtim, tekrar şapkamı nazikçe çıkarıp selam verdim, bu sefer daha yüksek sesle gülüşmeye başladılar. Bu olay 3 Mayıs 1817 günü oldu." Bir keresinde de ailesinin Lahay'deki evine gitmek üzere yola çıkan Jonkheer Collot d'Escury isimli öğrencisine yolda eşlik eder. Bir yedekleme mavnasından ka-

mara kiralarlar, yolculukları çok rahat geçer. Ama Jonkheer'lerin evine vardıklarında genç adam Van den Hull'ü kapıda bırakıp eve dalar. Van den Hull uzun süre kapıda bekler, bir uşak onu görünce şaşırır ve her şey yolunda deyip kapıyı arkasından kapatır. "Lahey mavnasında sahip olduğum o seçkin mevkiim Collot d'Escury ailesinin paspasında beni böyle terk etmişti." Bu olaydan kısa bir süre sonra, başka bir paspas, bu sefer Walloon kilise kurulu başkanının paspası onu rencide eder. Başkan, "asil insanlar arasında âdet olduğu" halde hizmetçisine Van den Hull'ü içeri buyur etmesini söylememiş, onun yerine kendisi kapıya gelmiş, selamını almamış ve Van den Hull söyleyeceğini söyledikten sonra gitmesine müsaade etmiştir. Hizmetçisi de kapıyı çarparak kapatmıştır: "Bir serseriymişim gibi." Van den Hull kırk yıl sonra bile o hizmetçiyi hiç unutmamıştır: "Hizmetçinin o arsız suratı silinmez bir şekilde ruhuma işlemiş!"

Van den Hull paspastan öteye geçememe durumuyla daha önce de birkaç kez karşılaşmıştır. Metaforik anlamda Van den Hull'ün Haarlem eliti içindeki konumuna işaret eden bir durumdur bu aynı zamanda. Yaşlılığında hissettiği burukluk, Haarlem'deki en büyük evde oturmasına rağmen toplantı ve cemiyetlere, kurul ve meclislere çağırılmıyor olmasından kaynaklanıyordu. Bunda Josué Teissèdre l'Ange'in, kapıda ona adice davranan kilise kurulu başkanının parmağı olduğunu düşünüyordu. Otobiyografide başkanın adı ilk kez 1800 yılına gelindiğinde ortaya çıkıyor ve ancak Van den Hull onun ölüm tarihini zikrettikten, yani 1853 yılını anlattıktan sonra adı geçmez oluyor. Van den Hull, hiç kimsenin kendisini Papaz l'Ange kadar derinden ve sürekli aşağılamadığını belirtiyor.

Papazla ilk temasları, Van den Hull'ün Walloon kilisesinde koro şarkıcısı olarak görev almasından hemen sonrasına rastlıyor. Van den Hull'ün anlattığına göre, denemelerde bile papazla aralarında şarkı sözlerinin doğru telaffuzuyla ilgili tartışmalar olmuş. Groningen'de Fransız asıllı birinden Fransızca eğitimi almış olan Van den Hull, Haarlem'de karşılaştığı ve "Fransız-İsviçreli öğretmen ve mürebbiyelerin" etkisine yordduğu telaffuz biçimini ise son derece yanlış buluyormuş. Bu telaffuz biçimini kullanmayı reddetmiş, böylece papazların okudukları Fransızca sözler ile Van den Hull'ün kürsüden okuduğu sözler arasındaki fark bariz bir hal almış. Bu fark önce açık bir münakaşaya, sonra da kavgaya dönüşmüş. Van den

Hull, çeşitli ailelere verdiği özel dersleri kaybetmesinin ve "Enschédé, Guepin vs. gibi Bay l'Ange'in içli dışlı olduğu ailelerin çocuklarından bir daha asla tek bir kuruş bile kazanamayacak" oluşunun sorumlusunun l'Ange olduğundan emindir. Eğlenerek Öğrenme Tiyatro Topluluğu'nun orkestrasından son derece küçük düşürücü bir şekilde atılmasının l'Ange'm teşvikiyle gerçekleştiğinden de şüphelenir: Ara verildiği sırada "orkestra üyeleri ve orada oturan herkesin önünde" kovulmuştur. Bütün bu olaylara l'Ange'in Van den Hull'ün kazancını engellemek için yaptığı şeyleri de eklemek gerek. Van den Hull'ün belirttiğine göre, l'Ange hali vakti yerinde ailelerin çocuklarını klise kabul ayinlerine hazırlamak için çok zaman harcarken (ve bu aileler tarafından "bir sürü şömine saatiyle" ödüllendirilirken), yetimlerin ve yoksul ailelerin çocuklarının eğitimi işini ona bırakmaktaymış. 1806'da bir sınav sonrası yapılan değerlendirmede l'Ange'in Van den Hull'ün öğrencilerini daha iyi eğitmesi gerektiğini söylediğinde kopan kavgada bütün bu olaylar doruk noktasına varmış. Kilise heyeti l'Ange'in teşvikiyle Van den Hull'ün kilise korosundaki şarkıcılık ve öğretmenlik görevini askıya almış.

Van den Hull'ün otobiyografide bu olaya verdiği tepki olağandışıdır. Olay 1842'de hâlâ 1806'daki gibi canını yakmaya devam eder. Ansızın eski bir dosyayı açmıştır ve içindeki belgeleri tek tek okumakta, okudukça da öfkesi artmaktadır adeta. Bazı mektupları aynen aktarır, bazılarında bölümler sunar, kendisine yöneltilen suçlamalardaki hatalara ve tutarsızlıklara işaret eder ve yer yer okura nutuk çeker veya l'Ange'a hitaben konuşur. Her paragrafı ünlem işaretiyle bitirir. Nobran olaylar birbirini çağırır gibidir. Bu anılarda l'Ange uzun bir suç siciline sahiptir; hiçbir kusur unutulacak kadar küçük, hiçbir ihlal unutulacak kadar eski değildir. Otobiyografinin diğer bölümlerinde çok tipik olan anlatım yapısı bir tek bu bölümde tamamen gözardı edilmiştir. Van den Hull, kendisine yöneltilen suçlamaları reddeder, bunları kanıtlarıyla çürütür ve karşı suçlamada bulunur, bütün bunları yazarken ise her şeyi yeniden yaşar, tıpkı "sanki daha dün olmuş gibi" hâlâ içini kemiren şu Krijntje olayında olduğu gibi. Bir süreliğine işten el çektirildikten kısa bir süre sonra ondan Walloon kilisesinde kazandığı üç-beş kuruştan çok daha fazlasını kazandıracak özel dersler vermesinin istenmesi onda

otuz beş yıldan fazla bir zaman sonra bile hâlâ güçlü bir minnet duygusu yaratır. "Bu satırları yazarken bile bana bahşedilen o lütfu hatırlamak gözlerimin minnet duygusuyla yaşarmasına sebep oluyor." Van den Hull'ün l'Ange'a ayırdığı ve kesintisiz bir hikâyeden ziyade ayrıntılı bir sicil dosyasını andıran sayfalar, bu aşağılamaların bellekte apayrı bir yere sahip olduğunu, daha doğrusu, öteki şeyler gibi sıkıştırılamayacağını vurgular. Aşağılamalar ilk etkilerini korurlar, renkleri, tatları ve keskinlikleri de canlılıklarını kaybetmez. Yaşlılıkta da hepsi, insanın başka anılarda olmasını tercih edeceği bir canlılıktadır hâlâ.

"Koca Dünyada Gözüm Lina'dan Başkasını Görmüyordu"

1811'de Papaz l'Ange, Amsterdam'daki bir kilisede göreve başlar. Haarlem'den yok olur, ama Van den Hull'ün hayatında varlığını sürdürür. Van den Hull yıllarca l'Ange (veya bizzat o olmasa bile sayısız dost ve akrabası) tarafından kösteklendiğini hissetmeye devam eder. Bunca engel karşısında yavaş yavaş yükselişini anlattığı hikâyeye bir başarı hikâyesi özelliğini kazanır. 1803'te Oude Gracht'ta bir ev kiralar ve kendi yatılı okulunu açar. Babasına yarısı meyve ağaçlarıyla, yarısı sebze bahçesiyle kaplı "140 Ren rodu büyüklüğünde" bir arazi satın alır. Öğrenci sayısı hızla arttığı için bir kere 1809'da, bir kere de 1814'te daha büyük bir eve taşınmak zorunda kalır. İşleri çok iyi gider, o kadar ki sonunda St Jansstraat'taki çok büyük bir evi gözüne kestirir. Otobiyografisinde o binayı alabilecek durumda olduğunu görmenin kendisini mutluluktan sarhoş ettiğini yazar: "Gece saat ondan sonra evimden en az yirmi beş kez dışarı çıkar, karanlıkta müstakbel evimin etrafında dolaşır ve turumu kaç adımda tamamladığıma bakardım: Benim adımlarımla evin genişliği 110, bahçesiyle birlikte uzunluğu 135 adımdı, Haarlem'in en geniş eviydi kesinlikle." Öğrencilerinin aileleri ile Haarlem'deki birçok haminin verdiği borç paralarla o evi 10.000 guldene satın alır.

Van den Hull 1820'de bu muhteşem eve taşınır. Ailesi de onunla birlikte taşınır ve orada yaşlılık yıllarını huzur içinde geçirir. Evlenmemiş iki ablası öğrencilerin evdeki ihtiyaçlarını karşılamada



Şekil 22 Willem Van den Hull'ün Haarlem'in St Jansstraat semtindeki "Fransız Okulu" nun arka avlusu. Resim, Gerrit Scholten, 1822.

ona yardımcı olur. O da asistan öğretmenlerin işleriyle meşgul olur. Çevrede isim yapar. Hollanda'nın en seçkin aileleri oğullarını onun Haarlem'deki okuluna gönderir. Van den Hull o yılların hayatındaki mutlu ve müreffeh yıllar olduğunu belirtir. Ama hayatında o evdeki kadar da mutsuz olmamıştır aynı zamanda: "Hayatımın ilk kırk yılının o dert ve sıkıntıları, on bir koca yıl boyunca bana içimi sürekli kemiren bir kurt misali işkence eden o ölümcül ıstırabın yanına bile yaklaşamaz." O kurdun adı karşılıksız aşktır; bir adamın içine düşebileceği en korkunç durum, bunu ancak yaşayanlar bilir, diye yazar Van den Hull. Ama bunu yaşayanların sayısının çok fazla olmayacağı düşüncesindedir, "çünkü bu tür duygular insanın hayatını çürütür, onu hemen ölüme götürür veya divaneye çevirir, kimi ise umutsuzluktan kendi hayatına son verir."

Taşındıktan sonra Van den Hull evliliği düşünmeye başlar. Artık kırk iki yaşındadır, dünyalığını yapmıştır ve kendi ailesi olmasını arzulamaya başlamıştır. Öğrencilerinden birinin ablası vardır. Van den Hull onu hiç görmemiştir, ama öğrencisinin anlattıklarından onun kendisine uygun bir eş olacağı sonucunu çıkarır. Kız büyük bir servetin vârisidir aynı zamanda. 1821'in yaz tatilleri sırasında kızla görüşür. Kızı güzel bulmaz, ama tavırları tatlı ve dostane görünür gözüne. Ziyaretinin amacını açıklamadan kızın yanından ayrılır. Acele karar vermemek için kıza ağustos ayını takip eden pazar gününe kadar mektup yazmamaya karar verir. O gün gelip çatar, tam mektup yazacakken vazgeçer ve şehre inip alışveriş yapmaya karar verir; mektubu alışverişten sonra yazarım diye düşünür. Eve dönerken Nieuwe Gracht'ta genç bir kızla karşılaşır: "Gözlerimi ondan ayıramadım, bana doğru yaklaşıırken yüzü kızardıkça kızardı, izah edemediğim ani bir duyguya kapıldım: Selam verdim, göz göze geldik, bakışları ruhuma işledi. Ne büyüleyici bir güzellik bu yarabbim, dedim kendi kendime! Ah işte, evleneceğim kişi bu olmalı!"

Kıza fena kapılır. Van den Hull, Jan Köprüsü'ne gelince arkasına dönüp bakar ve kızın Papaz Serrurier'lerin evine girdiğini görür. O günün akşamı bir öğrencisinden (öğrenci, papazın yeğenlerinden biridir) uşaklara usulca o "güzel kız"ın kim olduğunu öğrenmesini ister. Kızın Saygıdeğer Bayan Roelina (Lina) de Vos van Steenwijk tot den Havixhorst olduğunu ve papazın evinde Mevrouw Cameling'le birlikte kaldığını öğrenir. Bu haber içini rahatlatır. Mevrouw Cameling avam takımındandır, eski bir öğretmendir, kızın ailesi ise ülkenin en asil ailelerinin biridir; aralarındaki fark "aklınızın alamayacağı kadar büyük"tür. Ayrıca adam kırkını geçmiştir, kız ise, Van den Hull'ün tahminine göre, en fazla on sekiz yaşındadır. Öyle bir günde yolda karşılaşmalarının Tanrı'nın bir inayeti olduğuna şüphe yoktur. Ertesi günün sabahı Van den Hull kızı tekrar görür, Walloon kilisesinde. Van den Hull her zamanki yerine oturur, Lina kız arkadaşlarına katılır. Kız arkadaşları, tesadüf bu ya, Van den Hull'ün yanında oturmaktadır. Lina'yla aralarındaki mesafe "bir metre bile yok"tur. Van den Hull, göz ucuyla ona bakar ve "göğsünün düzensiz bir şekilde inip kalkışı"ndan onun kendisi kadar, hatta daha fazla heyecanlandığı, ona duyduğu aşkın kızın aşkını alev-

lendirdiği sonucuna varır.

Ortada bunun ötesinde bir teşvik yoktur, ama Van den Hull'ün de bundan fazlasına ihtiyacı yoktur zaten. Bir seyise rüşvet verip onu konuşturur. Seyis ona Lina'nın gelecek pazar günü Haarlem'den ayrılıp Amsterdam'da filanca yere gideceğini ıttlatır. Van den Hull, arabadan Lina'nın ayrılacağı saate kendisi için bir yer ayırtır, bavulunu hazırlar, yanına bir miktar para alır ve Lina'yı arabadan inip kendi arabasına binmeye ve kendisiyle gizlice evlenmeye ikna edebileceğini umut eder. Cesur bir plandır bu, ama geriye dönüp baktığında kendisinin de kabul ettiği gibi, makul düşünecek halde değildir artık: "Koca dünyada gözüm Lina'dan başkasını görmüyordu; aklımda hep o vardı ve Tanrı'ya ettiğim dualar, en hafif tabiriyle, umutsuz bir yakarıştı." Lina'nın şehirden ayrılacağı pazar günü Van den Hull önce kilise ayinine katılır, Lina da kilisededir. Vaaz sırasında Van den Hull planından vazgeçmesi gerektiğini anlar. Zira Papaz Serrurier'in vaaz konusu kutsal kitabın "Babana ve anene saygılı ol" emridir. Van den Hull vaaz esnasında taş kesilmiş halde oturur adeta. Vaaz o kadar yerinde bir vaazdır ki, "birileri papazın kulağına 'meclisinizde pervasızca şeyler planlayan iki âşık var; seslenin onlara!' diye fısıldamış sanki. Âşıkları bu delice planlarından vazgeçirmek için bundan uygun bir metin bulamazdı."

Van den Hull'ün Walloon kilisesinde *iki* âşığın bulunduğundan söz etmesi, Lina'nın aşkına karşılık verdiği inandığını açıkça göstermektedir. Ama ona yaklaştırmaya, hatta yazmaya cesaret edemez. Ona göre, Papaz Serrurier'nin vaazından sonra Lina bırakın kabul edilemez bir taliple evlenmeyi, ailesinin iradesine karşı gelecek herhangi bir şey yapmayacaktır. Van den Hull ona duygularını nasıl açacağını bilemez. Kendi ailesine veya ablalarına açamaz, asistan öğretmenlerine de. Bütün bunlarla sessiz sedasız ve tek başına baş etmek zorundadır. Şimdilik tek tesellisi Lina'ya uzun şiirler yazmaktır. Bu şiirleri ona göndermez. Lina her an aklındadır: "Müthiş bir korkuyla uyanıp da inleye inleye tekrar uykuya daldığı" tek bir sabah yok gibidir. Bir yılı bu şekilde geçirir. Ertesi yaz, Lina tekrar arkadaşlarıyla kalmaya geldiğinde, Van den Hull onu dışarıda yürürken görür, ama yine yanına yaklaştırmaya cesaret edemez. Lina tekrar şehirden ayrılır. Bu sefer, Van den Hull'ün öğrendiğine göre, Zwolle'ye mavnayla gider. Van den Hull bir şiirinde

Lina'ya dönüş yolunda eşlik ettiğini hayal eder. Yirmi dörtlükten ikisi, içinde bulunduğu sıkıntılı durum hakkında bize bir parça fikir verebilir:

Güle güle güzelim,
Var kuzeye sağ salım:
Ah seninle gezeydim;
Ne ki dengin değilim.

Görseler orda seni
Geçerken yandan gemi
Haykırır bahriyeli:
İj'de dünya güzeli!

"Böylece ıstırapla geçecek bir yıla daha girdim" – bu yılı daha başkaları da izleyecektir. Annesiyle babasının evlilik yıldönümleri bile onu erişilmez aşkını düşünmekten alıkoyamaz. 1827'de, Lina'yı ilk gördüğü günden altı yıl sonra bile duygularında, dolayısıyla da amaçlarında bir değişiklik olmaz. Yıllık Haarlem ziyaretlerinden birinde Lina'nın kan tükürdüğünü öğrendiğinde kederi bir kat daha artar. Kendinden geçer; Lina ölümün eşiğindedir belki ("ona çektirdiğim ebedi ıstırap yüzünden belki de?"). Van den Hull üç gün oruç tutar, Tanrı'ya yakarır, dua eder, Lina'nın kaldığı evin önünden geçer ve onun loş bir odada ölümle cebelleştiğini tahayyül eder ("Benim adımlı sayıklarken mi ölecek?"). Birkaç gün sonra onu gayet sağlıklı bir şekilde dışarıda dolaşırken görür. Dualarına bu kadar çabuk cevap aldığı için Tanrı'ya minnettardır, ama Lina bir kez daha onunla görüşmeden şehirden ayrılacağı için üzgündür de. Bir yıl daha geçer ve "binlerce gözyaşı ve ah içinde" bir yıl daha.

26 Temmuz 1830 gününün gecesini Van den Hull bir rüya görür. Rüyasında Haarlem'in setleri üzerinde yürüyüşe çıkmıştır. Güzel bir yer bulup oturur ve kum tepelerini seyre dalar. Birden yanında bir adam peydahlanır, "yüksek mevki sahibi biri". Adam hiçbir şey söylemeden, ona selam bile vermeden yanına oturur, ona yaslanmaya başlar ve sonunda onu oradan iterek yerinden eder. Van den Hull öfkeyle adamdan yerini ister, oraya ilk kendisinin geldiğini söyler. Adam birden çok nazikleşerek onu şaşırtır, ondan özür diler,

onun uzun bir süredir orada oturduğunu fark etmediğini söyler, hemen ayağa kalkar ve oradan uzaklaşır. Rüya Van den Hull uyandıktan sonra bile çok berrak bir şekilde aklındadır, gerçi ne anlama geldiği konusunda en ufak bir fikri yoktur. O sabah öğrencilerinden biri onu ziyaret eder ve ona Saygıdeğer Leydi de Vos'un bir süredir Haarlem'de bulunduğunu ve tekrar gittiğini söyler, ardından da onun Assenli asilzade van der Wick'le nişanlandığını alelacele ekler.

Neler hissettiğimi siz okurlarıma söylememe hacet yok! Duygularımı aktarıp sizleri üzme niyetinde de değilim. Bu haberin beni nasıl rencide ettiğini! Sıkıntıdan yüzümden nasıl terler boşandığını! Annemle ablalarımın karşısında kendimi nasıl zar zor toparladığımı! Çocuğu dışarı çıkarır çıkarmaz nasıl odama kaçıp arkamdan kapıyı kilitlediğimi, yere kapaklanıp Tanrı'ya "Tanrım sana olan güvenimin ödülü bu mu olacaktı!" diye haykırdığımı uzun uzun anlatmama gerek yok sanırım.

Kendini toparladıktan sonra gece gördüğü rüyayı hatırlar. Birden bütün taşlar yerine oturur. Güzel manzaralı o yer Lina'nın yüreğidir. Onu zorla yerinden kaldıran asilzade ise rakibidir. Ama yerine zorla oturan o kişi oraya ilk önce onun geldiğini öğrendiğinde saygı gösterip özür dilemiş ve orayı terk etmiştir. Yani, Van den Hull hâlâ ümitlidir: Belki Tanrı Van den Wyck'i Lina'nın yüreğinden çıkaracak ve eli kulağında evliliği önleyecektir. Van den Hull bu şekilde bir yıl boyunca umut ile korku arasında gidip gelir, ta ki 30 Nisan 1831'de *Haarlemmer Courant* gazetesinde evlilik duyurularını görüp "müthiş bir kedere" boğulana kadar. Lina'nın bir daha asla onun olamayacağını ancak o zaman anlar. Onunla Nieuwe Gracht'ta karşılaştığı güne lanet okur.

Birine âşık olup da duygularının karşılıklı olduğundan emin olmayanlar, âşık oldukları kişinin yaptığı veya yapmadığı her şeye önem atfederler. Bu kişiler uzun bir süre boyunca âşık oldukları kişinin jestlerinde hep bir mânâ, sözlerinde hep bir maksat bulurlar, çünkü âşık oldukları kişinin söylediği her şeyde, bunları nasıl, hangi anda söylediğinde bir ipucu saklı olabilir, bu yüzden de bunların ayrıntısıyla incelenmesi ve test edilmesi gerekir. Bütün ipuçları bir araya getirildikten sonra bir kanaat oluşur: Evet o da beni seviyor veya hayır, sevmiyor. Ama öyle bir çılgınca âşıklık durumu da vardır ki,

kişinin aklında oluşan kanaat, ipuçlarına anlam verir. Birinin kelimelerin tam mânâsıyla iki kişiye yetecek kadar âşık olduğu ve âşık olduğu kişinin söylediği veya yaptığı her şeyin onun gözünde aşkın karşılıklı olduğunun çürütülmez kanıtını oluşturduğu durumlardır bunlar. Âşığın yanlış düşündüğü eninde sonunda ortaya çıkabilir de elbette. İşaretleri doğru okumayı becerememiştir. Ötekinde kendinden başkasını görmemiştir. Âşık olduğu kişinin gerçek duygularını anladığı vakit, kişinin belleğinde onu birkaç hafta veya ay acı içinde kıvrandıracak şeyler harekete geçer. Aşkın ılık ısıltısıyla depolanmış bütün anılar, belleğin içinde özellikle aranıp taranmışçasına tek tek ortaya çıkar yine. Bunların hepsi teker teker yeniden değerlendirilmeden geçirilmelidir: "Demek ... derken, anladığım şeyi kasetlememişti." Bu anılar yeni bir yorum getirildiğinde, ancak o zaman tekrar belleğe kabul edilmektedir adeta. Belleğe bir kez alındığında anıların güvenle ve sağlam bir şekilde depolandığını düşünenlere bunun hiç de öyle olmadığını en iyi karşılıksız aşk öğretir.

Her ne kadar çokmuş gibi gösterse de Van den Hull'ün elinde çok az ipucu vardı. Ona baktığında Lina'nın yüzünün kızarması, vaazdan sonra şehirden ayrılışını birkaç gün ertelemesi, ki Van den Hull onun kilisedeki vaazdan kendisi kadar etkilendiği için ertelediğinden emindir, bütün bunlar Lina'nın onu sevmiyor olabileceği şüphelerini bertaraf etmişti. Van den Hull'a göre Nieuwe Gracht'taki o ilk günden beri iki âşık söz konusuydu. Otuz beş yıl sonra otobiyografisini yazarken birbirlerine olan aşklarını bunu okuyacak olan kişilerin böyle bir aşkın varlığı konusunda akllarında hiçbir şüpheyi bırakmayacak kadar sağlam biçimde yeniden kurgulamıştı. Okur âşık bir adamın gerçeklikle bağlarını yitirliğini, Van den Hull'ün kendi duygularını Lina'nın duygularında okuyuşunu, böylelikle daha Freud doğmadan önce duygularını yansıttığını heyecanla okur. Okur, genç bir kızın, olan bitenden hiçbir haberi olmayan bir kızın orta yaşlı bir adamın hayatını altüst edişine tanıklık eder.

Van den Hull yetmişli yaşlarında bu epizodu yazarken, Lina'lı yıllarını farklı bir açıdan gördüğünü ifade eder. Tanrı ona neden bu kadar acı çektirmiştir? Kadirimutlak, Lina'ya sahip olmasını istemediyse karşılaşmalarına engel olabilirdi. "Beş dakika önce veya sonra dışarı çıkmış olsaydım Lina'yı asla görmemiş olur ve on bir yıl süren o korkunç (ne korkuncu, o dayanılmaz) ıstırapı çekmemiş

olurdum." Tanrı ona böyle bir ıstırap çektirirken başka bir niyeti daha vardı belki de? Üzerinde düşündükçe bu olasılık Van den Hull'e makul görünmeye başlar. Çektiği ıstırap bir çeşit ceza olmalıdır, okur çok geçmeden bu cezanın nedenini kendisinden öğrenir.

"Güzel bir çocuktum." Van den Hull hayatının o döneminde böyle bir gözlemde bulunmasında artık herhangi bir sakınca olmadığı inancındadır. O pürüzsüz teniyle, kestane renkli saçlarıyla, pembe yüzüyle, biçimli dudaklarıyla, annesiyle babasının en güzel çocuğudur. Ayrıca yaşlandığında da siması neredeyse hiç değişmemiştir; altmış yaşındayken herkes onu kırk yaşlarında zannetmektedir. Güzel bir çocuk olduğunun ("insanlar öyle olduğumu söylerdi") farkında bile değildir, öyle olduğunu etrafındaki insanlardan duymuştur. Öğrencisi olan kızlar arasında ona "muzır şeyler yapmasına fırsat tanıyan" çok kişi olmuştur. Onların ayartmalarına hep direnmiş, ama "yirmi altı yaşında bir kere yoldan sapmış"tır. Bu onun işlediği ilk günahıdır. Bekâr kalmaya devam ettikçe ve kadınların dikkatini çektikçe bu durumdan hoşlanmaya başlar. Seçkin bir ailenin kızının kendisine âşık olduğunu, kendisine baktığında yüzünün kızardığını bilmek gururunu okşar. Hatta "nasıl bir ıstıraba neden olabileceğime, böyle bir ıstırapın hassas kızlarda devasız ıstıraplara yol açıp çoğunu mezara götürebileceğine aldırış etmeden" bir kızın aşkını alevlendirmekten zevk aldığı da olmuştur (işlediği ikinci günah). Tanrı, Lina'ya ümitsiz bir aşk beslemesini sağlayarak ona hak ettiği cezayı vermiştir. Lina kadınlara karşı işlediği bu hataların intikamını alan kişidir, bütün bu yaptıklarının bir cezasıdır. Onun kalbini çalamaması yüce bir kudretin buyruğunun bir sonucudur. "Şimdi Lina'nın beni, sandığım gibi güçlü bir aşkla sevip sevmediğini merak ediyorsunuzdur," diye yazar Van den Hull. Ama yeni yorumun o kadar da ileri gitmesine izin vermez. "Buna kimse'nin şüphesi olmasın."

Van den Hull, otuz dört yaşlarındayken âşık olmuştur. Otobiyografisinde hayatının her yılına ayırdığı ortalama sayfa sayısının altının aşağısına düştüğü dönemdir bu. Lina'ya duyduğu aşkını anlattığı otuz küsur sayfayı çıkardığımızda ortalama sayfa sayısı üç olur, ki bu sayı özet geçtiği orta yaş ile yetmiş yedi yaşındaki ölümüne kadarki döneminde her yıla düşen ortalama sayfa sayısı ile çakışır. Bir başka deyişle: Lina'ya olan aşkı yılların uzamasına yar-

dımcı olmuş, belleğinde Lina'lı yılların Lina'sız yıllardan daha büyük olmasını sağlamıştır. İstirap içinde geçirdiği o yılların Van den Hull'a çok uzun geldiği muhakkak. Kara sevdası 1821 Ağustosunda bir cumartesi günü başlamış, Lina'nın evlilik ilanını gördüğü 1831 Nisanına kadar sürmüştü. Takvime göre bu dönem on yıldan az sürmüştü; ama Van den Hull için bu, kendisinin de birkaç kez yazdığı gibi, "on bir koca yıl"dı.

Ama o yılların onun için hiç bitmediği de söylenebilir. Zaman içinde yavaş yavaş sükûnet bulduğunu Van den Hull'ün kendisi de belirtir, ama hemen arkasından eklediği gibi, onu asla unutamamıştır: "Yüreğim çok büyük bir darbe almıştı; hâlâ yalnız kaldığımda onu ne zaman düşünsem izah edemeyeceğim şeyler hissediyorum, o müthiş şokun bir yadigârı olan ihtilaçlı şeyler."

Yine Hatırlama Efektı

Galton'ın kendi belleğiyle ilgili çalışmalarının sonuçları *Brain* dergisinde yayımlandıktan tam yüz yıl sonra McCormack, yaşlı insanların otobiyografik belleklerini incelemek için Galton'ın yöntemini kullanmıştı. Yaş ortalamaları seksen olan deneklerine "at", "nehir" ve "kral" gibi sözcükler vermiş, bu sözcüklerin onlara hatırlattığı anıların tarihlerini kaydetmiş ve anıların çoğunun deneklerin hayatlarının ilk, çok azının da ikinci çeyreğinden kaynaklandığını göstermişti. Hayatlarının üçüncü çeyreği (deneklerin çoğu için bu kırk ile altmış yaşları arasındaki döneme tekabül ediyordu) keskin bir iniş göstermekteydi. Aynı örüntü, küçük farklılıklarla başka birçok araştırmada da bulunmuştur. Rubin ile Schulkind, uzun süren bir dizi deneyin sonuçlarını topladıktan sonra "tümseğin" kırk yaşındakilerde bulunmadığını, elli yaşlarındakilerde yavaş yavaş belirlemeye başladığını ve altmış yaşlarındakilerde hissedilir hale geldiğini tespit etti.

Hatırlama efekti dayanıklı bir fenomendir, aşırı patolojik koşullarda bile tamamen silinmez. Formholt ile Larsen gerçekleştirdikleri bir deneyde otuz sağlıklı yaşlı insan ile otuz Alzheimer hastasından (hepsi de yetmiş bir ile seksen dokuz yaşları arasında) çok önemli saydıkları olaylarla ilgili anılarını on beş dakikada anlatma-

larını istemiş. Alzheimer hastaları sağlıklı gruptakilerden daha az anı anlatmışlar (on sekize karşı sekiz gibi bir oran farkıyla), ama anılarının yaşadıkları yıllara göre dağılımı sağlıklı olanlarla aynıymış: Alzheimer hastaları da gençlik yıllarıyla ilgili anlatacak daha fazla şey bulmuşlar.

Hatırlama efekti çok farklı araştırmalarda da ortaya çıkmıştır. Sosyolog Karl Mannheim 1928'de yazdığı, kuşak kavramıyla ilgili makalesinde, (aşağı yukarı) on yedi ile yirmi beş yaşları arasında kazanılan deneyimlerin siyasi bir kuşağın oluşumunda önemli rol oynadığını ileri sürer. Schuman ve Scott adlı sosyologlar bu teoriye dayanarak kuşaklararası siyasi farklılıklar üzerine nicel bir araştırma yapmış. Rasgele seçtikleri on sekiz yaş üstü 1400 Amerikalıyla yaptıkları anket çalışmasında katılımcılara "ulusal veya uluslararası öneme sahip" bir-iki olayı yazmalarını istemişler. Katılımcıların bu olaylara bizzat katılmış olmaları gerekmediğini, doğmadan önce meydana gelmiş olayları da yazabileceklerin belirtmişler. Yazılan cevaplar çok farklıymış. Ama Schuman ile Scott ankette en sık geçen beş olayı (kronolojik sıralamayla Büyük Buhran, İkinci Dünya Savaşı, Başkan Kennedy'nin öldürülmesi, Vietnam Savaşı ve yetmişli yıllardaki uçak ve adam kaçırma olayları) alıp da ankette bu olayları yazmış olan katılımcıların yaşlarıyla eşleştirdince belirgin bir örüntü dikkatlerini çekmişti: İnsanların "ulusal ve uluslararası bir olay" sınıfına soktukları olay ile yirmili yaşlarında bizzat yaşadıkları olay kesişmekteydi. Altmış beş yaşındaki (1985'te) insanlar için İkinci Dünya Savaşı, kırk beş yaşlarındaki biri içinse Kennedy'nin öldürülmesi bu kategoriye girmektedir. Şaka yollu şunu söyleyebiliriz: Dünyayı sarsan olay insan yirmi yaşlarındayken meydana gelen olaydır.

Bütün bu hesap ve tarihlendirmeler, yaş grupları arasında belli bir dağılımı yansıtsa da bir açıklama sunmaz bize. Literatürde hatırlama efektiyle ilgili üç teori mevcut. Bir kere, nöropsikolojik açıdan bakıldığında, belleğimizin yirmili yaşlarımızda en üst seviyede olması makul. O yaşlarda yaşadığımız şeyler zorlanmadan aklımızda kalır. Hayatımızın başka dönemlerine göre daha fazla anı depolarız o dönemde, ki bu da yarım asırdan fazla bir zaman sonra o dönemden kalma anıları hatırlama olasılığının yüksek oluşunu açıklar. Bu teori çekici görünüyor, ama muhtemelen hatalı. Bir anının en önemli

özelliği niteliği olmuş olsaydı, hatıra tümseği görüldüğü dönem içinde değil de on yıl kadar önce ortaya çıkardı, zira deneylerin de gösterdiği gibi, bu dönemde belleğin tutma kuvveti en üst düzeydedir.

Başka bir teoriye göre, on beş ile yirmi beş yaş arasındaki dönemde hatırlamaya değer olandan fazlasını hatırlarız. Deneklerden en canlı hatırladıkları üç-dört anılarını saymalarının istendiği deneylerde, ipucu sözcüklerle yapılan araştırmalardakinden daha güçlü bir hatırlama efekti yaşadıkları bulgusu bu teoriyi desteklemektedir. Bir olayın yarattığı izlenimin hatırlamada önemli bir etken olduğu aşikâr. "O dönemde birçok unutulmaz şey yaşanmıştır" türünden bir açıklama, ortaya çıkarılan anıların tarihini belirlememizi ve onların çetelesini tutmamızı ister bizden, o da yetmez onları tanımlamamızı da gerekli kılar. Bunlar ne tür anılardır? Ortak yanları nelerdir ve hayatın sonraki dönemlerinde neden daha seyrek görülürler? Bu tür sorulardan yola çıkılarak yapılan araştırmalar seyrek de olsa vardır. Jansari ile Parkin, hatıra tümseği sırasındaki birçok anının çeşit çeşit "ilk defa"larla bağlantılı olduğunu saptamıştır. Yalnızca o malum "ilk defa"yla değil, aynı zamanda ilk öpücükle, ilk âdet kanamasıyla, kalabalık karşısında yapılan ilk konuşmayla, aileden ayrı geçirilen ilk tatille, ilk direksiyon dersiyle, ilk kez bir ölü insan görmekle, ilk işgünüyle ilgili anılar, ki bunların çoğu flaş netliğindedir. İlk tecrübeler hayatın daha sonraki evrelerinde de yaşanır elbette (saça düşen ilk aklar, ilk ateş basması), ama yıllar geçtikçe bu anlar mutlaka seyrekleşir.

Hatırlama efektiyle ilgili bir teori daha ortaya atılmıştır. Çocukluğumuzda ve ilk gençlik yıllarımızda kişiliğimizi şekillendiren, kimliğimizi belirleyen ve hayat akışımıza yön veren olaylar meydana gelir. Tesadüfî karşılaşmalar, bizi çok etkileyen bir kitap, hayatta ne yapmak istediğimizi ansızın anlamamızı sağlayan etkili bir konuşma: O dönem bu tür olaylara en hassas olduğumuz dönemdir. Hatırlama efekti, insanın kendisini kendisi yapan olayları hatırlıyormuş etkisi yaratır. Bugünkü benlik ile bu benliği şekillendiren deneyimler arasındaki benzerliklerin yarattığı çağrışımlar yaşlı kişiyi neredeyse otomatik olarak gençlik yıllarına götürür. Bu teoriye göre, yaşlı insanlar eski yıllarına baktıklarında hayat hikâyelerinin bir parçasını oluşturan episodlar hatırlar. Tersinden bakarak söylersek, yaşlı insanların bu hikâyeleri anlatış biçimleri kendi kimlikle-

rini tarif eder ve açığa vurur. Psikolog Fitzgerald, bu hayat hikâyelerinin çoğunun ortak bir yanı olduğu fikrindedir: Ona göre genellikle anlatıcı bu hikâyeleri az çok tutarlı göstermeye çalışır. İnsanlar yaşlanınca hayatlarına içinde sürprizlerle ani değişimleri barındırabilecek bir hikâye olarak bakarlar genellikle, ama bu hikâyede bütünlük sabit bir ana karakterin karakteristik tepkileriyle sağlanır yine de. İlkiniz izleyen bir başka nitelik de, sabit örüntüler yerleşik bir hal aldıktan sonra yeni epizotların tedricen bertaraf edilebilmesidir. Yakından incelendiğinde, yeni görünen şeylerin çoğunun rutin, tekrar, milyonuncu örnek, iyi bir hikâyeden çıkarılmasında fayda olan bir şey olduğu anlaşılır. Fitzgerald'ın yaptığı araştırmalardan biri, anıların tekrar yönünü ortaya çıkarmıştır. Fitzgerald bu araştırmasında otuz yaşlı adamdan, otobiyografilerini yazmaları halinde mutlaka ekleyecekleri beş olayı söylemelerini istemişti. Bu sayede bu kişilerin, tümsekten ziyade dağ olarak nitelendirilebilecek bir eğri oluşturan bir hatırlama efektiyle hatırladıkları hayatlarına dengesiz biçimde dağılmış olan anıları elde etmeyi başarmıştı: Deneklerin aktardıkları olaylar içinde on ile yirmi yaşları arasında yaşadıkları olayların sayısı elli ile seksen yaşları arasında yaşadıkları olayların toplamını geçmekteydi. ö z e l k i t a p g r u b u

Willem van den Hull'ün otobiyografisi sekiz yüz sayfa uzunluğunda ve içinde çok sayıda anı barındırıyor. Willem van den Hull, belleğinden kazıp çıkardığı materyali, aktardığı yetmiş dört yıllık hayatına Fitzgerald'ın denekleri gibi dengesiz biçimde dağıtmış: Başta bir dağ, ardından bir ovaya açılan küçük tepeler. Bütün bu anıları okurken hatıra literatüründeki iki ana teorinin (kabaca "o dönemde birçok unutulmaz şey yaşanmıştır" ve "hayat hikâyenizin en önemli sahneleri bu dönemde gerçekleşmiştir" biçiminde ifade edilen iki teorinin) üst üste çakıştığını görürsünüz. Van den Hull'ün çocukluk ve ilk gençlik yıllarının ana bölümleri çok sayıda "ilk defa" barındırır içinde: yeni bir okuldaki ilk gününü, Maartensdijk'e gitmesine ilk kez izin verildiği günü, asistan öğretmenlik görevinin ilk gününü, öğretmenliğe başladığı ilk günü veya ilk evini aldığı zamanı. Otobiyografinin daha sonraki bölümlerinde de "ilk defa"lar görülür (yanından geçerken Lina'yı gördüğü o kısa an gibi), ama bu

tecrübeler otobiyografi ilerledikçe seyrekleşir. "İlk defa" anıları aynı zamanda Van den Hull'ün hayatını tekrar gözden geçirirken aktardığı "hikâye"yi de vurgular. Zira bir şey ancak onu başka defalar izliyorsa ilk defa sayılır, yani "ilk defa" bir anlatı ipliğinin başlangıcını oluşturuyorsa ilk defadır. O hüzünlü karşılıksız aşk hikâyesi olmasaydı Van den Hull, Lina'yı ilk defa görmüş olmazdı. Bir şeyi hatırlayan bir kişi karşı yönden gelir; başlangıcı ancak daha sonra görebilirsiniz.

Otobiyografik bellek ile otobiyografileri ortak kılan şey, her ikisinde de anıların temalara, güdülere, hikâyelere uydurulmasıdır. Anılar her ikisinde de bir gelişimin parçası olarak yavaş yavaş ortaya çıkar. Bir kişi anılarını anlatırken (bunu ister başkalarına hitaben yapsın isterse kendine) bir topluluğa hitap eder, dolayısıyla bu anılar söz konusu olayların yalın birer kaydı değildirler artık. Hatırladıkları, yaşadığı olayların anıları Van del Hull'e kaba materyal sağlamıştı yalnızca. Anılarını yorumlamak için geriye dönük bir perspektife, yani onun durumunda altmış yıllık bir perspektife ihtiyacı vardı. Annesiyle âdet haline gelen sabah selamlaşmaları ve ayakkabıları temiz olduğunda sütçünün ona taze süt ikram etmesi gibi en eski anıları bir tema içinde belli bir yere sahiptir; bu ayrıntıların çocukça olabileceğini belirtir, ama hemen sonra "çocuk terbiyesinde gereksiz olduğu da söylenemez" diye de ekler. Küçükken Utrecht'e gece seferi yapan mavnada koltuğun tepesine tırmanıp etrafı seyretmesi ve sabahın erken saatlerindeki o derin huzurdan etkilenmesi, o çocuk haliyle henüz bilmediği ve aslında o zamanlar henüz bir hikâye vasfını kazanmamış olan bir hikâyede bir yere sahiptir. Bu hikâye ancak altmış üç yaşındaki bu günlük yazarı yarım asır sonra aynı seyahati tekrarlayarak hatırladıktan ve bu zaman zarfında hayatından ne kadar çok şeyin yok olduğunu fark ettikten sonra bir hikâye haline gelir. Yaşlılık, bu şekilde gençlik anıları üzerine kendi hikâyesini yazıyor gibidir. Yirmili yaşlarındayken bu anılarını anlatması istenmiş olsaydı, Van den Hull muhakkak ki bazılarını tam da otobiyografisinde tarif ettiği gibi hatırlardı, ama çok sonrasına kadar bir örüntünün veya temanın bir parçası olarak tanıyamayacağı olaylar da vardı. Van den Hull'ün anılarına verdiği anlatım karakteri artık hammadde olmaktan çıkmış bir şeyin üzerine kuruludur.

Van den Hull'ün ayıklama, yorumlama ve renk katma sayesinde ortaya çıkardığı temalar başka bir şey daha yapar. Zamanın çekip kısılmasını sağlar. Maruz kaldığı aşağılamalarla birlikte zaman adeta durur, öyle ki genç adamın kendisine gülen Krijnte'nin bakışı altında donup kalmasıyla veya mürebbiyelerin hâlâ kanalda yankılanan dedikodularıyla birlikte ansızın 3 Mayıs 1817 gününde buluveririz kendimizi. Hayatının daha sonraki bir evresinde Lina'ya duyduğu karasevda on yıldan kısa bir dönemi "on bir koca yıl"a yayar. Bu durumun tersi de geçerlidir: Bu temalar yavaş yavaş hayatından çıkmaya başladıkça zaman kısalmaya başlar adeta. Sondan bir önceki bölümde şöyle yazar: "Hayatımda bundan sonra neler olduğuna gelince, 1841'den 1848 yılına kadar anlatmaya değer pek bir şey olmadı: Sürdüğüm monoton hayat içinde bu monotonluktan ayrı sayılabilecek özel bir durum olmadı neredeyse." Tek bir cümlede yedi yıl! Birkaç satır sonra şikâyetini okuruz: "Saatler, günler ve aylar hızla önümden kayıp geçiyordu adeta."

"Doğduğum Şehirde Bir Başıma Kalmıştım"

1849 yılı aktaracak daha çok şey getirmiştir, ama bunlar kötü haberlerdir. Ocak ayında en sevdiği ablası Betsy ölür. Yatılı okulu onunla birlikte çekip çevirmiş, üvey evlatlarını birlikte büyütmüşlerdir. Ablasının ölümü onu derinden etkiler: "O altmış altı yılla ilgili olarak hatırlayabildiğim her şeyi bin defa akıldan geçirdim: Çocukluğuma dönmeyi ve uzun zaman önce göçmüş olan oyun arkadaşlarımla yanında olmayı nasıl da arzuluyorum anlatamam; bir tek ben kaldım geride!" Artık yanında ablası da olmadığı için Van den Hull kendini dünyada yapayalnız hisseder. Haarlem'de hatırını soran kimse kalmamıştır; dostlarının "hepsi ölmüştü veya başka yere taşınmışlar, evlenmişlerdi, doğduğum şehirde bir başıma kalmıştım." Otobiyografisinin, yetmiş altıncı yaşına kadarki dört yıllık dönemini kapsayan son yirmi sayfası gittikçe yalnızlaşan bir hayatı anlatır. Sağ kalan diğer ablası bir gün düşüp dizkapağını kırar ve ziyaretine gelemez olur. 1849 ekiminde bir gün Van den Hull yağın kar tanelerini seyrederek, ama aşağıya baktığında kar falan görmez: Gözlerinde bir bozukluk olmalıdır. Birkaç ay içinde gözleri

fena halde yanmaya başlar, o kadar ki ne bir şey yazabilir ne de okuyabilir. Bir zamanlar uzun kış akşamlarını bir şeylerle meşgul olarak geçirmektedirken, artık hiçbir şey yapmadan veya oyalanmasını sağlayan yararlı işlerle meşgul olmadan uyku saatini bekleyerek geçirmeye başlamıştır. Gözleri biraz düzelir gibi olurken başka bir talihsizlik gelir başına. Bir sabah yüklükten bir şişe mürekkep almak için sandalyeye çıkar, ayağı boşluğa denk gelir ve başını bir mermer blokun sivri ucuna çarpar. Başını gürültüsü sokaktan bile duyulabilecek bir şiddetle çarpmıştır. Van den Hull bir süre bilincini yitirir, ama kendi kendine ayağa kalkmayı ve arkasına bakmayı başarır: "Kan gölü çok büyüktü, adeta vücudumdan iki kez kan akıtılmış gibi; kafatasım yaralanmamıştı gerçi, ama kafamın arka tarafında sekiz-on santimlik açık bir yara vardı, şapkamı başıma geçirip dışarı çıkmama günlerce engel oldu."

Van den Hull'ün çevresindeki hayat giderek sakinleşir. Aldığı haberler genellikle birilerinin ölüm haberidir. Aile üyeleri, tanıdıklar, arkadaşları, eski komşularıyla meslektaşları, eski öğrencileri, hayat hikâyesinde yer alan insanların birçoğu ölüm tarihleri ve öldükleri sıradaki yaşlarıyla otobiyografide bir kez daha anılırlar. Van den Hull evden nadiren dışarı çıkar. Sağ bacağında ağırlı bir şişlik vardır, ayakta güçlkle durabilmektedir. Yaşlılığının, iyileşmesine engel olacağı endişesi içindedir. Hayatında sıkça yaptığı gibi bunu da "Yaradanın inayetine" bırakmaya karar verir: Ağrılar yüzünden güç bela yere diz çöker, eline iki kâğıt parçası alır ve birine "Tanrım! Senin adına, Evet," diğerine de "Tanrım! Senin adına, Hayır" yazar, kâğıt parçalarını katlar, gözlerini kapatır ve içlerinden birini çekerek dua eder. "Evet" yazan kâğıdı çekmiştir, dualarının duyulmasını sabırla bekler. Bu epizodu yazdığı sıralarda (Mayıs 1854) bacağında bir iyileşme olmaz, üzüntüsü bir kat daha artar, çünkü o sıralarda kumul suları Amsterdam'a pompalanmaya başlanmış ve "üç büyük istim devi Leegwater, Cruquius ve Leynde" Haarlem Gölü'nü kurutmuştur. Bütün bunları kendi gözleriyle görmeyi çok arzu etmiştir.

Van den Hull anılarını yazmayı 1854'te bitirir, hayatının son dört yılını tıpkı ilk dört yılı gibi kayıtsız bırakır. Son satırlarında yüreğini tekrar açar: 1844'te dul kalan Lina'yı düşünmektedir hâlâ. Lina konusunda hâlâ Tanrı'dan yardım dilemektedir, gerçi "yetmiş

beş yaşında olduğum ve hikâyemi bilmeyenlerin bu yaşta birinin kendine eş aramasına tuhaf gözle bakacağı düşünülürse" dualarının kabul olacağından da şüphelidir.

NOT

Van den Hull'ün üvey oğlunun son torunu otobiyografinin aslını 1992'de Haarlem Belediye Arşivi'ne bağışladı. Metin 1996 yılında Raymonde Padmos'un önsözü ve Willem van den Hull'ün yazdığı kitapların kaynakçası ve soyağacı bilgisiyle birlikte *Autobiografie (1778-1854)* başlığıyla Ego Document dizisinden (Hilversum, 1996) yayımlandı.

Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer?

Ernst Jünger çalışma odasında oturmaktadır. Akşamın geç bir saati-
dir, neredeyse gece yarısı. Zaman hakkındaki *Das Sanduhrbuch*
(Kum Saati Kitabı) adlı kitabının taslağı üzerinde çalışmaktadır.
Önündeki masanın üstünde antik bir kum saati durmaktadır. Kum
saatini ona İkinci Dünya Savaşı sırasında Rusya'ya giden ve kendi-
sinden bir daha haber alınamayan merhum arkadaşı Klaus Valenti-
ner hediye etmiştir. Basit bir dövme demir çerçeve üzerine oturtul-
muş bir kum saatidir bu. Bir zamanlar epey bir işe yaramış olmalı-
dır: Orta yeri aşınmaktan opalimsi bir hal almıştır. Jünger sessiz kum
akışıyla birlikte kum saatinin üst kısmında huniye benzer bir çukur,
alt kısmında ise koni biçiminde bir tepeciğin oluşumunu izler. Ak-
masına rağmen zamanın durmadığı düşüncesinin hiç de teselli edi-
ci bir düşünce olmadığını geçirir aklından. Zira üst kısımdaki tepe-
cikten kum eksildikçe alt kısımda o kadar kum birikir. Kum saati-
nin her çevrilişinde geçen zaman tekrar elde edilir; bir el hareketi
yeterlidir bunun için. Ama biriken kumlar ne kadar sıklıkla akıtılır-
sa zaman o oranda hızlı geçer. Kum saatlerinde akan kum taneleri
her defasında sürtünerek birbirlerinin yüzeylerini parlatır, sonunda
bir kaptan ötekine neredeyse birbirine hiç sürtünmeden geçer ve
her defasında saatin boynunu da bir parça genişletirler. Kum saati
ne kadar eskiyse kum o kadar hızlı akar. Böylece kum saati, fark
edilmese de her defasında belli bir zaman aralığını daha kısa ölçer.
Bu ölçüm hatası, içinde bir metafor barındırmaktadır: "İnsanlarda
da böyledir, sonraki yıllar gittikçe daha hızlı akar, ta ki ölçüm kabı
dolana kadar. İnsanın içi de zamanla izlenimlerle doldukça dolar."



Şekil 23 Jean-Marie Guyau (1854-88).

Das Sanduhrbuch 1954'te yayımlandı. Ernst Jünger kitabı yazmaya başladığında altmış yaşındaydı. Hayatın yaşlandıkça daha çabuk geçtiği duygusuna kişisel deneyimlerinden aşına olmalı. Yılların kışalmasına neden olan bir hızlanma biçimidir bu. Kırk veya elli yaşını geçtikten sonra, bir yıllık bir zaman dilimi, on beş-yirmi yaşlarınızda yaşadığınız bir yıla kıyasla çok daha kısadır. Bu gizemli hızlanma başka bir muammayı, William James'in 1890'da *Principles of Psychology* (Psikolojinin İlkeleri) adlı kitabında sözünü ettiği bir muammayı gizler: Saatler ve günler kısalmadıkları, her zaman nasılsa öyle oldukları halde yıllar nasıl hızlanabilir?

Zamanın hızlanması konusunda açıklamalardan ziyade metaforlara ulaşmak daha kolaydır. Gerrit Krol, *Een Fries huilt niet* (Frizonlar Ağlamaz) adlı kitabında "Zaman parmağınızda salladığınız küçük bir zincirdir" diye yazar. Peki ama bu zincir neden gittikçe daha hızlı sallanır? Bu soruya salt sayılar üzerinden verilen

cevaplar da tatmin edici değildir. Fransız felsefeci Paul Janet 1877' de, bir kişinin hayatındaki bir dönemin görünür uzunluğunun o kişinin hayat süresinin uzunluğuna bağlı olduğunu ileri sürmüştür. Buna göre, on yaşındaki bir çocuk bir yılı hayatının onda biri, elli yaşındaki bir adam ise ellide biri uzunluğunda yaşayacaktır. William James bu "yasa"yı bir açıklamadan ziyade öznel hızlanmanın bir tarifi olarak kabul eder, bunda haklıdır da. Kendisi de yılların görünür kısalmasını şöyle açıklar:

Belleğin içeriğinin monoton, bu yüzden de geriye dönük bakışın basitleştirici oluşuna bağlıdır bu. Çocukluğumuzda, öznel veya nesnel, günün her saatinde tamamen yeni deneyimlerimiz olur. Kavrayışımız canlıdır, hafızamız güçlüdür, o zamanki anılarımız, hızlı ve ilginç geçen bir seyahatle ilgili anılarımız gibi giriftir, sayısızdır, anlata anlata bitiremeyiz. Ama her geçen yıl bu deneyimlerimizi farkına bile varmadığımız otomatik bir rutine dönüştürür, günler ve haftalar içeriksiz birimler haline gelir ve içi boşalan yıllar birbirinin üstüne çöker.

Bu açıklama, belleği zaman deneyimimizin merkezine oturtur. Psikolojik zaman içsel bir saate göre, anılarımızın eşliğinde geçer. Süre ve tempo belleğin içinde imal edilir. Hayatın hızlanması deneyimi bütün bir zaman yanılması silsilesinin bir parçasıdır. Bu yanılsamaların kimi saniye veya dakikaları, kimi günler, yıllar, hatta insan ömrünün uzun dönemlerini kapsar, ama saat veya takvim ölçüsüne göre uzunlukları ne olursa olsun hepsi şu ortak özelliğe sahiptir: Hepsi de zaman deneyimimiz ile bilincimizde olup bitenleri birbirine bağlar. Öznel zamanı etkileyen psikolojik etkenlerin çoğunu Fransız felsefeci ve psikolog Jean-Marie Guyau (1854-88) daha 1885'te tarif etmiştir. Tüberkülozun tükettiği kısacık hayatında Guyau, insanın zamanı kavrayışıyla ilgili nefis bir teori geliştirmiştir.

"Sokakların Altından Yeraltı Sokakları Geçer"

Etik tarihiyle ilgili bin sayfalık araştırmasını bitirdiğinde Guyau, daha yirmi yaşında bile değildi. On üç yıl sonra gerçekleşen zamansız ölümüyle ardında on kitap ve estetik, sosyoloji, pedagoji, din ve diğer bazı alanlarda yazılmış sayısız makaleden oluşan bir külliyat bıraktı. Entelektüel hayatında, adeta ömrünün kısalığını telafi etmek istercesine normalin iki katı şey gerçekleştirmiştir. Şöh-

retine en fazla katkıda bulunan kitabı *La genèse de l'idée de temps* (Zaman Kavramının Doğuşu) 1890'da, yani ölümünden iki yıl sonra yayımlanmıştı. Bu kitap, normal baskıyla elli sayfadan biraz daha kalındı ve 1885'te *Revue Philosophique*'te yayımlanan bir makaleden yola çıkılarak yazılmıştı. Michon ile birkaç meslektaşı, Guyau'nun ölümünün yüzüncü yıldönümü için kitabın biyografik bir giriş bölümü olan açıklamalı bir versiyonunu yayımladılar.

Jean-Marie Guyau 1854'te Laval'de doğdu. Doğumundan bir yıl önce, babası Jean Guyau kendisinden on üç yaş küçük olan Augustine Tuilleries'le evlenmişti. Onları mutlu bir beraberlik değildi. "Augustine evlendiği sırada Cehennem'in nasıl bir şey olduğunu bilmiyorduydu, kısa süre sonra öğrendi," diye yazar Michon. Augustine kocasından kötü muamele görmekteydi, bir süre sonra kocasından ayrılmaya karar verdi. Üç yaşındaki Jean-Marie'yi alarak kuzeni felsefeci Alfred Fouillée'nin yanına taşındı.

Jean-Marie ilk eğitimini annesinden aldı. Daha sonra bu görevi ondan Fouillée devraldı. Fouillée, Jean-Marie'yi Platon ve Kant okumaya teşvik etti, hatta on beş yaşındayken onun Platon ve Sokrates'le ilgili yazdığı kitaplara yardım etmesine izin verdi. On yedi yaşına bastığında, yani üniversite eğitimine başladığı sıralarda Guyau epey yoğun bir entelektüel hayat bırakmıştı arkasında. 1874'te Paris'teki Lycée Condorcet'te felsefe öğretmenliğine başladı.

Aynı yıl tüberküloz ilk belirtilerini göstermeye başladı. On dokuzuncu yüzyılda hayata çok erken yaşta veda edileceğinin bilinciyle yoğun yaşamış nice önemli hayattan birinin başlangıcıydı bu. Guyau öğretmenlikten ayrılıp aydınlanmayı daha ıhman bir iklimde aramaya karar verdi. Karısı, annesi ve Fouillée'yle birlikte Provence'a yerleşti. 1884'te Guyau'ların bir oğlu oldu, adını Augustine koydular. Guyau tepelerle çevrili ve akademik hayhuydan uzak bu yerde üretken ve mutlu yıllar geçirdi. Bu dönemde zaman kavramıyla ilgili kitabının en önemli bölümlerini yazdı.

Guyau'nun zaman teorisinin temel analogisi uzaydır; geometri-deki gibi değil, perspektifte kullanılan türden bir uzaydır bu, gözlemleyen kişiye görünen haliyle uzaydır – yani mekân. Zaman deneyimi bir "iç optik" vakasıdır. Belleğimiz zamanla ilgili deneyimlerimizi tıpkı bir ressamın mekânı perspektiften yararlanarak düzenlediği gibi düzenler. Anılar bilincimize derinlik kazandırır. Rü-

ya imgeleri arasındaki fark edilmez geçişler sırasında olduğu gibi, belleğimizdeki düzen bozulur bozulmaz zaman duygumuzu yitiririz. Guyau, letarjik bir uykuya dalan ve endişeli arkadaşları tarafından hemen uyandırılan bir öğrenciden söz eder. Öğrenci o kısa fasıla içinde rüyasında İtalya'ya gittiğini görmüş. İtalya'yı ziyareti sırasında art arda gördüğü kasaba, insan, anıt görüntüleri ve yaşadığı kişisel deneyimler onda saatlerdir rüya görüyormuş izlenimi uyandırmış.

Guyau, psikolojik zamanın iç optiğini etkileyen birçok etkenden kısaca söz eder. Süre ve tempo, duyum ve fikirlerimizin yoğunluğuna, değişimine, sayısına, birbirini izleme temposuna, onlara gösterdiğimiz dikkate, onları belleğe depolamak için harcadığımız çabaya ve içimizde uyanmasına neden oldukları duygu ve çağrışımlara bağlıdır. Gelgelelim, zaman içindeki yerimizi anlamamıza yardımcı olan etkenler yanlış tahminler yapmamıza da neden olabilir. Örneğin, dikkatimizi teleskop gibi bir mekanizmayla yoğunlaştırdığımızda, ortaya çıkan ayrıntı nesnenin yakın olduğu yanılsamasını yaratır bizde. Guyau bu analojiyi İngiliz psikolog Sully'nin *Illusion* (1881, Yanılsama) adlı eserinden alır. Sully, kitabında sansasyonel bir olayın (adam kaçırma veya cinayet gibi) çok daha yakın zamanlarda meydana geldiğinin zannedildiğini belirtir. Suçlu cezasını tamamladığında bile hiç kimse suçun o kadar eski bir tarihte işlendiğine inanmamaktadır.

Kişisel algılarda yoğunluk da süre tahminimizde rol oynayan bir etkendir. Bizi çok etkilemiş bir olayı düşünürken o olayla aramızdaki zaman farkını pek önemsemeyiz. Bu tür yanılsamaların psikiyatride muadilleri vardır. Travmatik olaylar anlık geri dönüşlerle (*flashback*) tekrar edilir, şimdiki psikolojik duruma nüfuz eden ve iradi olarak defedilemeyen anılardır bunlar. Bu tür anılar zamanla birlikte hareket ediyor gibidir, ortadan kaybolmayı reddederler, diye yazar Guyau. Wengern Alpleri'nden bakınca bir taş atıp karşıdaki Jungfrau buzuluna isabet ettirebilirmiş gibi gelir insana. Aynı şekilde derin travmalar da şimdiki zamandan bir taş atımı mesafedeymiş gibi görünür daima.

Bir fikrin berrak oluşunun yakınlık yanılsaması yaratması, zamanın her iki yönü için de geçerlidir. Tekrar görmeyi arzuladığımız bir şeyi beklerken o şeyi o kadar açık bir şekilde tahayyül ederiz ki,

o şeyle aramızdaki zaman farkını gözardı ederiz. Bu yüzden gergin bekleyiş sonsuzluk kadar uzun gelebilir. Ama vakit geldikten sonra dört gözle beklediğimiz olay çabucak geçip gider; önceki dönemle oluşturduğu zıtlık nedeniyle zaman hızlanır.

Belleğin süre ve tempo değerlendirmesinde rol oynuyor olması, şimdiki deneyimimizde geçmişin bulunabileceği anlamına gelir:

Vezüv'ün külleri altında yatan şehirlerin altında daha da eski şehirlerin. çok eski tarihlerde gömülmüş şehirlerin izleri keşfedilmiştir. Şehir halkı, içinde yaşadığı şehri önceki şehri kaplayan küllerin üzerine kurmuştur. Böylece şehir tabakaları oluşmuştur; sokakların altından yeraltı sokakları geçer, kavşakların altından da başka kavşaklar; yaşayan şehir uyuyan şehirlerin tepesine kurulmuştur. Aynı şey beynimizde de olur; şimdiki hayatımız ona destek ve gizli temel vazifesi gören geçmiş hayatımızın üstünü kaplar farkında olmadan. İç benliğimize indiğimizde harabelerin içinde geziniriz.

Perspektif çizimindeki mekânsal ilişkiler hayatımızdaki uzun dönemlere ilişkin değerlendirmeler için de geçerlidir. Nasıl ki dikkat çekici nesneler başlangıç noktasıyla bitiş noktası arasına yerleştirildiğinde aradaki mesafe bize olduğundan daha fazlaymış gibi geliyorsa, dikkat çekici ve çeşitli olaylarla dolu geçen bir yıl da boş ve monoton geçen bir yıldan daha uzunmuş gibi gelir. Guyau, bir dönemin görünür uzunluğunun maziye bakıp da hatırladığımız olaylarda dikkatimizi çeken açık ve yoğun farklılıkların sayısıyla tanımlandığı görüşündedir. Gençlik yılları bu nedenle uzun, yaşlılık yılları da bu nedenle kısaymış gibi gelir bize. Guyau'nun yorumları daha uzun bir alıntıyla aktarılmayı hak ediyor:

Gençlik, arzuları konusunda sabırsızdır; zamanı yiyip bitirmek ister, ama *zaman geçmek bilmez*. Gençlik izlenimleri canlı, taze ve sayısızdır ayrıca, böylece yıllar binlerce farklı şekillerde birbirinden ayrılır ve genç insan bir önceki yılı mekân içinde birbirini izleyen uzun bir sahne silsilesi olarak görür. Sahne arkası uzakta kalır, açık bir perdenin ardında birbirini izleyen bir sürü değişiklik gibi peş peşe gelen sahnelerin ardında yok olur. Bir dizi sahne dekorunun doğru zamanda seyirciye sunulmak üzere hazır beklediğini biliriz. Bu dekorlar tekrar ortaya çıkan geçmişimize ait resimlerdir; kimi solmuştur, puslanıp silikleşmiştir, uzaklık izlenimi yaratır; kimi sahnede yan oda vazifesi görür. Onları yoğunluklarına ve ortaya çıkış sıralarına göre tasnif ederiz. Hafızamız oyun yönetmenidir. Bu nedenle, bir çocuğa göre son Yeni Yıl Günü gitgide onu izleyen olayların arkasında kalacak, sonraki Yeni Yıl Günü de büyümeye can atan çocuğun gözünde

çok uzakta olacaktır. Yaşlılık ise klasik tiyatronun değişmez sahnesi gibidir, basit bir yerdir, bazen her şeyi tek bir hâkim faaliyetin etrafında toplayan, gerisini bertaraf eden tam bir zaman, yer ve hareket birliği, bazen de zaman, yer ve hareket yokluğudur. Haftalar, aylar birbirine benzer, hayatın monotonluğu sürer gider. Bütün bu imgeler tek bir imgede bütünleşir. Muhayyilede zaman kısalır. Keza arzu da kısalır: Hayatımızın sonuna yaklaştıkça her yıl "Bir yıl daha geçti! Ne oldu bu zaman içinde? Neler hissettim, gördüm, neler geçti elime? Geride kalan üç yüz altmış beş gün nasıl oluyor da birkaç aydan uzun değilmiş gibi geliyor bana?" der dururuz.

Zamanın perspektifini uzatmak istiyorsanız, imkânınız varsa içini binlerce yeni şeyle doldurun. Heyecan verici bir seyahate çıkın, çevrenizdeki dünyaya yeni hayat nefesi vererek kendinizi yenileyin. Geriye dönüp baktığınızda yol boyunca sıralanan olayların ve katettiğiniz mesafelerin muhayyilenizde üst üste yığıldığını, görünür dünyanın bütün bu parçalarının uzun bir sıra oluşturduğunu ve yerinde bir ifadeyle söylendiği gibi, *ömrünüze ömür kattığını* fark edeceksiniz.

Guyau'nun bu "imkânınız varsa" sözünü onun erken bir yaşta, otuz dört yaşında öldüğünü bilerek okumak insanın içini burkar. Hayatının son birkaç yılında heyecanlanmasına neden olacak seyahatler yapması yasaklanmıştı; en azından coğrafi anlamdaki seyahatler için geçerliydi bu yasak. Guyau'nun, iç dünyasını sık sık yenileyerek aslından daha uzun yaşadığı söylenebilir. Felsefe ve psikoloji gibi birbirinden çok farklı alanlarda gerçekleştirdiği hızlı, adeta takıntılı seyahatleri zihninde gerçek bir seyahate eşdeğer bir etki yapmış olmalı.

1888'in başlarında meydana gelen bir deprem Fransa ve İtalya kıyılarında büyük bir hasara yol açmıştı. Guyau'nun evi de hasar görmüştü. Evin sakinleri birçok gece rutubetli bir ambarda geceleme zorunda kalmıştı. Guyau soğuk almış, durumu gözle görülür şekilde kötüleşmişti. Üç ay sonra, Kutsal Cuma günü arefesinde öldü. Dört yaşındaki oğlu Augustine yan odada yatıyordu. Sabah ona babasının uzun bir seyahate çıktığı söylendi.

İç Optik

Guyau, zamanla ilgili görüşlerini deneylerden ziyade kişisel deneyimlerinden elde etmişti. Gözlemlerinin ikna gücünün yüksek oluşu belki de bundan kaynaklanıyordu. İç hayatına karşı sismik bir

hassasiyeti olan ve başkaları için gelip geçiveren bir titremeden ibaret olan şeyleri doğru sözcüklerle ifade etmeyi bilen bir kişide insanı cezbeden bir şeyler vardır. İçebakışın tam anlamının "içe bakmak" olduğu doğru, ama bir noktadan sonra bu deneyim başkalarının deneyimlerini de kapsar ve dışa yönelir. Bu anlamda içebakış gözlemleri romanlardaki iç monologlara benzer ve bazen bir janr diğerinde yankılanır. Proust *Kayıp Zamanın İzinde*'nin bölümlerinden biri olan *Guermantes Tarafı*'nın (1920-1) muhteşem pasajlarının bazılarını, yoğun bir bekleyiş durumundayken zamanın yavaş geçişiyle ilgili düşüncelere ayırmıştır. Anlatıcı, cezbedici Mme de Stermaria'ya, onu baş başa bir yemeğe davet ettiği bir mektubu daha yeni göndermiştir. Mme de Stermaria, ona yanıtım aynı günün akşamı saat sekizden önce göndereceği haberini vermiştir. Öğleden sonra geçmek bilmez:

Öğleden sonra bir ziyaretçi imdadıma yetişse, saat sekize kadar önümde uzanan saatler çabuk geçerdi. Saatler sohbete sarmalandığında, artık onları ölçmek, hatta görmek mümkün değildir, kaybolup giderler; sonra birdenbire, çevik, yok edilivermiş zaman, onu elimizden kaçırdığımız noktanın çok uzağında, tekrar karşımıza çıkıverir. Ama eğer yalnızsak, henüz uzakta olan ve durmadan beklediğimiz ânı karşımıza çıkaran kaygı, bir saatin tik-taklarının sıklığı ve değişmezliğiyle saatleri, dostlar arasında olsak saymayacağımız bütün dakikalara böler, daha doğrusu bu dakikalarla çarpar.

Nihayet mektup eline ulaşır. Mme de Stermaria üç gün içinde onunla yemek yemeyi kabul etmektedir. Anlatıcı o andan itibaren randevularından başka bir şeyi düşünemez olur. Alt tarafı onunla yemek yiyecektir, doğru, ama asıl istediği ona sahip olmaktır; o akşam kendisini ona sunacağından emindir, hayalinde onu nasıl okşayacağını canlandırır, bunu saniye saniye yeniden yaşar. Tüm bunların araya giren zaman üzerindeki etkisi sıkıntı vericidir:

Mme de Stermaira'yla akşam yemeği randevumdan önceki günler, güzel değil, dayanılmazdı. Çünkü genellikle, hedefimizden bizi ayıran zaman ne kadar kısaysa, daha kısa ölçüler kullandığımız ya da sırf ölçmeyi düşündüğümüz için, bize o kadar uzun gelir. Papalığın, zamanı asırlarla ölçtüğü, hatta belki de, hedefi sonsuzluk olduğu için, ölçmeye bile kalkmadığı söylenir. Benim hedefim sadece üç günlük mesafede olduğundan, ben zamanı saniyelerle ölçüyör, okşamanın, söz konusu kadına tamamlamadığımız için çılgına döndüğümüz okşamaların (diğer okşamaların

hiçbiri değil, özellikle bu okşamaların) başlangıcı olan hayallere dalıyordum.

Burada Guyau'nun iç optik yasasının iş başında olduğu aşikâr: Arzu muhayyileyi keskinleştirmiş ve olayı (tıpkı teleskop görüntüsü gibi) o kadar yakınlaştırmıştır ki, gerçek mesafe olduğundan daha uzun ve zaman daha ağırkanlı görünmektedir. Araya giren zaman geçtikten sonra, ancak o zaman olaylar normal seyrini tekrar kazanır (ne ki anlatıcının hiç de arzu etmediği bir yönde). Yemek zamanı geldiğinde Mme de Stermaria'yı alması için arabasını gönderir. Araba boş döner. Arabacı ona Mme de Stermaria'nın, üzerinde son anda bir aksilik çıktığı için yemeğe gelemeyeceğini yazan kartını verir. Mme de Stermaria kartında ayrıca çok üzgün olduğunu da belirtmiştir: "Yemeğe gelmeyi çok isterdim." Bu dileğinde yalnız değildir.

Zaman ve bellekle ilgili bir başka anıt, Thomas Mann'ın *Büyümlü Dağ*'ıdır. Almanya'daki ilk baskısı 1924 tarihli olan bu roman da Guyau'nun 1885'te geliştirdiği yasayı ima eder. Hans Castorp, Davos'taki bir sanatoryumda tedavi gören kuzenini ziyarete gitmiştir ve birkaç gündür oradadır. "Yukarıda" geçirilen bir haftanın, aşağıda, sağlıklı insanların hayhuyu içinde geçirilen zamandan farklı olduğu konusunda onu uyarırlar. "Zaman Algısı Üzerine Bir Ara Başlık"ta Thomas Mann, zamanın yarattığı can sıkıntısı etkisi üzerine düşünceler üretir. Can sıkıntısının zamanın uzunmuş gibi algılanmasına neden olduğu söylenir sık sık; bu yüzden can sıkıntısı için Almanca'da *Langeweile* (uzun süre) sözcüğü kullanılır. Bu, bir saat veya bir gün için geçerli olabilir belki; ama can sıkıntısı haftalar ve aylar gibi daha uzun dönemleri kısaltır: "Bir gün diğer günler gibiyse, hepsi birbirine benziyor demektir; tam bir tektiplik en uzun hayatı bile kısaltır, hayatımızı farkında olmadan bizden alıyor gibidir adeta." Oysa, dolu ve ilginç bir içerik "zamanın genel geçişine bir ağırlık, bir nefes ve sağlamlık katar, böylece olaylarla dolu geçen yıllar, bir yel esince uçup gidiveren cılız, yalın ve boş yıllara nazaran çok daha yavaş akar." Buradan, uzun yaşamak isteyen bir kişinin mümkün olduğunca rutinden vazgeçmesi, çevresini değiştirmesi, seyahat etmesi, yani Guyau'nun tavsiyesine kulak vermesi gerektiği sonucuna varmak mümkün görünüyor. Ama Guyau'dan

daha fazla seyahat etmiş olan Thomas Mann bu etkinin uzun ömürlü olmadığını da farkındadır:

Yeni bir yerde zaman gençlik dönemlerine özgü, yani geniş ve yaygın bir akışa sahiptir; bu durum altı ila sekiz gün sürer. Sonra, insan "o yere alıştıkça" akışta tedrici bir hızlanma hissettirir kendini. Hayata tutunan, daha doğrusu tutunmak isteyen kişi günlerin hafifledikçe hafiflediğini, ölü yapraklar misali savrulup gittiğini, sonunda diyelim dört haftalık bir dönemin son haftasının muazzam bir hızla kayıp gittiğini görerek dehşete kapılır.

Hans Castorp, dağların tepesinde bu deneyimin tam tersini, zamanın sıkıntılı bir şekilde duraklama gücünü yaşama imkânını bol bol bulacaktır. Onun da akciğerlerinde bir sorun olduğu tespit edilecek ve sanatoryumda yedi koca yıl geçirecektir.

Proust ile Mann da zaman deneyimini Guyau'nun dile getirdiği etkenlere bağlar. Duyguların yoğunluğu, sayıları, anılar ile beklentilerin keskinliği, rutinin veya tersi durumun etkisi, psikolojik zamana kendi ritimleriyle sürelerini hasreden her şey bunda rol oynamaktadır. Zaman, bilincimizde olup bitenlere bağlı olarak hızlanır ve yavaşlar, kısalır ve uzar. Guyau'ya göre, zaman kavramı geliştirmek için hem deneyimler hem de onları depolamak için bir bellek gerekir, zira "zaman tıpkı kum saatindeki gibi bilincimizde daha en başından beri mevcuttur. Algılarımız ile düşüncelerimiz kum saatinin o dar dehlizinden geçen kum tanelerine tekabül eder. Topaklaşmak yerine tıpkı o kum taneleri gibi çeşitliliklerini koruyarak birbirlerinin yerini alırlar; düşen kum taneleri, işte budur zaman."

Zaman Algısı

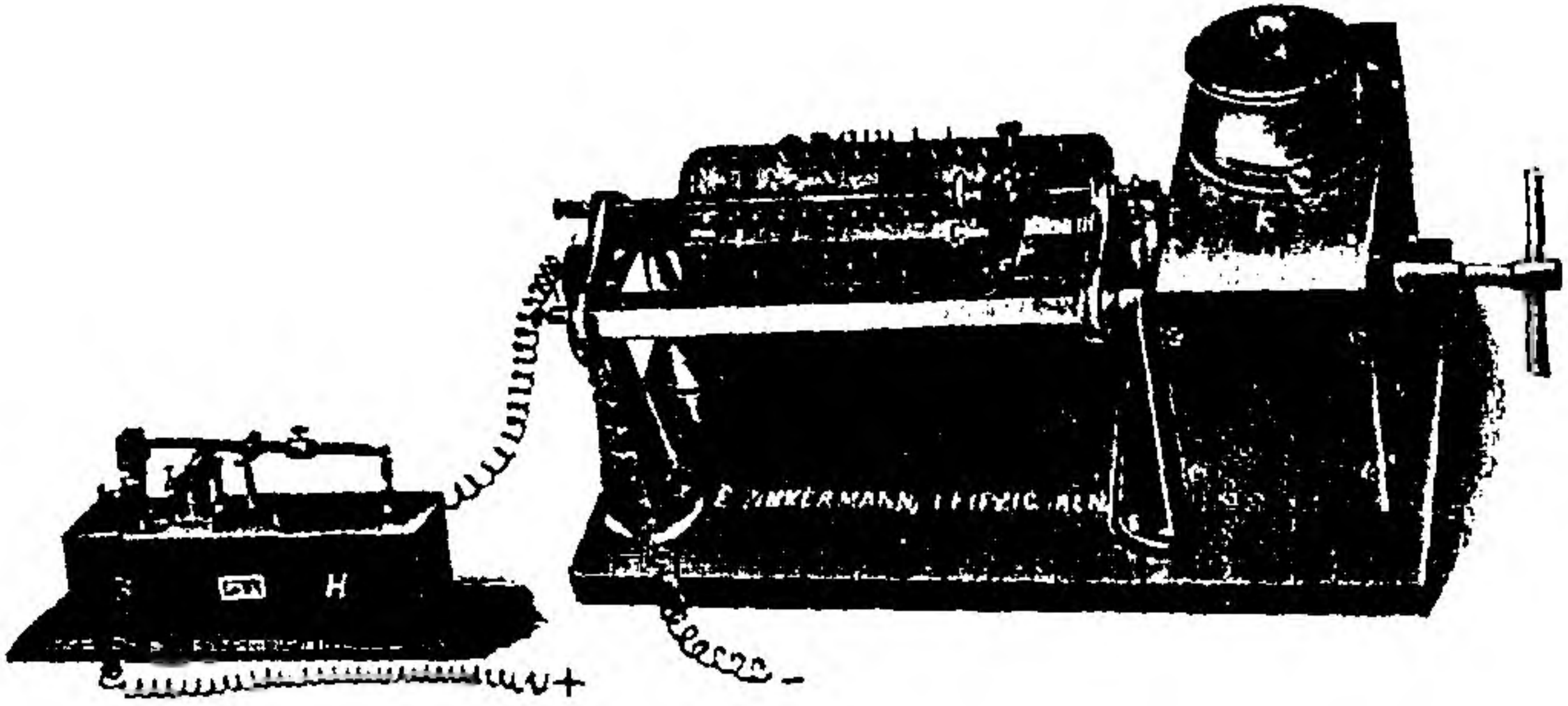
Guyau'nun "düşen kum taneleri" imgesi başka şeylere de açıklık getirir. İmgelemimiz zamanı ancak çizgisel olarak tasavvur ettiğinde kavrayabilir. Özüne indirgendiğinde zamanın dili uzayın dilidir. Önce, sonra, ara, kısa ve uzun, bunların hepsi hayali bir zaman ekseninin üzerindeki işaretlerdir. Batı görüşüne göre bu eksen, üzerine zaman birimlerini cetvel üzerindeki işaretler gibi mümkün olduğunca doğru biçimde yerleştirdiğimiz, her saniyenin, her dakikanın, her saatin aynı uzunlukta olduğu düz bir çizgidir. Zamanla ilgili bazı atıflarda bu çizgi vücudumuzun içinden geçer, böylece gelecekteki olaylar için "ileri" bakarız, geçmiş olaylar "arkamızda"

kalmıştır. Gelecek, gelmekte olan zamandır (*Zukunft, avenir*), geçmiş ise geçirdiğimiz (*passé*) zamandır. Vücuttan çıktıktan sonra zaman eksenini açık bir güzergâh izler: Daha sonraki zaman aralıkları sağ tarafta görünür. İster bir grafik üzerindeki bir zaman eksenini olsun, isterse bir tarih kitabındaki bir zaman cetveli, kronoloji soldan sağa ilerler. Ortaçağda sık sık resmedilen "hayat merdiveni"nde çocuklar soldaki basamakları tırmanır, yaşlılarsa sağdaki basamaklardan iner. Geleceği işaret eden ok (videolardaki "ileri" veya "oynat" tuşlarında olduğu gibi) daima sağa gösterir. Zamanla ilgili sezgilerimizin neden bu şekilde işlediği belli değildir, gerçi yazma yönümüzün "geleceğin sağda olduğu" şeklindeki sezgisel fikrimizin gelişiminde bir etken olduğuna dair bazı belirtiler mevcuttur. Psikolog Zwaan, İsrail'de anadili İbranice olan denekler üzerinde bir dizi deney gerçekleştirmiş; İbranice bilindiği gibi sağdan sola yazılan ve okunan bir dildir. Deneklerin çoğu, üzerinde "önce" yazan kartı üzerinde "sonra" yazan kartın sağına yerleştirmiş. Hollanda'da yapılan aynı deneyde ise deneklerin neredeyse tamamı "önce" yazan kartı "sonra" yazan kartın soluna yerleştirmiştir. Geleceğin sağ tarafta bulunmasını, sağa doğru hareketin saat kadrانlarının hareketiyle, yani zamanın ilerlemesiyle uyumlu olmasına bağlayan fikir ise, sorunu başka yöne kaydırmaktan başka bir şey yapmaz; zira saatin alt yarısında kadrانlar sağa doğru hareket etmez. "Saat yönü"nü "sağa doğru hareket"le bir tutuyor olmamız bilmecenin parçalarından biridir, çözümü değil.

Günlük konuşmada zamana bir yön hasretmenin yanı sıra ona değişik hızlar ve esneklikler de atfedilir. Zaman emekler veya uçar, hızlanır, yavaşlar veya durur; kısalır, uzar, daralır veya genişler. Düşüncede ve konuşmada zamanın uzayda bir yer kaplaması ve zaman deneyiminin mekân deneyimine tekabül edebilmesi, Guyau'nun "iç optik" kavramında ve Proust ile Mann'ın zamanın uzayıp kısılmasıyla ilgili fikirlerinde önemli bir unsurdu. Üçü de perspektif yasasını iç algılarına uygulamıştı. Ama bu analojinin deneysel bir muadili de vardı. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde zamanla ilgili yüzlerce psikoloji deneyi gerçekleştirilmişti. Bunların çoğu o zamanlar yeni açılan Alman laboratuvarlarında *Zeitsinn*'imizin, yani zaman duygumuzun örüntüsünü ortaya çıkarmak amacıyla gerçekleştirilmiş deneylerdi. Bu deneyler için geliştirilen yön-

temi zaman algısıyla ilgili günümüzde gerçekleştirilen deneylerde de çeşitli biçimler altında görmek mümkündür. Deneklere, mesela zil sesiyle başlayıp sona eren bir zaman aralığı vermek ve onlardan bu zaman aralığını kendilerinin çalacağı bir zille yeniden yaratmalarını istemek en çok kullanılan yöntemlerden biriydi. Deneyi gerçekleştiren kişi deneklere sunduğu zaman aralığını çeşitli uyaranlarla doldurmaktaydı: Yüksek veya alçak seslerle, ağır veya hızlı tempolu bir müzikle. Sonra deneklerin belirlediği zaman aralığını onlara sunduğu zaman aralığıyla karşılaştırmakta ve mesela ağır tempolu bir müziğin eşliğinde verildiğinde deneklerin zaman aralıklarını daha uzun veya daha kısa olarak değerlendirip değerlendirmediklerini kontrol etmekteydi. Kullanılan yöntemlerden biri de, deneklere içi farklı uyaranlarla doldurulmuş eşit uzunlukta iki zaman aralığı vermek ve hangisinin daha uzun olduğunu sormaktı. Leipzig psikoloji laboratuvarının kurucusu Wilhelm Wundt, deneyleri mümkün olduğunca standart hale getirmek için hızı ve sesi hassas biçimde ayarlanabilen tık sesleri çıkaran Taktir Aygıtı'nı geliştirmiştir. Bu aygıt sayesinde Meumann başka şeylerin yanı sıra bir "yasa" keşfetti: Bu yasaya göre, bir zaman aralığının frekansı sabit, ama yüksekliği giderek artan tık sesleriyle doldurmak, tık seslerinin giderek hızlandığı izlenimi yaratır. Ravel'in *Bolero*'sunu dinlediğinizde bu yanılsamayı daha büyük oranda yaşarsınız: Ses giderek yükseldiği için müzik parçası sonlara doğru başlangıç bölümünden daha hızlı çalıyormuş gibi gelir bize. Ravel'in bir performans sırasında orkestra şefinin tempoyu hızlandırdığını fark edince küplere bindiği bilinir.

Taktir Aygıtı ve benzer aygıtlarla yapılan deneylerde daima kısa zaman aralıkları, en fazla birkaç saniyelik aralıklar kullanılmaktaydı; yarım dakika çok uzun bir süreydi. Deneylerde kullanılan zaman aralıkları içinde uyaranlar görece belirgin bir ardışıklık içinde verilebilmekteydi ve sürelerdeki değişimler ile öznel zamanın temposu son derece titiz biçimde, gerektiğinde milisaniyeler halinde belirlenebilmekteydi. Saniyeler veya dakikalarla ifade edilebilecek bir zaman ölçeğinde son derece titiz biçimde gerçekleştirilen böyle bir deneyin sonuçlarına dayanılarak gün, ay, hatta yıllar ölçeğindeki zaman deneyimlerinin çıkarsanabileceği umulmaktaydı. Bu kadar büyük zaman aralıklarında değişkenleri manipüle etmek im-



Şekil 24 Wilhelm Wundt'un tasarımına uygun olarak yapılan ve zaman araştırmalarında kullanılan Taktir Aygıtı. Aygıt, hızı ve ses şiddeti hassasiyetle ayarlanabilen tık sesleri çıkarmaktaydı.

kânsızdır; en iyi ihtimal, Büyülü Dağ'da olduğu gibi, bu deneyi gerçekleştirme işini hayatın kendisine bırakmaktır; ama küçük zaman ölçeklerinde belirlenebilen yasalar büyük zaman ölçeklerinde de geçerli olabilirdi. Fikir ilgi çekiciydi. Guyau ve Proust tanımlamalarında nasıl ki kişisel içebakışın ötesine geçmişlerse, tanımladıklarını deneyimler başkalarının deneyimlerinde yankısını bulmuşsa, deney aygıtının çıkardığı bitimsiz tık, zil ve tıkırdama sesinin de laboratuvar duvarlarının dışındaki zaman çarpıtmaları hakkında bize bir şeyler söyleyebileceğini umabiliriz.

Zamanda farklı bir ölçeğe geçişin zorlukları olduğu çok geçmeden anlaşıldı. Bir kere, ortada terminolojik sorunlar vardı. Zaman değerlendirmesiyle ilgili en basit deneyde bile, dile bağlı çeşitli karışıklıklar meydana gelebilir. Bir kişiden tam bir dakikalık zaman aralığını saate bakmadan belirlemesi istenir. Kişinin öznel bir dakikalık süresinin elli saniye olduğu belirlenir. Şimdi bu, zamanı olduğundan kısa olarak mı değerlendirmektir, yoksa daha uzun olarak mı? Kimi bir dakikayı olduğundan daha kısa değerlendirdiği için ilk hükmün geçerli olduğunu söyleyecektir. Kimi de saniyeyi olduğundan daha uzun değerlendirdiği için ikinci hükmün geçerli olduğunu iddia edecektir. Bu dil karışıklığının tam bir tutarsızlığa dönüşmesi işten bile değildir. Biri bir haftalık tatile çıkar. Daha tatilden bir şey anlayamadan tatilinin son günü gelir çatar. Eve döndüğünde evden bir haftadan daha uzun bir süre ayrı kalmış gibi hisse-

der kendini. Bu kişi için zaman daha hızlı mı geçmiştir, yoksa daha yavaş mı? Tatil günleri diğer günlerden daha hızlı geçiyorsa, nasıl oluyor da geçen yedi gün bir hafta yaptığı halde daha uzun sürmüş gibi görünüyor? Öznel olarak uzun süren bir hafta içinde zamanın daha yavaş geçiyor olması gerekmiyor mu? Uzun ve kısa veya hızlı ve yavaşın dışında genişleme ve daralma gibi terimleri kullanmak isteyenlerin, bu yola bu içinden çıkılmaz durumu çözmek adına baş vurduklarına şüphe yok. Neyse ki zamanla ilgili araştırmalar, araştırmacılara birtakım yardımlar sunan çeşitli uzlaşmalara ve kavramsal farklılıklara dayanır. Saat, zamanı olduğundan fazla veya az tahmin etmek dediğimiz şeye bir standart getirir. Saate bakmadan elli saniyelik bir süreyi bir "dakika" geçmiş gibi değerlendiren bir kişinin saatteki zamanın geçiş hızını fazla tahmin ettiği söylenebilse de süreyi *az* tahmin etmiş olduğu kabul edilir. Daha uzun dönemlerle ilgili tahminlerde bulunurken ilk değerlendirme ile ikinci değerlendirme arasında ayırım yapmamız gerekir. *Belli bir an*'ın öznel süresinin değerlendirmesi, aynı zaman aralığının *geriye doğru* bakılarak yapılan değerlendirmesinden farklı olabilir. Tatil sırasında değerlendirmelerimiz çoğunlukla zamanla ters bir ilişki içindedir, dolayısıyla "çabuk" geçen günler (ilk değerlendirme) "uzun" süren bir haftaya yol açabilir (ikinci değerlendirme). Aynı ters ilişki can sıkıntısı için de geçerlidir. Thomas Mann'ın da belirttiği gibi, içinde "hiçbir şey" in gerçekleşmediği zaman uzun gelir insana, ama yalnızca ilk değerlendirmede; ikinci değerlendirmede zaman kısalmış. Camus de bu paradoksal ilişkinin farkındaydı. *Yabancı*'da romanın kahramanı hapse atılır. Hayatında, anıları ve gece-gündüz çevriminden başka bir değişiklik olmadan zaman geçip gitmektedir. "Günler nasıl aynı anda hem uzun hem kısa oluyordu anlamıyordum. Yaşarken uzundular sanırım, ama öyle bir yayılıyorlardı ki sonunda birbirlerine karışıyorlardı." Gardiyan bir gün ona beş aydır orada olduğunu söyleyince ona inanır, ama söylediklerini tam olarak anlayamaz. "Bana hücremde her zaman aynı günü geçiriyormuşum gibi geliyordu."

İlk kez zamanla ilgili deneysel araştırmalarda ortaya çıkan başka bir zorluk daha var. William James, yaşlandıkça zamanın bariz biçimde kısalışı hakkında yazarken "içi boşalmış" yıllardan söz eder. Thomas Mann ise hızla geçen "cılız, yalın ve boş" yıllara de-

ğınır. Peki ama içi boşalmış, boş zamanın deneysel muadili nedir? Uyaran olmayan zaman aralığı mı? Hiçbir deneyci bunu deneklerine öneremez, bütün duyusal uyaranları bertaraf etse bile bunu yapamaz. Hiç kimse kendini bomboş biri haline getirip de tamamen boş geçen bir zaman aralığı yaşayamaz. İçi boş zaman, mutlak bir vakum gibi kurgusal bir şeydir; düşünce, gözlem ve anı parçalarını gizlice emer. "İçi boş" zamanla (en azından deneğe hiç uyaran verilmediği bir zaman aralığı kastediliyor burada) ilgili yapılan birçok deneyden tutarsız bulgular dışında bir şey elde edilememiştir. Meumann daha 1896'da, tık sesleriyle doldurulan bir zaman aralığının, tık sesi olmayan aynı uzunluktaki "boş" zaman aralıklarından daha uzunmuş gibi algılandığını bulmuştur. Ama bu karşılaştırma yalnızca on saniyeden kısa zaman aralıkları için yapılmıştır; bundan uzun zaman aralıklarında "içi boş" zaman daha uzun algılanır. Başka bir araştırmacı ise, tık sesi yerine rahatsız edici sesler duyulan bir zaman aralığının aynı uzunluktaki "sessiz" zaman aralığından daha uzunmuş gibi algılandığını ortaya koymuştur.

Leonard Doob'un zaman araştırmalarıyla ilgili yüz yıla yakın bir dönemi kapsayan titiz ve bilgi yüklü kitabı *Patterning of Time*'ı (Zaman Örüntüleri) veya daha yeni dönemlerde yazılmış olan Michael Flaherty'nin *A Watched Pot*'unu (Başında Beklenen Çaydanlık) okuyan biri bütün bu araştırmaların sınırlarının on dokuzuncu yüzyılın bitiminden bile önce, Wilhelm Wundt ile William James tarafından belirlendiği sonucuna varır. Zamanla ilgili değerlendirmelerimizdeki çarpıtmalar ikisinin de ilgisini çekmiş bir konuydu. Wundt bu çarpıtmaları göz yanılgısıymış gibi ele almıştı, ki gerçekten de bunlar, uzun bir zaman aralığının olduğundan daha kısa algılanmasında olduğu gibi, birçok açıdan göz yanılgılarını andırır. Wundt, Taktir Aygıtı'nın yardımıyla değişkenleri hassas bir şekilde tek tek manipüle etmiş ve bunların süre veya tempo üzerinde ne gibi etkileri olduğunu gözlemlemiştir. Sorduğu sorular küçük çaplı olabilir, ama cevapları kesin ve denetlenebilir niteliktedir. James ise büyük sorular sormuştur. Bir haftalık tatilden döndükten sonra tatilin insana neden uzun geldiğini veya bir aylık bir hastalık döneminin bellekte neden bir hafta kadar kısaldığını öğrenmek istemiştir. Sorduğu so-

rulara cevap bulmak için kendi deneyimlerine, başkalarının literatürde kayıtlı olan deneyimlerine veya konuştuğu kişilerin deneyimlerine başvurmuştur. Bu deneyimleri paylaştınız veya paylaşmazdınız, ama deneylerle bunları doğrulamak veya çürütmek imkânsızdı. Wundt yaşlandıkça hayatın neden çabuk geçtiği sorusunu sormamıştı. Bu soruya araştırmaya dayalı bir cevap isteyenler araştırma alanlarını daraltmak zorunda. Günümüzde yapılan zaman ve bellekle ilgili araştırmalarda üç mekanizma tanımlanmış ve geçen yılların hızlanmasıyla ilişkilendirilmiştir. Bunlardan biri "teleskop bakışı" adıyla bilinen fenomen, diğeri son bölümde sözünü ettiğimiz hatırlama efekti, üçüncüsüyse vücudumuzdaki psikolojik saatin ritmiyle alakalı.

Teleskop Bakışı

Gerrit Jan Heijn'i kaçırap öldüren Ferdi E. hapis yattıktan sonra gözaltında tutulmak şartıyla serbest bırakıldığında Hollanda'daki genel tepki şöyleydi: "Cezası doldu mu yani? O kaçırma olayından beri ne kadar zaman geçti ki?" Bu sorunun cevabı çoğunun düşündüğünden daha eski bir tarihe dayanır (Heijn 9 Eylül 1987'de kaçırılmıştı). Psikolog Sully daha 1881'de benzer bir vakadan söz eder: Bu vakadan halkın büyük ilgisini çeken bir cinayetten suçlu bulunan kişinin çektiği üç yıl ağır hapis cezası, halkın gözünde çabucak uçup gitmiştir. Sully bu zaman aralığının kısa olarak değerlendirilmesini dürbün analojisiyle açıklar: Bir nesnenin ayrıntılarını açık görmek, o nesnenin olduğundan daha yakın olduğu izlenimini verir size.

1955'te Amerikalı istatistik uzmanı Gray, anketlere verilen cevaplarda belli bir özellik keşfetmişti. "Son iki yılda aile hekiminize kaç kez gittiniz?" türünden sorulara verdikleri cevaplar kontrol edilince, ankete katılanların doktora gitme sıklığıyla ilgili değerlendirmelerinin olduğundan yüksek olduğu anlaşılmıştı. Bu durum bu iki yıllık sürenin dışındaki doktor randevularını da bu sayıya eklemelelerinden kaynaklanmaktaydı. Bir başka deyişle, Gray insanların genelde olayların asıl tarihlerinden daha yakın bir tarihte meydana geldiğini zannetme eğiliminde olduklarını ortaya çıkarmıştı. Bu fenomen çok sayıda deneye konu olmuş ve Sully'nin analojisine at-

fen teleskop bakışı adını almıştır. Önerilen açıklama da Sully'nin analojisinden çok büyük farklılık göstermiyordu: Geçmiş mercek altında büyütülmüş halde gözden geçirmek zaman mesafesinin kısalmasına, böylece söz konusu dönemin çok uzunmuş gibi görünmesine neden oluyordu.

Kişisel olaylar işin içine girince çoğunlukla teleskop bakışının sahasını doğru biçimde kestirmek zordur. Kamusal olaylarda ise böyle bir şey olmaz. 1997'de Crawley ve Pring adlı psikologlar tahmini zaman aralığını gerçek zaman aralığıyla bire bir karşılaştırdıkları bir deney gerçekleştirdiler. Britanya'da haberlerle pek haşır neşir olmayanların bile hatırlayabilecekleri türden olayların bir listesini hazırladılar. Bu olayların içinde Çernobil (1986) ile Lockerbie (1988) felaketleri, Margaret Thatcher'ın başbakan olması (1979), Arjantin'in Falkland adalarını işgali (1982), John Lennon'ın öldürülmesi (1980), İndira Gandhi suikasti (1984), Harrod's mağazası önündeki bombalama olayı (1983), Brighton'daki Grand Hotel'de meydana gelen bombalama olayı (1984) gibi siyasi olaylar ile başka sansasyonel olaylar yer almaktaydı. Listedeki en eski olay Kraliçe'nin Gümüş Jübilesi (1977), en yakın tarihli olay da Berlin Duvarı'nın yıkılışıydı (1989). Listeyi hazırladıktan sonra Crawley ile Pring deneklerinden bu olayların meydana geldiği yılı ve ayı mümkün olduğunca doğru tahmin etmelerini istediler. Gelen cevaplar deneklerin yaşıyla alakalı ilginç bir farkı açığa çıkarıyordu. Orta yaşlı (otuz beş ile elli yaşları arasındaki) denekler olayları çok yakın bir zamana tarihlemiş, böylece daha önceki deneylerde bulunan teleskop bakışıyla uyum göstermişlerdi. Ama daha yaşlı (ortalama yetmiş yaşındaki) denekler olayları çok daha eski tarihlere yerleştirmişlerdi. Bu denekler sanki teleskobu ters çevirmiş, böylece de zaman aralığını uzatmış gibiydiler.

Crawley ve Pring, "Bu durum, yaşlandıkça zamanın neden uçar-casına geçip gittiğini açıklamamıza yardımcı olabilir," diye yazar. Bunun altında, öznel olarak daha uzun algılanan zamanın daha hızlı geçip gittiği fikrinin yattığı söylenebilir belki. Bu sonuç, zaman algısıyla ilgili araştırmaların sonuçlarını yorumlamanın ne kadar zor olduğunu gösteriyor. Zira aksı sonuç için de bir şeyler söylenebilir. "Vay be, zaman amma çabuk geçiyor" lafı tam da, beş yıl önce olmuş bir şeyi üç yıl önce olmuş zanneden birinin söyleyeceği

bir şeydir. Yılların hızla akıp gitmesi teleskobun ters tarafından bakmaktan ziyade düz tarafından bakmaktan kaynaklanıyor gibi görünüyor. Crawley ile Pring'in teorisi ancak, bir zaman aralığının olduğundan uzun tahmin edilmesi ile bu zaman aralığının öznel temposu arasında bir ters ilişki olduğu varsayımıyla kurtarılabilir. Çabucak geçivermiş gibi gelen bir haftalık bir tatilden sonra eve dönünce insana tatilin bir haftadan uzun sürmüş gibi gelmesi durumunda böyle bir şey gerçekten de kendini gösterir. Gelgelelim, bu durumda gerek düz gerekse ters teleskop bakışı zamanın hızla aktığını hissetmemize neden olacaktır, ki bu da bunların açıklayıcı olmaktan uzak olduklarını gösterir.

Hatırlama Efektı

Fransız hekim Théodule Ribot 1881 tarihli klasikleşmiş kitabı *Les maladies de la mémoire*'da (Bellek Hastalıkları), bir anıyı tarihlendirmeye çalışan kişinin nişanlardan, zaman içindeki yeri iyi bilinen olaylardan yararlandığını yazar. Bu nişanları biz seçmeyiz, bize kendilerini dayatırlar. Genelde tamamen bireye özgüdürler, ama bir aileye veya bütün bir ulusa özgü de olabilirler. Günlük olaylardan, önemli ailevi durumlardan, mesleki faaliyetlerden oluşurlar. Ribot bu olay ve durumların sayısının "bireyin hayatının çeşitliliği oranında arttığı"nı belirtir. "Bu nişanlar yolumuzun üzerindeki kilometre taşları veya işaretler gibidir, hepsi aynı noktadan başlar, farklı yönlerle dağılır. Yine bu özellikleri sayesinde karşılaştırma amacıyla yan yana yerleştirilebilirler." Günümüzde birçok yazar, otobiyografik bellekteki zaman ilişkileriyle ilgili teorilerine bu nişan kavramını dahil etmiştir: Conway bunlara referans noktaları, Shum "zamansal nirengi noktaları" adını verir. Bu nişanlar, bir şeyin ne kadar zaman önce meydana geldiğini, bir şeyden önce mi, sonra mı meydana geldiğini, hatta bazen o şeyin tam olarak hangi tarihte meydana geldiğini belirler.

Kendi zaman nişanlarımızı ancak bir anımızın hangi tarihe teka-bül ettiğini belirlemede büyük sıkıntı çektiğimizde iş başında görebiliriz. Bellek çoğunlukla kişinin geçmişinin zaman ekseninde oradan oraya atlar, her seferinde bir "ama" ile önemli bir noktayı hatırlar: 1993'ten sonraydı, çünkü o sırada X bizimle çalışıyordu hâlâ –

ama komşumuz henüz taşınmamıştı, çünkü onunla bu konuyu konuştuğumu hatırlıyorum, o zaman 1995'ten önce olmuş olmalı – ama Z bizimle birlikte oturuyordu o sıralarda, yani 1994 Eylülünden sonra olmuş olmalı – ama güzel bir sonbahar günüydü, yani 1994 Ekiminde falan olmalı, tabii ya, sonbahar tatiline çıktığımız günden bir gün önce olmuştu. Nişanlar, belleğin birbirine sürekli yaklaşan iki uç arasında gidip gelmesini sağlar. Anılar arasında zaman ilişkisi kuran şemalar anılar kadar özgündür. Kendi renkleri ve ruh halleri vardır. Daha belirgin bir dizi çağrışımı birbirine bağlarlar, o zamanlarda kimlerle arkadaş olduğunuz veya günlük faaliyetlerinizin neler olduğu gibi çağrışımları. "P'nin yanında çalışırken" şeması "Q'da ikamet ettiğim sırada" şemasının uyandırdığından farklı anıları uyandırır, iki şema zaman bakımından birbiriyle çakışsa da bu durum değişmez. Zaman nişanları. Ribot'nun da ileri sürdüğü gibi, yan yana konabilir ve karşılaştırılabilir.

Shum, Ribot'nun hayatın daha çeşitli olması durumunda anı nişanlarının sayısının arttığı yollu sözlerinden de etkilenmiş olsa gerek. Shum, hatırlama efektinin, yani yaşlı insanların yirmi yaşlarındaki olayları daha kolay hatırlamalarının, o döneme ait çok fazla zaman nişanı bulunmasının bir sonucu olduğunu iddia eder. Eğer zaman nişanları, araştırmaların işaret ettiği gibi, çağrışım ağlarını tanzim ediyorsa, aynı zamanda anıları canlandırabilmeleri gerekir, ki bu durumda zaman nişanlarının sayısı ile anıların yoğunluğu arasında bir bağıntı olmalıdır. "... ile ilk tanışmam", "ilk ... yaptığım zaman", "... yapmaya ilk başladığımda" tipik zaman nişanlarıdır; hepsi de hatırlama efektine çok katkısı olan anılardır. Kısacası, zaman nişanları dönem ve tarihleri belirlemekle kalmaz, yaşlılıkta hülyalara, dalıp gitmelere de neden olur.

Shum, bu teoriyi değil, onu izleyen teoriyi yaşlandıkça hayatın çabuk geçmesi deneyimiyle ilişkilendirmişti. Birçok anıyı akla getiren bir dönem geriye dönüp bakıldığında genişlemekte ve daha az anıyı içinde barındıran aynı uzunluktaki bir dönemden daha uzunmuş gibi görünmekteydi. Buna karşılık, orta yaşlarda zaman nişanları azalmakta, bu şekilde oluşan boşluk nedeniyle de zaman öznel olarak hızlanmaktaydı. İlk bakışta William James'in gençlikte anıların canlı ve coşkulu olduğu, daha sonraki yıllarda tektipleşip rutin bir hal aldığı şeklindeki görüşüyle ortak birçok yönü olan bir

açıklamaymış gibi görünür bu, ama Shum bu görüşe anıların zamansal düzenlenişinin bu süreçte önemli bir etken olabileceği görüşünü de katmıştır: Hayattaki çeşitlilikle birlikte zaman nişanları ağı da yok olur, böylece bu dönemle ilgili anılara ulaşmayı sağlayacak önemli bir araçtan yoksun kalınır.

Psikolojik Saatler

Zaman deneyimimizi etkileyen birçok psikolojik etken 1930'lardan beri bilinmektedir. Vücut sıcaklığının öznel zamanı hızlandırıp yavaşlatabileceğinin farkına varılması, Amerikalı psikolog Hoagland'ın tesadüfi keşfinin bir sonucudur. Hoagland karısının ilaçlarını getirmek için odadan kısa bir süre ayrıldığı halde hasta karısı çok vakit harcadığı için ona çıkmış. Sonra Hoagland karısından bir dakikalık zaman aralığı belirlemesini istemiş. Karısının "dakika"sının uzunluğunun otuz yedi saniye olduğu ortaya çıkmış. Ateşi yükseldikçe dakika daha uzun gibi geliyormuş karısına. Bellek psikoloğu Baddeley ise bunun tam tersi bir deney yapmış, daha doğrusu yaptırmış. Denekleri 4 derecelik deniz suyunda yüzdürmüş. Beklendiği üzere, denekler suyun içinde geçirdikleri saniyeleri çok yavaş saymışlar.

Manipülasyon olmadığında psikolojik süreçler zamanı hiç umulmadık derecede tam olarak tespit eden "saatler" olabilirler, hatta yıllar düzeyinde bile. Otuzlu yıllarda Fransız mikrobiyolog Carrel, hücre düzeyinde saat veya takvim şaşmazlığıyla işleyen süreçler tanımlamıştır. Örneğin yüzeysel bir yaranın iyileşme hızı yaşa göre değişir. Bu farklılık denklemlerle tam olarak tanımlanabilir ve bu denklemlerden yirmi yaşındaki birinin yarasının kırk yaşındaki birisinin yarasının iki katı hızla iyileşebileceği tahmin edilebilir. Tam tersine, iyileşen bir yara üzerinde ölçümler yapan bir kişi de yaranın iyileşme hızına bakarak hastanın yaşını çıkarabilir. On yaş ile kırk beş yaş arasındaki kişilerde bu denklemlerle yapılan tahminlerden güvenilir sonuçlar elde edilebilmektedir.

Vücutlarımızda onlarca psikolojik saat çalışır. Nefes alış veriş, kan basıncı, nabız, hormon salgısı, hücre bölünmesi, uyku, metabolizma, vücut sıcaklığı – bütün bu süreçlerin kendi çevrimleri vardır, bu çevrimlerle hayatımıza ritim ve ahenk sağlarlar. Yani bütün fizyolojik süreçler kendilerine özgü bir dönerselliğe sahiptirler. Bu

süreçleri "saat" olarak adlandırmak açıklamadan ziyade bir metaforudur, ama ilginç soruları gündeme getiren bir metaforudur neticede. Biyolojik saatleri ileri veya geri alabilir misiniz? Bozuk bir saati ayarlayabilir misiniz? Vücudumuz bir ana saat tarafından idare edilen standart bir zamanla mı yönetiliyor? Her şeyden önce, biyolojik saatler biz yaşlandıkça hızlanır mı yavaşlar mı?

İç çevrimlerimizi düzenleyen saatin aksamına kısa bir tur yaptığımızda, en hızlı ritimlerin sinir sisteminde olduğunu görürüz. Bazı nöronlar saniyede bin itki hızında ateşleme yapar. Beyin faaliyeti- nin çevrim hızı daha yavaştır: EEG'de kaydedildiği haliyle saniyede sekiz ila on iki çevrim yapar. Bu hız ölçeğinin karşı kutbunda vücut sıcaklığı ve kan basıncında yaşanan dalgalanmalar gibi yirmi dört saat süren çevrimler olduğunu görürüz. Bir günden fazla süren çevrimler içinde aybaşı çevrimi en önemli olanıdır. Ortalama bir aybaşı çevrimi 29 gün sürer. Yıllık çevrimler ise vücut ağırlığı artışında ve bağışıklık sisteminin durumunda kendini gösterir. En hızlı çevrim ile en yavaş çevrimin ortasındaysa, sesini duyup hissedebildiğimiz yegâne saat, yani kalp (kasılıp gevşemeleri hassasça ayarlanmış bir kronometreler bütünü tarafından idare edilen bir pompa- lama kası) atar. Bu doğal saatlerin ritminin anlaşılması, küçük dozlu elektrik uyarılarıyla düzensiz kalp atışlarının denetlenmesine yardımcı olan kalp pillerinin tasarlanmasını mümkün kılmıştır.

Günlük ritimler bir kişiyi tam bir sabah veya gece insanı haline getirebilir. Sabah insanlarında vücut sıcaklığı sabahın erken saatlerinde yükselmeye başlar, öğleden sonra dört civarı zirveye ulaşır, sonra düşmeye başlar. Sabah insanların vücut saatleri gece insanların vücut saatlerinden ileridir, onların vücut sıcaklıkları düşerken gece insanları akşam karanlığı çöktükten sonra hâlâ faal ve zindedir ve vücut sıcaklıkları daha geç saatlerde zirveye ulaşır. Yaşlandıkça biyolojik saatimiz sabaha kayar ve sabah insanlarıyla gece insanları arasındaki farklılıklar azalmaya başlar. Bu süreç hayatın temposunun yavaşlamasıyla kol kola gider – zaman zaman tren istasyonlarıyla postanelerde gençlere, yaşlı emeklilere keşke ayrı yerler verilse dedirten durumlara yol açabilen bir şeydir bu.

Yaşlı insanlarda uyuma-uyanma çevrimiyle alakalı sorunlara, suprakiyazmatik çekirdekteki (SCN) hücre kaybı yol açıyor olabilir pekâlâ. SCN (noksansız olduğunda 1mm³ hacmindedir) yaklaşık

8000 hücreden oluşur ve optik sinirlerin kesişme noktasının hemen üstünde yer alır. SCN ana saat gibi işlev görür, yanlış giderse diğer saatler de ayarlarını kaçar. Yapılan deneyler SCN'nin ışıkla kontrol edildiğini göstermiştir. Nörotransmitterlerden dopamin bu süreçte önemli bir rol oynar; yaşlandıkça dopamin üretimi azalır. SCN'deki hücre azalışı ile dopamin yetersizliği zamanla olan ilişkilerimizde önemli sorunlara yol açabilir. Amerikalı nörolog Mangan bu sorunların, yaşlı insanlardan üç dakikalık bir zaman aralığını tahminen belirlemelerinin istendiği deneylerin sonuçlarını açıkladığı görüşündedir. Daha eski deneylerden de bilindiği üzere, çocuklarda zamanı doğru tahmin etme yeteneği yaşla ilerler, yirmi yaşında zirveye ulaşır, ondan sonra da azalır. Yaşlılarda bu yetenek çocukların seviyesine düşer. Mangan, yaşlıların zaman aralıklarını sürekli olarak *fazla tahmin ettiklerini* göstermiştir. Mangan, üç yaş grubundan (on dokuz ile yirmi, kırk beş ile elli ve altmış ile yetmiş yaşları arasındaki kişilerden) saniyeleri sayarak üç dakikayı ölçmelerini istemiş. Gençlerden oluşan grup üç dakikayı son derece doğru tahmin etmiş (ortalama olarak üç dakikayı yalnızca üç saniye fazla saymışlar). Orta yaşlı denekler zaman aralığını on altı saniye fazla saymışlar. Yaşlılarda ise bu hata kırk saniyeyi bulmuş. İnsanın bir şeyle meşgul olduğunda zamanın daha çabuk geçtiği sonucu, deneyin ikinci kısmında ortaya çıkmış. Zihinlerini meşgul etmek amacıyla bütün deneklere bir tasnif işi verilmiş ve tekrar üç dakikalık zaman aralığını tahmin etmeleri istenmiş. Genç gruptakilerde meşguliyet üç dakikayı kırk altı, orta yaşlılarda altmış üç, yaşlılarda en az 106 saniye fazla tahmin etmelerine neden olmuş. Yani, yaşlı gruptakiler tahminlerinde üç dakikanın üzerine yaklaşık iki dakika daha eklemişler.

Öyle görünüyor ki, yaşlanınca yavaş çalışan saatler kullanmaya başlıyoruz. Saatin çarkları eskisinden daha düzensiz, bazen çok hızlı, bazen çok yavaş çalışmıyor; yalnızca daha yavaş dönüyor ve bunu düzenli bir şekilde yapıyor. Kendi zaman sapmalarının miktarını bilenler zaman konusunda eskisi kadar güvenilir tahminlerde bulunabilirler. Yaşlılığımızda zaman tahmini yaparken, tıpkı Ernst Jünger'in beli aşınmış antika kum saatinde olduğu gibi, bir yaşlılık sabitini dikkate almamız gerekir.

Bu üç unsur (teleskop bakışı veya tersi, hatıra efekti ve Mangan'ın deney bulguları) bir araya getirilip yaşlandıkça yılların hızlanması konusuyla ilgili ikna edici bir açıklamaya dönüştürülebilir mi? Dürüstçe söylemek gerekirse, dönüştürülemez. Deney sonuçları aynı yönü göstermiyor. Nasıl ki Mangan'ın yaşlı deneklerinin tahmini "dakikalar"ı çok uzun idiyse, Crawley ile Pring'in olayları olduğundan daha eski bir tarihe yerleştiren yaşlı denekleri de "yıllar"ı uzatarak olayın tarihi ile şimdi arasındaki dönemi uzatmışlardı. Ama deneyimledikleri zaman aralıklarıyla olan ilişkileri birbirinin zıttıydı. Mangan'ın deneklerine üç dakika dolduktan sonra işaret verilmiş olsaydı, "Üç dakika olmuş olamaz" diye düşüneceklerdi. Crawley ile Pring'in denekleri ise "Lockerbie'deki uçak kazasının üstünden [deneye katılan yaşlı deneklerin ortalama düşüncesi kazanın olay tarihinden iki buçuk yıl daha eski olduğu yönündeydi] daha dokuz yıl mı geçti? Çok daha önce oldu zannediyordum" diye düşünüyorlardı. Aradan geçen zamanın çok çabuk geçtiği yanılsaması ancak, bir kişi on yıl önce olmuş bir şeyin beş yıl önce olduğunu zannettiğinde ortaya çıkar.

Bunların içinde en çok hatırlama efekti ile psikolojik saatlerimiz yavaşlaması konularına güvenebiliriz. Son beş yılın kendisine daha önceki yıllara göre daha hızlı geçmiş gibi gelip gelmediğini merak eden yetmiş yaşında bir kişi, genellikle bu son beş yılı kırk üç ile kırk sekiz yaşları veya elli sekiz ile altmış altı yaşları arasındaki dönemi kapsayan yıllardan ziyade orta okulda, çocukluğunda veya gençliğinde geçirdiği beş yılla karşılaştırma eğilimindedir. Bir anlamda aşırı uçların karşılaştırmasıdır bu. Zihninizde belleğinizin "dolu" olan bir kısmı ile adeta kaçınılmaz biçimde olayları değil de onların tekrarlarını kaydeden kısmı arasında bir karşılaştırma yaparsınız. İçinizdeki birçok organik metronomun yavaşlamasıyla birlikte dış dünya size hızlanmış gibi gelebilir.

Uzun Süredir Genç, Kısa Bir Süredir Yaşlı

Çocukluğunuzun sokakları belleğinizde görüldüğünden küçüktür. Eski mahallenize tekrar gittiğinizde geçmişinizde size bitmez tükenmez gibi gelen sokağa girersiniz ve birkaç adımda sokağın so-

nuna ulaşırsınız. Geçitler, bahçeler, meydanlar, parklar, hepsi önceki boyutlarının belki yarısına inmiş gibidir. Okullar bile küçülmüştür; eski cüsselerinde olan öğretmenlerin bu binalara sığıyor olmaları bir mucizedir. Yaygın bir açıklamaya göre, çocuk kendini kıstas aldığı için sokakları uzunmuş gibi algılar. Büyüyüp de boyu bir kat uzadığında eskiden tanıdığı sokaklar bir kat küçük görünür gözüne. Yaşlı insan adımlarıyla ölçüldüğündeyse yine eskisiyle aynı uzunluktadır. Burada belleğin bütün insan hayatını kapsayan ölçekteki bir optik yanılsama tarafından aldatıldığı anlaşıyor. Herkes bu yanılsama efektinin farkında olsa da, ondan kaçması imkânsızdır. "Geçenlerde eski mahalleme gittim, her şeyin gözüme çok küçük görüneceğini zannediyordum, ama inanmazsın her şey eski büyüklüğündeydi," diyen birine asla rastlayamazsınız. Hakiki göz yanılgılarında olduğu gibi, gerçeklikle yapılan karşılaştırmalar normal ilişkilerin yeniden oluşmasını sağlamaz. Nasıl ki sıcak suda yıkandıktan sonra küçülmüş bir kazağı soğuk suda yıkamak kâr etmezse, aynı şekilde bir kez küçülen sokaklar da bir daha asla normal uzunluklarına kavuşamazlar.

Sizin belleğiniz de çocukluk *zamanlarınız* konusunda aynı şeyi yapıyor mu? Eskiden tanıdığınız yerlere (çoğunlukla) dönebilerseniz de eski zamana dönemeyecek olmanız, zaman ile mekân arasındaki en temel farktır. Geçmişinizin sokaklarında artık altı yaşındaki bir çocuk gibi dolaşamazsınız. Hatırladığınız zaman aralığı artık gerçeklik karşısında test edilemez. Böyle bir test zaten gereksizdir belki de. "Uzun zaman önce" ve "eskiden" gibi zamanla ilgili birçok tahmin ve yargı, dünün sokakları gibi doğrulamaya direnir. Bunun nedeni belki de belli bir kıstasa, yani size dayanmalarıdır. Bir çocuk için bir yıl hayatının büyük bir bölümü demektir; dolayısıyla bu kadar uzun sürmesine şaşmamak gerek. Çocuklar o uzun sokaklarında uzun süren günler geçirir. Hayatımız boyunca sürekli değişen, bu yüzden de kıstas olmaktan çıkan kıstaslar ediniriz kendimize. Büyükleriniz size hep büyük gelir, ta ki kendi çocuğunuz olana ve çocuğunuzun yaşındayken anne ve babanızın kaç yaşında olduğu üzerinde kafa yorana kadar. Öğretmenler de hep yaşlıdır, ta ki yirmi yıl sonra bir okul eğlencesinde onlarla tekrar karşılaşana kadar; o zaman gözünüze gençleşmiş gibi görünürler. Birinci sınıftakiler de her yıl gözünüze daha genç görünür (tıpkı annenizle baba-

nız gibi). On veya yirmi yılın takvime göre sabitken kişisel deneyimde değişken bir uzunluğa sahip olması, geçmişte kalmış bir dönemi (takvime göre) ne kadar geride bırakırsanız o dönemin öznel olarak size o kadar yakın görüldüğü anlamına geliyor olabilir. Savaştan on yıl sonra doğanlar, o dönemden beri geçen süreyi on beş yaşındayken başka, elli yaşındayken başka görürler. Gelecekteki olaylarla ilgili muhakemelerde bulunurken bile kişisel kıstaslar önemli bir rol oynar. Zamanın hızla geçip gittiğine aşına olduğu bir yaşa ulaştıktan sonra insana on yıl kısa gelirken, yirmi yaşındaki birine bir ömür gibi gelebilir. Kısacası, herkes kendi kendinin değişken, sürgülü kıstasıdır ve tıpkı eski tarz sürgülü hesap cetvellerinde olduğu gibi, yapılan hesap sürgünün konumuna bağlıdır.

Gelgelelim yaşlandıkça bu sürgünün ne yöne doğru kayacağına kuşku yok. Nesnel yavaşlama öznel hızlanmaya neden olur ve biyolojik saatlerimizin hızı bu süreçte rol oynar. Bu saatlerin çoğu genç bir vücutta yaşlı bir vücuttakinden daha hızlı çalışır. Daha önce sözlerinden alıntı yaptığımız Carrel'in ortaya koyduğu gibi, yaşlarımızı psikolojik saatlerin devirdaimiyle ifade edecek olsaydık, uzun süredir genç, kısa bir süredir yaşlı olduğumuzu söylememiz gerekirdi. Çocukken günlerimizin neden uzun, yaşlıyken zamanın neden çok hızlı geçtiğini bu açıklıyordur belki de: saat zamanını farkında olmadan psikolojik zamana göre okuyor olmamız. Carrel, nesnel zamanın, saat zamanının vadiden akan bir nehir gibi düzgün bir hızda aktığını belirtir. Hayatının başlarında insan nehir kenarı boyunca hoplaya zıplaya, nehirden daha hızlı koşar. Gün ortasına doğru hızı düşer, adımları nehirle aynı hızdadır. Akşama doğru yorulur, nehir ondan daha hızlı aktığı için arkada kalır. Nihayet durur ve o zamana kadar hızı hiç değişmeden kendi halinde akmakta olan nehrin kenarına ilişiverir.

Unutmak

Belleğimiz aynı zamanda hem kırılgandır hem de dirençli. Ufacık bir şey onu kolayca devreden çıkarabilir. Ufak bir kan pıhtısı, kısa süreli bir oksijen yetmezliği, beyin zarındaki bir enfeksiyon, en ufak bir organik araz onarılmaz bir hasara yol açabilir. Buna karşılık en ciddi bellek kayıplarında bile belleğin büyük bir bölümü zarar görmeyebilir. Amnezisi olan insanlar sözcüklerle simgelerin anlamını hatırlayabilir, giyinmek veya yemek yemek için hangi hareketleri yapmak gerektiğini bilir. Beyin hasarıyla ilişkili tahribatlar ilk bakışta ne kadar büyük görünse de, daha sonra belleğin bazı kısımları tuhaf bir biçimde bu hasardan hiç etkilenmemişe benzer.

Bellek biçimleri içinde bozulmaya en fazla otobiyografik bellek açıktır. Bellekler bir zaman çizelgesine oturtulabilen iki tür bellek kaybının ortaya çıkışıyla birlikte işleyişlerini yitirirler. Retrograd amnezide, hasardan önceki olayları hatırlama yeteneği zarar görür. En ciddi durumlarda bütün anılar, nereden geldiğiniz, ne yaptığınız, kim olduğunuz bilgisi, hepsi yok olur. Geçmişle ilgili bilginiz gelecekle ilgili bilginiz kadardır, kendinizi bir yabancıyı tanıdığınız kadar tanırırsınız. Anterograd amnezi ise hasardan sonraki anıların depolanmasına engel olur. Geçmişinizi korursunuz, ama geleceğiniz asla geçmişiniz haline gelmez. Otobiyografik bellek bir günlük defteri olsaydı, bütün boş sayfalar anterograd amnezi tarafından parçalanmış olurdu, retrograd amnezi ise yalnızca boş sayfalarla baş başa bırakırdı sizi.

Hastanın hangi amnezi biçiminden mustarip olduğu fark etmez, hasta her iki durumda da zamanın bir yönünden mahrum kalır. William James'ten bir imge kullanacak olursak, amneziden mustarip kişi, eskiden zamanın eğerine oturup önüne ve arkasına aynı rahatlık-

la bakabilirken, şimdi geçmişe veya geleceğe ebediyen sırtını dönmüş vaziyette oturmaktadır. Bunamada olduğu gibi, her iki amnezi türünün bir bileşeninden mustarip olan biçare kişinin hayatı ise, her iki yönden daraldıkça daralan, sonunda eni olmayan bir şimdi, geçmiş ve geleceği olmayan bir şimdi haline gelen bir zaman parçasında son bulur.

Hatırlamak ve Unutmak

Hatırlamak ile unutmamanın birbirlerini dışladıklarını düşünmeye alışmışsınız. Hatırladığınız şeyi unutmamışsınızdır, unuttuğunuz şeyi ise hatırlamıyorsunuzdur. Birinin bittiği yerde diğeri başlar. Peki ama unuttuğunuz şeyin anısını bu ikilikte nereye koyarsınız? Olayların anılarını değil (bunları unutmuşsunuzdur), bir zamanlar bildiğiniz bir şeyin aklınızdan uçup gitmiş olduğu bilgisini? Unuttuğunuzu hatırlayabiliyorsanız, bir şey belleğinizin içinde gerilerde bir yerde duruyor demektir, duvarda gördüğünüz ve özgün biçiminden orada yıllarca neyin asılı olduğunu anladığınız, rengi atmış bir yama gibi.

Hatırlamak ile unutmak arasındaki ilişki salt karşılıklı uyumsuzluk ilişkisinden çok daha karmaşıktır. Bazen belleğimizde depolanmış olduğundan emin olduğumuz halde bir şeyi hatırlayamayız. Bir sözcüğün dilinizin ucuna gelip de o sözcüğün sesiyle hecelelerini kafanızda bir türlü oturtamamanın nasıl bir şey olduğunu bilirsiniz. Bir sözcüğün belli bir anda aklınıza gelmeyi reddetmesi, ama varlığını size hissettirmesi son derece dikkate değer bir şeydir. William James'in ifade ettiği gibi:

Unuttuğumuz bir ismi hatırlamaya çalıştığımızı düşünelim. Bilincimiz o an özel bir durum içindedir. Bilincimizin içinde bir boşluk vardır, ama salt bir boşluk değildir bu. Son derece faal bir boşluktur. İçinde o ismin bir çeşit hayaleti vardır, bizi belli bir yöne doğru çağırır, zaman zaman o isme yaklaştığımız hissiyle doldurur içimizi, sonra da hatırlamaya çalıştığımız o ismi bulamadan yarı yolda bırakır bizi. Bize yanlış isimler sunulduğunda bu kendine has boşluk hemen harekete geçerek bu isimleri reddeder. Bunlar kalıbına uymaz ve bir sözcüğün boşluğu başka bir sözcüğün boşluğuna benzemez; boşluk olarak tanımlandığında hepsi de içerikten yoksun gibidir oysa. Spalding ismini beyhude bir çabayla hatırlamaya çalışırken bilin-

cim, Bowles ismini beyhude bir çabayla hatırlamaya çalışırkenki halinden çok farklıdır.

Bu "boşluk" sürekliliğini koruyabilir ve kışkırtıcı bir inatla dikkatimizi sürekli celbedebilir. Brown ve McNeill adlı psikologlar deneklerine "küçük Çin teknesi" (*sampan*) veya "kan davası" (*vendetta*) gibi görece yaygın olmayan sözcüklerin tanımlarını vermişler. Denek, istenen sözcüğün dilinin ucunda olduğunu hissettiğinde ona çeşitli sorular sormuşlar: Sözcüğün ilk harfi ne? Kaç heceli? Hangi sesli harfler var içinde? Ona benzeyen sözcükleri söyleyebilir misiniz? "Boşluğun" dış hatları gerçekten de bilgi taşır. Vakaların yarısında deneklerin sözcüğün ilk harfini ve hece sayısını bildiği görülmüştü. Fakat aynı "boşluk" yeni bir fenomeni de ortaya çıkarmıştı. Ses, heceler ve harfler, tanımlamaya uyan ve Külkedisi hikâyesindeki çirkin kız kardeşler gibi hemen öne atılan bir sözcüğe de dönüşüyordu sıklıkla: *Sampan* sözcüğünü bulmaya çalışan biri için *saipam* gibi bir sözcük, aradığı sözcüğü nerede bulacağını bildiği halde bir türlü bulamamasının ardındaki ironiyi kuvvetlendirmekteydi: Aradığı sözcük çirkin kız kardeşin hemen arkasındaydı.

Hatırlamanıza imkân olmayan bir şeyi unuttuğunuza kesinlikle inanmak biçiminde tezahür eden bellek hatası da aynı derecede yaygındır. Bu hataya bizzat yaşadığım bir olaydan ben de aşınayım. 1979'da Hollanda İşçi Partisi üyesi ve İkinci Meclis eski başkanı Anne Vondeling geçirdiği bir kaza sonucu ölmüştü. Ölüm ilanında (hatırladığım kadarıyla parti liderliğinin imzasıyla çıkmıştı) bir şiirin dört dizesi yer alıyordu. İlk dize "Kırların üzerinden, seyrek sisin içinden"di; bunu pek hoşuma gitmediği için çabucak unuttuğum bir dize izliyordu, ardından şu iki dize geliyordu:

zincirlerin şakırtısıyla çöker gece
ve dünyanın kapağı çarpar.

Altında Gerrit Achterberg yazıyordu. Bu zincirlerle çekilip açılabilen, üzerine kapandıktan sonra insanın tek başına kaldırıp açamayacağı kapak imgesi belleğime iyice yerleşmişti, daha doğrusu onu belleğimden bir türlü çıkaramamıştım. Daha sonra, kızımın doğduğu yıl birisi bana Achterberg'in *Verzamelde gedichten*'ini (toplu şiirleri) verdi, kitapta saatlerce bu dizeleri aradım, bulamadım. Ben-

zerine bile rastlayamadım. Danıştığım dört-beş Achterberg uzmanı da bana yardımcı olamadı, bazıları bu dizelerin Achterberg'e ait olmadığını ısrarla söyledi. Tuhaftı, parti liderleri o dizeleri kendileri yazmış, altına da Achterberg'in adını koymuş olamazlardı.

Yirmi yıl sonra (kızımız evden ayrıldığında) bir ölüm ilanında aynı dizelerle karşılaştım. Ama iki farklılık vardı: Unuttuğum dize yoktu ve kapak çarparak kapanmıyordu, iniyordu. Altında yine Achterberg yazıyordu. İyice emin olmak için tekrar toplu şiirlerini sayfa sayfa inceledim. Ayrıca Hazeu'nun Achterberg biyografisinin kaynakça bölümüne baktım, yine hiçbir şeye ulaşamadım. Ölüm ilanını kestim, kısa bir süre elimde beklettim, sonra ilanı verenlerin listesinde adı ilk sırada yer alan kişiyi telefonla aradım. Bana karşı çok nazikti. O dizeleri nereden buldukları soruma karşılık merhum iş ortağının o dizeleri Anne Vondeling'in ölüm ilanından okuduğunu söyledi.

Bir cevabın peşindeyken o eski muammayla karşı karşıya kalmıştım. O seyrek sisin içinden ne tür dize hayaletleri belirmektedir? Acaba *gerçekten* Achterberg'e mi aittiler? Hollanda'da bir gazeteye bununla ilgili bir yazı yazdım ve gelişmeleri bekledim. Bir hafta sonra Achterberg hayranlarından bir dolu mektup aldım. Yazdıkları şeyler beni mahçup etti ve bu ruh hali günlerce sürdü. Her şeyi yanlış anlamıştım. Bir kere, metin gerçekten de Achterberg'e aitti; "Fait accompli"nin sondan bir önceki kıtasıydı. Şiir şu dizelerle sona eriyordu:

Karar bugün görmezden gelinemez.

Yarın kâğıtlarım Lahey'e gönderilmiş olacak.

Son postanın az önce gönderildiği yere.

Ayrıca bu şiir toplu şiirlerinde de yer alıyordu (955. sayfada). Ölüm ilanına o dizeler benim zannettiğim gibi parti liderleri değil, Vondeling ailesi tarafından konmuştu. Bir de Achterberg'in şiirinde kapak "çarpmak" yerine, "iniyor"du. Achterberg'in *Gedichten* (Şiirler) adlı eserinin tarihsel eleştirel edisyonunun editörü Peter de Bruijn bana şiirinin son taslağında Achterberg'in kapağın "indiğini" değil, "kapandığını" yazdığını söyledi. Belleğim, onun yerine "çarpar" sözcüğünü koyarak dizeyi Achterberg'in amaçlamadığı şekilde vul-

garize etmişti. Bu nedenle, danıştığım Achterberg uzmanlarının kıtayı bulamamalarına şaşmamak gerekti.

Ama iş bununla da bitmiyordu. Unuttuğum dizeyle ilgili olarak hatırlayabildiğim tek şey onun çok da güzel bir dize olmadığıydı. Meğer böyle bir dördüncü dize yokmuş. Bu dizeyi kendim uydurmuş, sonra da onu unutmuş olmalıyım. Bu konuda yazıştığım birçok kişi de "Fait accompli"nin ilk olarak bir başka toplu şiir kitabında, *Unutulmuş* olarak çevrilebilecek bir başlıkla yayımlanmış olan bir kitapta yer aldığını ifade etmişti.

Unuttuğunu Unutmak

İngiliz bellek araştırmacısı Alan Baddeley ile birçok meslektaşının hazırladığı "Günlük Bellek Anketi", belleğinden kuşku duyanların ilgi gösterebileceği bir anket. Ankette, belleğin başarısız olduğu yirmi yedi yaygın durum tarif ediliyor. Her madde için denekten, o maddede belirtilen durumla karşılaşp karşılaşmadığını birden dokuzaya kadar uzanan bir ölçek çerçevesinde derecelendirmesi isteniyor: (1) "son altı aydır başıma böyle bir şey gelmedi" veya (9) "günde birden fazla geldi" gibi. Belli bir bellek bozukluğu olmayan ortalama insan örnekleminde üzerinde standardize edilmiş bu test, yapmak istediğiniz bir şeyi yapıp yapmadığınızı kontrol etmek zorunda kalmak, bir şeyi nereye koyduğunuzu unutmak, "dilinizin ucundaki" bir sözcüğü bulamamak, biraz önce ne söylediğinizi unutmak ("Ben neden bahsediyordum?") veya bir şeyin dün mü yoksa bir hafta önce mi olduğunu unutmak gibi şeylerin ayda bir-iki kez istisnasız hepimizin başına geldiğini gösteriyor. Yapacağınızı söylediğiniz şeyleri yapmayı unutmak, birine söylemeniz gereken önemli bir şeyi söylemeyi unutmak, bir şeylerin her zamanki yerlerini unutmak, daha önce sık sık gitmiş olduğunuz bir binada kaybolmak veya biraz önce yaptığınız bir şeyi tekrar yapmak ("Bu diş fırçası neden ıslak?") gibi durumlarla ise daha az karşılaşılıyor: Altı ayda bir kadar. Daha önce sıkça gittiğiniz yerleri tanıyamıyorsanız, bir gazete makalesini daha önce okuduğunuzu fark etmeden tekrar okumaya başlıyorsanız, bir gün önce yaptığınız şeylerin önemli ayrıntılarını unutuyorsanız, doğum gününüzü hatırlamıyorsanız, okuduğunuz gazete makalesinin konusunu takip edemiyorsanız, hatta bi-

rine aynı soruyu iki kez sormak gibi masum bir hata yapıyorsanız, ortalama insan istatistiğinden teselli bulamazsınız; zira ankete katılanlar son altı ay içinde böyle bir durumla karşılaşmadıklarını belirtmekteydi. Ortalama insanla ilgili normlar uzun bir süre insanlara rahat nefes aldırır ("Ortalamanın biraz üstünde kiloluyum, içiyorum, unutuyorum"), ama daha sonra aradaki mesafe iyice kaygı duyulacak bir düzeye ulaşır.

Bu tür anketlerde ilginç bir yöntem aracı ortaya çıkar. Tanı pratiğinde bir bellek bozukluğunun ciddiyetini tespit etmek için çeşitli yöntemler kullanılır. Bir terapist hastalarından günlük tutmalarını isterken, bir başkası hastalarıyla ayrıntılı bir mülakat yapar, bazıları ise hastalarına standart hafıza testi uygular, hatta onlardan anket doldurmalarını ister. Baddeley ile ekibi bu farklı yöntemlerin aynı cevaplara yol açıp açmadığını belirlemeye çalışmaktaydı. Denekleri bir beyin hasarından mustarip insanlardan oluşmaktaydı. Genellikle trafik kazası geçirmiş, bunun sonucunda da belleklerinde sorun olan insanlardı bunlar. Baddeley hazırladığı anketin diğer testlerle tam bir uyum içinde olmadığını üzümlere görmüştü. Geriye dönüp bakıldığında, bunun nedeni aşikârdı: Kötü bir belleğe sahip olanlar unuttukları şeyleri unutmaktaydı. Baddeley, bir beyin kanamasından sonra amnezik olan bir hukuk öğrencisinin tuttuğu günlükten alıntı yapar: "Dün gece geç saatlerde, unuttuğum şeylerin listesini çıkarmayı unuttuğumu hatırladım. Ama neyi unuttuğumu nasıl bilebilirim ki?" Yaşlı (beyin hasarı olmayan) insanlar üzerinde yapılan araştırmalarda aynı araz ortaya çıkmıştır: Puanların yükselmeye başladığı nokta, belleğin kendi başarısızlığını gönül rahatlığıyla unuttuğu ânı belirler. Bazı insanların bellekleri öyle kötüdür ki, bundan neden rahatsız olmaları gerektiğini bile hatırlayamazlar.

Karanlıkta Yazmak

Hatırlamak ile unutmak arasında bugüne kadar bilinen en ilginç ilişki "örtük bellek" olarak bilinen bir fenomende ortaya çıkar. Bu bellek biçimi, belleğimize bilinçli olarak yerleşmemiş olsa da hareketlerimizi etkileyen deneyim katmanını içerir. Belleğin içebakışın nüfuz edemediği, varlığı davranışlarımıza olan etkilerinden anlaşıldığı bir bölümdür bu. Burası yeraltında çalışır ve zarar görmesi

adeta imkânsızdır. En ciddi amnezi biçimlerinde bile örtük bellek zarar görmez.

Örtük bellek gibi bir şeyin varlığına işaret eden ilk belirtiler anterograd amnezi hastalarından elde edilmiştir. Bu hastalara ayna görüntüsü gibi ters yazılmış metinleri okuma egzersizleri yaptırıldığında, bu şekilde yazılmış yazıları okumayı bellek bozukluğu olmayan insanlar kadar çabuk öğrendikleri görülmüştür. İşin ilginç tarafı, bu hastalar böyle ters yazılmış yazıları okumada sağlıklı denekler kadar hızlı bir ilerleme kaydetmelerine rağmen, okudukları metinleri ve egzersizleri unutmaktaydılar; her sabah deneyi yapan aynı kişilere kendilerini nazikçe tanıtmaktaydılar. Öğrendikleri şeyi hatırlamakta, onu nasıl öğrendiklerini hatırlayamamaktaydılar. Önceleri örtük belleğin basit motor ve algı becerileriyle sınırlı olduğu düşünülmekteydi, ama Daniel Schacter ile meslektaşları cümleleri anlamak gibi "daha yüksek" zihin işlevlerini de araştırdılar. Bu araştırmalardan elde edilen sonuçlar aynı şekilde genel kanının aksine işaret ediyordu. Testlerden birinde ciddi bellek kaybı olan kişilere ek açıklama olmadan bir anlam taşımayan cümleler verilmişti. Bir örnek vermek gerekirse: "Saman yığını önemliydi, çünkü kumaşı yırtılmıştı." Burada ancak "paraşütün" sözcüğü eklendikten sonra cümlelerin anlamını ortaya çıkarabilirsiniz: Paraşüt yırtılmış, ama paraşütçünün şansı yaver gitmiş ve saman yığınının üzerine düşmüş. Keza, "Notalar yanılttı, çünkü dikişleri patladı" cümlesini de ancak "gaydanın" sözcüğünü ekledikten sonra anlayabilirsiniz. Bellek bozukluğu olan hastalara çözümleriyle birlikte bunun gibi cümleler verilmiş. Birkaç gün sonra aynı cümleler onlara anlam katan sözcükler olmadan verildiğinde bu cümleler hastalara tamamen yabancı gelmiş: "Daha önce hiç görmedim" demişler. Durumlarını göz önünde bulundurduğunuzda beklenen bir şeydi bu. Gelgelelim cümlelerin anlamı konusunda herhangi bir sorun yaşamamışlar. Böyle şifreli cümleleri nasıl anladıkları sorulduğunda şaşırılmışlar; anlamın açık ve gayet mantıklı olduğunu söylemişler. Birkaç dakika içinde her şeyin silindiği bir tabakanın altında artık bilinçli zihinle ortaya çıkarılamayan, ama dilin işleme sürecini etkileyen bir şeyler kaydediliyor gibi görünüyor.

1880'de Théodule Ribot, belleğin biyolojik temeli üzerine bir makale yayımladı. Makalesinde, günlük tabirlerle belleğin üç un-

surdan oluştuğunu belirtir: Deneyimin depolanması, hatırlanması ve geçmişteki yerinin belirlenmesi. İlk ikisi belleğin vazgeçilmez unsurudur; bunlar her ne sebeple olursa olsun yok olursa, bellek bozulur. Üçüncü unsurun yok olması halindeyse, "bellek kendisi için varlığını yitirir, ama kendisi varlığını yitirmez". Bu cümle neyin kaldığını, neyin gittiğini tam olarak tarif eder. Bilinçli zihin açısından, bellek işleyişini sürdüremese de, bir şeyleri kaydetmeye, karanlıkta yazı yazmaya devam ediyor gibidir.

İnsan bu karanlıkta yazma nosyonunu, daha geniş kapsamlı kursuz bellek teorisine dahil etmekten alamaz kendini. Belleğimiz gördüğümüz, yaşadığımız, düşündüğümüz, hayal ettiğimiz *her şeyi* veya bütün rüyalarımızı tutup saklıyor olabilir mi? 1980'de Elizabeth ve Geoffrey Loftus psikologlar arasında gerçekleştirdiği bir anketin sonuçlarını yayımladı. Anketteki sorulara verilen cevaplar psikologların büyük bir çoğunluğunun (yüzde 84) beynimizin bütün deneyimlerimizin tam bir kaydına sahip olduğuna inandığını göstermekteydi. Şimdi, belleğin belli bilgileri uzun bir süre sakladığı inkâr edilemez. Bahrick'in çocukluktan beri kullanılmayan yabancı dillerle ilgili yaptığı deneyler, söz dağarcığının büyük bir bölümünün elli yıl sonra bile bellekte bozulmadan kaldığını göstermektedir; Bahrick bu depolama biçimine *permastore* (daimi depolama) adını vermişti. Wagenaar da yaptığı günlük deneyinde, otobiyografik anıların bellekten yok olduğuna dair bir veri bulamamıştı: Bütün olayları hatırlayabilmişti. Ama bunların Wagenaar'ın sırf yaptığı deney için yazıya döktüğü ve sadece bu nedenle bile diğerlerine göre daha iyi depolanmış olabilecek olaylar olduğunu da özellikle belirtmek gerek. Wagenaar unutkanlığın nedenini depolanmış deneyimlere ulaşamamaya bağlamıştı; belki hâlâ oradalar (aksini gösteren bir kanıt yok) ama hatırlama gücümüz onlara artık ulaşamıyor. Farkında olmasak da pekâlâ mükemmel bir belleğe sahibizdir belki de. Bu bellek Ribot'nun saydığı üç unsurun yalnızca ilkinden oluşuyor olacaktır. Belleğin bütün deneyimleri depoladığı hipotezi biyolojik açıdan imkânsız görünüyor. Anılar türlü türlü değişimden (büyüme, metabolik süreçler, hasar, aşınma, ölüm) geçen beyin dokusunda depolanır. Bazı deneyim izlerinin insanın hayatı boyunca hiç bozulmadığına şüphe yok; *bütün* izlerin ayakta kaldığı ise şüphelidir.

*Horror vacui**

Ciddi bir bellek bozukluğu geçiren herkes zihin sermayesinin büyük bir kısmını hemen veya uzun vadede kaybeder. Sebep ister nörolojik bir hasar veya oksijen yetersizliği, ister bir enfeksiyon veya Alois Alzheimer ve Sergey Korsakoff'un adlarını verdiği patolojik durumlardan biri olsun, sonuç yıkıcıdır: Edinilenlerin veya öğrenilenlerin, itinayla, disiplinle bünyeye katılanların çoğu yok olur. Anterograd amnezisi olan bir hasta, yeni deneyimleri ileride hatırlayamayacağı şekilde depolar. Daha yaşarken geleceği silinmiştir. Retrograd amnezili bir hastanın ise geçmişi silinmiştir veya ulaşılmaz hale gelmiştir. Becerileriyle, yetenekleriyle, karakterini belirleyen özellikleriyle, deneyimlerinin beslediği iç hayatıyla bir zamanlar sahip olduğu kişilik yok olmuştur. Her iki durumda da hasta, zihinsel varlıklarının büyük bir kısmını yitirir ve kaybını telafi etmesini sağlayacak araçlardan yoksundur.

Belleğin gasp edilişine benzetilebilecek türden amnezide bazı iyileşmeler mümkün olabilir. Elektroşok veya kafatasına indirilen çok sert bir darbe retrograd amneziye neden olabilir. Hasta, bilinci yerine geldikten sonra geçmişinin bir bölümünün yok olduğunu fark eder. Bir kopma noktası görece açıktır: kendine gelme ânı. Diğer kopma noktası belirsizdir, iyileşme süresi hasarın ciddiyetine göre değişir. İyileşme, ilk olarak Ribot'nun formüle ettiği, onun ardından bugüne kadar vaka çalışmaları temelinde daha yakından incelenmiş olan sabit bir yol izler. Ribot, *Les maladies de la mémoire*'da ilk hatırlananların en eski anılar olduğunu, bellek kaybının ilk anılardan daha geç anılara doğru çekildiğini yazar. Ribot, "yaşlılık bunaması" adını verdiği durumun yol açtığı bellek kaybında ilk önce en yakın tarihli anıların gittiğini, en eski anıların en son yok olduğunu belirtir. Ama bu süreçle ilgili çok basitleştirilmiş bir fikir geliştirmememiz gerektiği konusunda da uyarır: "Anıların beyinde yaşlarına göre sıralanmış tabakalar halinde, arkeolojik tabakalar gibi, üst üste yığılmış olduğunu ve yüzeyden başlayıp derin katmanlara doğru inen hastalığın bir hayvanın beyninden dilim dilim ör-

* Boşluk korkusu. -ç.n.

nekler alan bir deneyci gibi hareket ettiğini varsaymak çocukça olurdu." Ribot'nun bizatihi kendisi de, bugün "Ribot yasası" olarak bilinen fenomeni, sık sık tekrar edilen, bu nedenle de başka anılarla daha yakın bağlantı içinde olan eski anılar arasındaki güçlü çağrışım bağlarıyla açıklamaya çalışmıştır. Amnezinin güzergâhı konusunda geliştirilen bugünün teorilerinde de, eski anıların görece sağlam oluşunda çağrışımların gücünün rol oynadığı hipotezi önemini korur. Eski anıların beynin kolay rahatsız edilemeyecekleri bir bölümünde depolandığı da ileri sürülmektedir. Hasardan hemen önceki anıların yok oluşunun, anı izlerinin birleşmesinde rol oynayan kimyasal işlemlere travmanın müdahale ettiğini gösterdiği ifade edilmektedir.

Böyle ani hücumların sonucu olmayan, yavaş bir istila şeklinde seyreden bellek bozukluklarında ara sıra, normal görünen bir hayat için yeterli olan bazı şeyler kalır. Beyin bozukluklarının bellek üzerindeki etkileriyle ilgili bir bölümde Daniel Schacter, Alzheimer'ın ilk evrelerini yaşayan ellili yaşlardaki Frederick adlı biriyle oynadığı golf oyunu sırasında yaşadıklarını tarif eder. Frederick, otuz yıldır golf oynuyormuş. Oynadıkları iki oyun sırasında Schacter, rahatsızlığına rağmen Frederick'in yapabildiklerinden etkilenmiş: Yaptığı vuruşların niteliği handikapıyla uyum içindeymiş, doğru sopaları seçiyormuş, golf terimlerini zorlanmadan kullanabilmekteymiş ve heyecanla bir eksik vuruşla sayı yapmaktan bahsetmekteymiş. Golf adabına da diyecek yokmuş: Topu delikle Schacter'ın topunun arasında kaldığında, topunu yerden alıyor, topunun bulunduğu yeri bir bozuk para koyarak işaretliyor, atışını yapana kadar Schacter'i nazikçe bekliyormuş. Topu bulmakta da bir sorun yaşamıyormuş: Topa vuruyor, sonra da arkasından izliyormuş. İlk oyunun ortalarında Schacter, bir deney yapmaya karar vermiş (psikolog ne de olsa). Kumluk alandaki vuruş sırasını değiştirmeyi planlamış; atışı önce Frederick'e yaptırmaya karar vermiş. Frederick hemen sorunlar yaşamaya başlamış. Schacter'ın atışını beklerken geçen sürenin Frederick'in topunun nerede olduğunu hatırlamasını engelleyecek kadar uzun olduğu ortaya çıkmış. Vuruşlarını yaptıktan sonra toplarına doğru ilerlediklerinde Schacter, topunu bulması için Frederick'e yardım etmek zorunda kalıyormuş. Oyundan sonra kulübe gidince oyunla ilgili bütün anılar Frederick'in kafasından silinmiş ve Frede-

rick "Atışlarım bugün pek iyi değildi" gibi genellemelerle zevahiri kurtarmaya çalışmış. Bir hafta sonra Schacter bir başka oyun için onu almaya gitmiş. Frederick kendisinden çok fazla şey bekleme-mesi konusunda onu uyarmış: Aylardır golf sahasına ayak basmadı-ğını söylemiş.

Bellek bozukluğu deliklere, dehlizlere, boşluklara neden olur. Hiç kimse içi boş bir vakumla yaşayamaz. Bu vakumun içi çoğunlukla yeniden dolar, ama anılarla değil, uydurulmuş hikâyelerle. Korsakoff hastaları önceki hafta hiç yaşamadıkları şeyleri sanki yaşamış gibi kendilerinden emin bir şekilde size anlatabilirler: Masal uydurma, bu hastaların sendromlarının karakteristik bir belirtisidir. Bazı bellek rahatsızlıkları, bir boşluğa neden olmasalar bile, içeriden "his-sedilebilir"ler. Unuttuğunuz şeyi pek özlemezsiniz. Nasıl ki insan görme alanının ne kadar daraldığını ancak göz doktoruna gittiğinde anlayabiliyorsa (gözümüzün önünde bir çerçeve yok ne de olsa), aynı şekilde bellekteki bir bozukluk da bazen teşhis amaçlı yapılan bir teste kadar ortaya çıkmaz. Rutinin, tekrarın, sabit kalıplarla tepki verdiğiniz bir ortamın, kendi gücüyle zar zor ayakta duran bir belleğe çoğunlukla uzun bir süre bir destek doku görevi gördüğü olur.

İleriye yönelik bellekteki bozulma, işlerin pek yolunda gitmediğinin ilk işaretidir çoğunlukla. İleriye yönelik bellek, yapmak *üze-re* olduğunuz şeyi hatırlama yeteneğidir. Sağlıklı insanlarda bile sorunlu bir hatırlama biçimidir bu: Kendi kendinize "filanca şeyi unutmamam lazım" demek, o şeyi *unutmanızı* temin eden gizli şifre gibi görünür bazen. Bunun daha ciddi biçimlerinde, insanın yaptığı planlarla ilgili yaşadığı sorunlar, neyi ne zaman yapacağını hatırlama konusunda çektiği sıkıntılar günlük hayatının düzenini bozan şeyler değildir yalnızca, belleğinin aşındığına ve zayıfladığına işaret eden hassas göstergelerdir aynı zamanda. Bu sorundan mustarip olan kişiler için bellek kaybı dayanması güç bir durumdur, özellikle de ilk evresinde. Alzheimer hastaları, hastalıklarının başlarındayken, sağlıklı ve normal bir insanın gayet iyi bildiği şeyleri artık bilmiyor olduklarını fark ettiklerinde hafif kaygı ile şiddetli panik arasında gidip gelirler. Sonunda unuttuğunuz her şeyi unutacağınız ve bunları özlemeyeceğiniz ihtimali bir avuntu vermez insana, zira bir kişi olarak var olmayacağınız anlamına gelir bu. En yakınlarınız da bellek kaybının boşluğuyla yaşayamaz. Belleklerini kaybetme-

ye başlayan yakınlarınızla aranızdaki teması bu kadar ıstırap verici kılan, konuşma için gerekli araçlar (sözcükler ve onları anlama yeteneği) uzun bir süre bozulmadan varlığını sürdürürken, söyledikleri şeylerde duygu ve derinliğin yok olmasıdır. Paylaşılan deneyimlere yapılan atıflar bu deneyimlerin gerçekten paylaşılmadığını açığa vurur. Sözcükler eskiden ne anlam taşıyorsa hâlâ aynı anlamı taşırlar, ama aynı çağrışımları sağlamazlar artık; içlerinde hiçbir geçmiş yankılanmaz, bir müzik kutusuna artık bağlı olmayan bir zinciri çekmeye benzer biraz bu.

Bellek kaybının, hastanın kendi geçmişiyle veya çevresiyle temasının pek kalmadığı daha ciddi evrelerinde bile, bilinçli zihin o koşullarda en ivedi sorulara cevap bulmak için umutsuzca çabalamayı sürdürür: Ben kimim, bu insanlar kim, bana neler oluyor? Seksen üç yaşındaki bir kadın, kocası öldüğünden beri bir bakım evinde yaşıyor. Kadın Alzheimer hastası ve kocasının sekiz yıl önce öldüğünü artık hatırlamıyor. Telaşa kapıldığında kocasına mektup yazıyor.

Den Helder

Kocacığım,

Gördüğün gibi burada Den Helder'de Alphen'den eski arkadaşlarla tatil yapıyoruz ve birlikte güzel bir hafta geçirmeyi planlıyoruz. Az önce senden ayrılmanın ne kadar kötü bir şey olduğunu anladım, umarım sonunda ikimiz için her şey tekrar yoluna girer. Burada Den Helder'de Alphen'den eski arkadaşlarla beraberim. Umarım sonunda ikimiz için her şey tekrar yoluna girer, çünkü bu şekilde ayrılmamız çok üzücü. Bunu hesaba katmamıştık. Buradaki insanlar iyi. Böyle soğuk bir şekilde ayrılmamız kötü oldu bence. Eve döndüğümde her şey tekrar yoluna girer umarım. Böyle ayrılmamız çok üzücü. Burası çok güzel, buradaki insanlarla birlikte olmak falan. Şimdilik bu kadar. Tek umudum, eve döndüğümde aramızın daha iyi olması. Burası çok güzel, buradaki insanlarla birlikte olmak falan. Neyse kocacığım, şimdilik bu kadar, bir haftaya kadar evde olurum, eve geldiğimde de aramız tekrar iyi olur umarım. Neyse kocacığım, seni düşünüyorum hep, inan bana. Seni kocaman öpüyorum.

Seni hâlâ seven karın.

Bu mektupta en dokunaklı şey her şeyden önce tekrar. Kadının belleginin küçük bir zaman penceresini açık bıraktığı gayet açık; ağzından çıkan her şey bir dakikadan az bir zaman sonra tekrar orta-

ya çıkıyor. Buna pencere de denemez belki; en fazla iki-üç cümlelik dar bir çatlak. Kadının tekrar ettiği şey de dokunaklı. İğne neden plağın böyle ille de mutsuz bir oluşunda takılıp kalmış? Birkaç oluk önce kocasıyla tam bir ahenk içinde yaşıyordu belki; birkaç oluk sonra kavgalar unutulacak. Yoksa belleğiyle ilgili bu görüş naif mi, durum karışık duygularına uygun bir anının ilişivermiş olmasından mı ibaret yalnızca? Bu bile değil belki; kocasıyla soğuk bir şekilde ayrılmaları anı bile değil, bakım evinde geçirdiği zaman ne kadar tatilse bu da o kadar anı belki de. Yanında kocası yok, orada yaşlı insanlarla bir başına ve kendisinin de bilmediği bir nedenden dolayı rahatsız: Bu olsa olsa yaşlı insanların beraber çıktığı bir gezidir, kocası da onu evde bekliyordur. Kâğıtta görünenler geçmişin kırpıntıları, kadıncağız kâğıdı doldurana kadar onları tekrar ediyor, kâğıt dolunca da kocasına kocaman bir öpücük yollayarak satırlarına son veriyor.

"Hayatımın Gözlerimin Önünden Geçtiğini Gördüm"

1836'da Alman fizikçi ve felsefeci Gustav Fechner (1801-87) ölümünden sonra bizi nelerin beklediğiyle ilgili iç ferahlatıcı bir teori yayımladı. Fikirlerini *Büchlein vom Leben nach dem Tode*'da (Ölümünden Sonraki Hayat Hakkında Kitapçık) topladı. Fechner, kitabın ortalarına doğru insanın dünyadaki hayatı boyunca sahip olduğu zekânın sınırlarını tartışıyordu. Ona göre, normal hayatta bilinç aynı anda yalnızca bir düşünce ile bir anıya yer bulabilirdi. Zihnimizin bütün içeriğine aynı anda asla erişemezdik. Hatırlama gücümüz her defasında yalnızca bir yerde bulunabilirdi; bir şeyi hatırlamak istediğimizde belleğimizi, deyim yerindeyse, kısa huzmeli ışık saçan, kendi etrafı dışındaki yerleri karanlıkta bırakan zayıf bir fenerle araştırmak zorundaydık. İnsan bu şekilde kendi zihninde bir yabancı gibi dolaşırdı, "yolunu bir halata tutunarak yürüyormuşçasına el yordamı izler, düşüncelerinin aydınlık yolunun dışında, karanlıkta yatan büyük gölgeleri gözardı eder"di.

Etkili bir tabloydu bu. Bunaltıcı bir tarafı da vardı: Devasa bir mahzende kaybolmuş halde ağır ağır hareket eden bir ışık kümesi. Bilincimizin ışık halkasına giren bir şey kendi başına kalıyor, düşüncelerimiz hareket eder etmez de karanlığa geri dönüyordu. Işık halkasının kenarları keskin bir şekilde tanımlanmıştı; hemen dışından kalan her şey en uzak nesne kadar karanlıktı. Fenerimizle kıyısından geçtiğimiz şeyler hakkında hiçbir fikrimiz yoktu. Fechner öldüğümüzde bütün bunların değiştiği fikrindeydi. Gözlerimiz dış dünyaya kapandığı ve ebedi gecenin üzerimize çökmekte olduğunu sezinlediğimiz an, iç dünyamızda ışık gerçek anlamda parlamaya

başlayacaktı. O güne kadar ilgimizi çeken ne varsa, belleğimize ne depolanmışsa, hepsinin bir bakışta envanterini çıkarabilecektik. Fechner'e göre, ölümden hemen önceki anlarda bunu zaten sezeriz. Geri dönüp hayatımıza baktığımızda tamamen yok olduğunu sandığımız anılar geri gelir. Boğulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmış insanlar "ansızın zihnimizin içeriklerini aydınlatan bir parlaklık" görürler.

Fechner'in hakkında yazdığı şeyler bugün genellikle "Hayatım gözümün önünden bir film şeridi gibi geçti" deyiimiyle tarif edilir. Ölümle burun buruna gelmiş ve son anları zannettikleri süre içinde zihinlerinden bir dizi imgenin hızla geçtiğini görmüş insanların başından geçen olaylar hakkında yıllar içinde pek çok şey yazılmıştır. Bunlara boğulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmanın yanı sıra, yüksekte düşme veya buna benzer bir kazadan son anda kurtulup olayı anlatmaya ömrü vefa eden insanların aktardıkları hikâyeler de dahil. 1825 yılında, Tuğamiral Sir Francis Beaufort (1774-1857) İngiliz doğabilimci Dr. W. Hyde Wollaston'ın talebi üzerine bir mektubunda, genç bir denizciyken 1795 yılında Portsmouth limanında denize düşüp boğulma tehlikesi geçirdiği sıralarda yaşadıklarını anlatır. Beaufort, boğulmanın heyecanı esnasında epey meşgul olduğunu kabul eder:

dolayısıyla olayların sırasına tam dikkat edememiş olabilirim. Ama hemen sonrasında meydana gelen olaylarda öyle olmadı. Zihnim o sırada sizin dikkate değer bulduğunuz o ani devrimi geçirdi ve şimdi daha dün olmuş gibi belleğimde hâlâ canlı olan o deneyimi yaşadı.

Bütün çabalarım tükendikten sonra... duygu hengâmesinin yerini muhteşem bir sükûnet aldı; buna teslimiyet denemezdi kesinlikle, olsa olsa hissizlik denebilirdi, zira boğulmak kötü bir şey olmaktan çıkmıştı benim için. Kurtarılmayı düşünmüyordum artık, vücudumda bir acı da hissetmiyordum. Aksine, duygularım, yorgunlukla birlikte bastıran uykunun öncesinde hissedilen o tatlı miskinliği andıran hoş bir seyir izliyordu. Duyularım... ölü olmasına rağmen zihnim hiç de öyle değildi; tanımlanamayacak bir hızda faaliyete geçmiş gibiydi, zira düşünceler tarifi mümkün olmayan ve muhtemelen benzer bir durumla karşı karşıya kalmamış olanların idrak edemeyecekleri bir hızla birbirini izliyordu. Bu düşüncelerin izlediği yolun izini şimdi bile daha uzun bir süre içerisinde tekrar sürebiliyorum: Hemen öncesinde meydana gelen olay, buna neden olan o münasebetsiz olay [Beauford küçük bir sandalda kürek çekerek etrafı dolaşmaktaymış, gemiye

döndükten sonra sandalı lumboz halkalarından birine bağlamak istemiş. "Aptalca bir sabırsızlıkla borda tirizine bastım, kayık yan yattı tabii, ben de suya düştüm..."], olayın gemi mürettebatında yaratmış olabileceği telaş (zira iki kişinin landa zincirinden atladığını görmüştüm), bu olayın oğlunu çok seven bir babanın üzerinde yaratacağı etki, ailenin diğer fertlerine haberi nasıl vereceği ve buna benzer evle ilgili binlerce durum aklıma ilk gelen düşünceler silsilesiydi. Sonra düşüncelerim daha geniş bir menzile yayıldı: son yaptığımız sefer, ondan önceki seyahatimiz, gemi kazası, okulum, okulda kaydettiğim ilerlemeler, boşa geçirdiğim zamanlar, hatta çocukluğumda yaptığım şeyler, maceralarım. Bu şekilde geriye doğru seyahat ederken hayatımın geçmiş bütün olayları hatıramda bir an görünüp kayboluyorlardı; ama burada yazdığım gibi salt genel hatlarıyla görmemiştim onları, gördüğüm resimler yaşadığım şeyleri en ince detayları ve tali öğeleriyle içinde barındırıyor gibiydi. Kısacası, varoluşumun bütün dönemleri panoramik bir hatıra halinde önüme serilmiş gibiydi ve her olayın görüntüsüne o olayla ilgili bir doğru-yalınış bilinci ya da o olayın nedeni veya koşullarıyla ilgili düşünceler eşlik ediyordu sanki; hatta, uzun bir süre önce unuttuğum önemsiz olaylar o sırada muhayyilemi doldurmuştu, hepsi de o anda oluyormuş gibi bir aşinalık duygusu yaratıyordu bende. ... Özellikle bir durum çok dikkate değerdi; zihnimde çakan o sayısız fikrin hepsi de geriye doğru bir seyir izliyordu. ... Dini bütün biri olarak yetiştirildim ... ama o tarifsiz anda, eşiği geçtiğimden gayet eminken, geleceğe dair tek bir düşünce dâhi aklımdan geçmiyordu; tamamen geçmişle sarmalanmış durumdaydım. Bu fikir tufanının işgaline uğramış o zamanın uzunluğu, daha doğrusu bütün bu fikirlerin sıkıştığı o zamanın kısalığı hakkında şimdi kesin bir şey söyleyemeyeceğim, ama boğulma ânım ile denizden çıkarılma ânım arasında iki dakikadan fazla bir süre geçtiğini hiç sanmıyorum.

Beaufort, Dr. Wollaston'a yazdığı mektubu nazik bir satırla bitirir: "Eğer ölüm esnasına dair bu *istemsiz deneyler* sizi bir nebze tatmin etti veya ilginizi çektiyse, bu nahoş olayları boşuna yaşamamışım demektir. Saygılarımla, F. Beaufort."

Beaufort son anda kurtarılmıştı, sonra ömrü vefa edecek, rüzgâr skalasıyla da ölümsüzleşecekti.

Böyle bir tasvire güvenilebilir mi? Yoksa Beaufort, biyografisini yazan A. Friendly'nin dediği gibi "Boğulan bir adamın en ince ayrıntısına kadar her şeyi hatırladığı masalı"nı mı tekrarlıyordu? Böyle bir şey mümkün görünmüyor. "Kralın Hidrografçısı" sıfatını kazanmış olan Beaufort doğruluktan asla şaşmayan karakterde biriydi; kesinlik ve güvenilirlik mesleğinin tanımlayıcı değerleriydi. Meşhur Dr. Wollaston'a da bu tasviri bilime katkı sağlamak amacıyla



Şekil 25 Francis Beauford'un (1774-1857) daguerrotip yöntemiyle çekilmiş fotoğrafı.

göndermişti, o nedenle tasviri hiç de hafife alarak yazmamıştı. Beaufort inançlı biri olmasına rağmen, başına gelen olayı dini bir olaymış gibi sunabileceği halde öyle yapmamıştı. Aksine, zihninin gelecekte, ölümden hemen sonra başlayacak olan hayattan ziyade tamamen geçmişe yönelmesi onu şaşırtmışa benziyordu. Ayrıca, Beaufort'un yaşadıklarının çoğu, onun söylediklerinden bağımsız yazılan tasvirlerle de uyum içindeydi.

Beauford'un yazdıklarının hemen her satırı birçok soruyu gündeme getirir. Neden bir sürü düşünce hızla birbirini izlemişti? Beauford o uzun imge dizilerini neden yıllar sonra bile hatırlayabilmişti? Neden düşünceleri ölümünün babasının üzerinde nasıl bir etki yaratacağı üzerine odaklanarak önce "ileriye doğru", sonra da inatla geçmişine, "geriye doğru" bir seyir izlemişti? Belleği hayatım ona neden ters bir düzen içinde yansıtmıştı? Gördükleri varoluşunun "bütün evreleri"ni kapsıyor muydu gerçekten de? Bu durum "önemsiz olayları" ve yaşananları "en ince detayları ve tali öğele-

riyle" hatırlamasını açıklıyor olabilir miydi? Gözünün önünden geçen olaylara neden bir doğru-yanlış duygusu, o olayların nedenleri ve koşullarıyla ilgili düşünceler eşlik ediyordu? Beauford'un aktardıkları, benzer olayların hikâyelerinde de böyle değişmezlerin bulunup bulunmadığı sorusunu gündeme getirir. Olaylar, Beauford'da olduğu gibi, daima "zamanda geriye doğru" bir seyir mi izler, yoksa bazen kronolojik bir seyir izledikleri de olur mu? Daima bir olaylar dizisi söz konusu mudur? Ölümle yüz yüze gelen insanlar daima imgeleri mi hatırlar, yoksa zaman zaman görsel olmayan anıları hatırladıkları da olur mu? İnsan, hayatını gözden geçirirken sözcük kullanır mı? Ölümcül tehlikenin nedeni farklılık yaratır mı? Yüksek bir yerden düşen insanların yaşadıkları ile yüksek bir yerden bilinçli bir biçimde atlayan insanların yaşadıkları farklılık gösterir mi? Ölümcül bir tehlikeyle karşı karşıya olmayan insanların da hayatlarının hızla gözlerinin önünden geçtiğini gördükleri olur mu?

Bütün bu soruların altında bir de yaşanan deneyimin *temsili* sorunu vardır. Beauford'un tasvirinden, onun normal şeylerin tamamen dışında bir şey yaşadığı açıkça anlaşılıyor. Buradan, başına gelen olayın tasvirini kaleme alırken onun hayal gücünün çok ötesinde yer alan bir şeyi anlatacak sözcükleri bulmak zorunda kaldığını söyleyebiliriz. Bu da benzer durumlarla karşı karşıya kalmış insanların izahatlarının hepsinde görülen bir değişmezdir; yani, yaşadığı deneyimi aktaran kişinin zamanın alışılmış gidişatının dışında gerçekleşen bir dizi şeyi tarif edecek bir dil oluşturma çabası. Bu tür olayların tasvirinde tam bu noktada metaforlara başvurulur. Fechner ansızın belleğin ambarına her tarafı kaplayan bir ışık tutar; Beauford hayatını "panoramik bir hatıra" halinde görür. "Hayatım bir film şeridi gibi gözlerimin önünden geçti" ifadesi bir metafordur. İngilizce teknik literatürde "panoramik bellek" terimi geçer; bu terim 1928'de İngiliz nörolog S. A. Kinner Wilson tarafından ortaya atılmıştır.

Panoramik bellek deneyimi hem çok kısa sürer hem de unutulmazdır. Bu deneyimin koşulları deneysel çalışmalara izin vermez. Yine de bu konuda insanı şaşırtacak kadar çok çalışma yapılmıştır. Psikiyatristler yüksek köprülerden atlamış insanları sorgulamış, doktorlar kaza geçirip ölümle burun buruna gelmiş, boğulmalarına ramak kalmış veya silahla vurulmuş insanları incelemişlerdir. Ölümle yüz yüze gelindiğinde görülenlere benzer imge dizilerine neden

olabilen psikiyatrik ve nörolojik bozukluklarla ilgili araştırmalar yapılmıştır. Nörofarmakolojik maddeler üzerine yapılan çalışmalarda, bu maddelerin insanlara yaşattıkları deneyimlerin panoramik bellekteki zaman deneyimiyle ilginç paralellikler taşıdığı ortaya çıkmıştır. Ama saygı gereği, ölüm tehlikesi geçirilen anlarda yaşananlar üzerine yapılmış ilk sistemli çalışmayla başlamamız uygun olur. Bu çalışma, araştırma konusunu bizzat yaşamış bir biliminsanı, İsviçreli jeolog Albert Heim (1849-1937) tarafından gerçekleştirilmiştir.

Albert Heim'in Düşüşü

Albert Heim, 1871 baharında erkek kardeşi ve üç arkadaşıyla birlikte Zürih'in doğusundaki Säntis dağlarına tırmanmak üzere yola çıkmıştı. O sırada daha yirmi bir yaşında olmasına rağmen Heim tecrübeli bir dağcı sıfatını taşımaktaydı. Daha ilk gençlik yıllarından beri jeolojiye meraklı olan Heim, on altı yaşındayken Tödi dağlarının kabartma modelini yapıp ödül almıştı. Heim, Zürih Üniversitesi'nde jeoloji okumuştı ve bu tırmanıştan beş gün sonra jeoloji bölümünde *Privatdozent* (ücretsiz çalışan üniversite öğretmeni) sıfatıyla yapacağı ilk derse katılacaktı. Tırmanış ekibinin lideriydi. Beş adam Fehlp'ın üzerinde, 1798 metre yükseklikte şiddetli tipi altında dik bir kar tabakasının koluna ulaşmışlardı. Diğerleri tereddüt etmişse de Heim kar tabakasından aşağıya inmeye karar vermişti. Kaza neredeyse o bu kararı verdikten hemen sonra gerçekleşmişti. Heim şunları yazar:

Sonra bir esinti şapkamı uçurdu, bırakmam gerektiği halde fevri bir hareketle şapkamı yakalamaya hamlettim. Bu hareket düşmeme neden oldu, yönümü tayin edemez hale geldim. Rüzgârın etkisiyle soldaki sarp kayalığın ucuna doğru sürüklendim, kayalığın sırtına çarpıp zıpladım, baş aşağı ve sürüstü uçurumdan aşağı uçtum. Havada yirmi metre kadar yol aldım, nihayet sarp kayalığın altındaki kar şeridinin içine düştüm.

Düşmeye başlar başlamaz, uçurumdan aşağıya savrulacağımı anladım ve beni bekleyen şeyin etkisi konusunda tahminler yürütmeye başladım. Kendimi frenlemek amacıyla parmaklarımı karın içine daldırdım. Parmak uçlarımdan kanlar aktı, ama hiç acı hissetmedim. Sarp kayalığın köşelerine çarptıkça kafamdan ve belimden gelen çarpma seslerini net bir şekilde duyabiliyordum; nihayet hafif bir ses eşliğinde dibe çakıldım. Ama ancak sa-

atler sonra acı hissetmeye başladım. Biraz önce sözünü ettiğim düşünce tufanı düşüşüm esnasında başladı. Beş-on saniye içinde hissettiklerimi tarif etmeye bunun on misli süre bile yetmez. Bütün düşüncelerim tutarlı ve açıktı, rüyalar gibi yok olmaya teşne değildi. Öncelikle, başıma gelebilecekleri kafamda değerlendirdim ve kendi kendime dedim ki, "Biraz sonra savrulacağım kayalık aşağıya dik biçimde iniyor olmalı, zira ucundan baktığımda dahi zeminini görememiştim. Kayalığın dibinde hâlâ kar yığınının olup olmaması çok önemli. Kar yığını varsa, kayalığın yamacındaki karlar eriyip dibinde bir sınır şeridi oluşturmuştur. Kar şeridinin içine düşersem, hayatta kalabilirim, ama aşağıda kar kalmadıysa, molozların üzerine düşeceğim kesin, bu hızla düşünce de ölüm kaçınılmaz olacaktır. Dibe çarptıktan sonra ölmez veya bilincimi kaybetmezsem, hemen küçük sirke şişemi çıkarıp dudağıma bir-iki damla damlatsam iyi olur. Dağcı değneğimi elimden düşürmemeliyim; hâlâ işime yarayabilir." Böylece değneği sıkıca elimde tuttum. Camları parçalanıp da gözlerime zarar vermesin diye gözlüğümü çıkarıp atmayı düşündüm, ama sağa sola öyle bir savruluyordum ki, ellerimi bu amaçla kullanacak gücü bulamadım kendimde. Sonra arkamda bıraktığım insanlarla ilgili bir dizi düşünce ve fikir geçti aklımdan. Aşağıya indiğimde, hafif yaralı da olsam ağır yaralı da, arkadaşlarımı merakta bırakmayıp onlara "İyiyim!" diye seslenmek boynumun borcu, dedim kendi kendime. O zaman kardeşimle üç arkadaşım şoktan kurtulur, böylece o zorlu inişi tamamlayıp yanıma gelebilirlerdi. Ardından, beş gün sonra gerçekleştireceği duyurulan ilk dersimi veremeyeceğimi düşündüm. Ölüm haberimin sevdiğim insanlara nasıl ulaşacağını düşündüm ve düşüncelerimde onları teskin ettim. Sonra bütün geçmişim çeşitli görüntüler halinde, sanki benden uzakta bir sahnede oynuyormuş gibi gözümün önünde belirdi. Oyunun ana karakteri olarak gördüm kendimi. Her şey ilahi bir ışık sayesinde yüce bir hale bürünmüştü sanki; her şey güzeldi, üzüntüden, endişeden ve ıstıraptan arınmıştı. Yaşadığım çok trajik olayların anısı berraktı, ama üzüntü verici değildi. Hiçbir çekişme veya ihtilaf duygusu yoktu içimde; çekişme sevgiye dönüşmüştü. Moral yükseltici ve ahenkli düşünceler hâkimdi ve müstakil görüntüleri birleştirmişti. Muhteşem bir müzik dinler gibi ilahi bir sükûnet kaplamıştı ruhumu baştan başa. Pembe ve mor renkte zarif bulutçuklarla kaplı muhteşem mavilikte bir gökyüzüyle daha da sarmalanmıştım. Hiçbir acı hissetmeden, yumuşakça ona doğru atıldım ve havada olduğumu, aşağıya düştüğümü, altımda karlı bir alanın beni beklediğini gördüm. Nesnel gözlemler, düşünceler ve öznel duygular, hepsi aynı anda faaliyetteydi. Sonra hafif bir ses duydum ve düşüşüm sona erdi.

Birkaç lahza içinde gözümün önünden kara bir nesne geçti, sonra arkadaşlarıma üç-dört kez "Ben iyiyim!" diye seslendim. Sirkeden biraz aldım, karda hemen yanı başımda duran gözlüğümü aldım, kırık çıkık var mı diye sırtımı, kol ve bacaklarımı yokladım. Sonra arkadaşlarımı gördüm, bayağı



Şekil 26 Albert Heim (1849-1937) yetmişinci yaşgününden kısa bir süre önce.

yakınımdaydılar, düştüğüm kayalığın altındaki kar koridorunda kendilerine yol aç aça, ağır ağır ilerliyorlardı. Neden hâlâ bu kadar uzakta olduklarını anlayamıyordum. Sonra bana tam yarım saat boyunca seslendiklerini ve benden hiç cevap alamadıklarını söylediler. Yere düşmenin etkisiyle bilincimi kaybettiğimi işte ilk kez o zaman anladım. Gördüğüm o kara nesne, anlaşılan beynimi etkisi altına aldıktan çok kısa bir süre sonra, saniyenin çok küçük bir parçası içinde algıladığım bilinçsizlik haliydi ve ben bilinçsizlik halinin araya girdiğini fark edemedim düşüncelerimle faaliyetlerim önceki gibi devam etmişti. O arada öznelliğe dair mutlak bir hiçlik hükmü sürmüştü. O güzel, hoş temsilleri yalnızca havada uçtuğum ve görüp düşünebildiğim süre boyunca yaşamıştım. Çarpmayla birlikte bilincim yok olunca, bu temsiller de birden silinmiş ve devamı gelmemişti. Dostum Andreas Anton Dorig beni ayağa kaldırdıktan sonra hareket etmeye başlamıştım. Başımın ağrısından ve belimdeki yara berelerin acısından dolayı feryat edip durdum, ta ki vücudum buzlara sarılıp Megisalpe'ye götürülene kadar. Buna rağmen, ilk dersimi daha önce ayarlandığı tarihte verdim.

Bir başkasının düşüşünü görmenin verdiği acı, hem o anda hissedilenler bakımından hem de sonradan hatırlandığında, insanın kendi düşüşünün

verdiği acıdan mukayese edilemeyecek kadar fazladır. İnsanların bu konuyla ilgili aktardıkları sayısız hikâye de bunu doğrular. Birinin düşüşünü gören biri çoğunlukla, olay anında korkudan donup kalır, ruhen ve bedenen sarsılır, olaydan kalıcı bir travmayla ayrılır. Düşüşü izlenen kişi ise, kötü yaralanmamışsa, olaydan sonra ne korku ne de acı hisseder. Olaydan kısa bir süre sonra bu kişinin şiddetli baş ağrısı ve müthiş bir yorgunluk hissedeceği muhakkak. Birçok kişinin düşüşünü gördüm, bunlar ölümle sonuçlanmadı gerçi. Yine de bu olaylar dehşetini hafızamda bütün tazeliğiyle korur. Bir ineğin düşüşünün bile bana acı verdiğini itiraf etmeliyim, benim bizzat yaşadığım talihsizlik ise hafızama, aynen olay anında yaşadığım gibi, acı ve kederden uzak, hoş bir yücelme ânı olarak kaydedildi.

"Cennet'e Düşmek"

Düşerken yaşadıkları Albert Heim'i şaşırtmıştı. Ölüm korkusu, panik veya endişe duyacağını beklemişti belki, ama zihninin aniden bir berraklık kazanıp hayatta kalma şansını değerlendireceği ve hayatının gözlerinin önünden geçişini sessiz sakın seyredeceği hiç aklına gelmemişti kesinlikle. Müteakip yıllarda Heim, ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalıp ölümden dönen başka insanların hikâyelerinin izini sürmüştü. Yirmi yıldan fazla bir süre kimileriyle yüz yüze görüşerek, kimileriyle mektuplaşarak bu kişilere bilinçlerini yitirmeden önceki son anlarında neler yaşadıklarını sormuş. 1875'te Zürih Üniversitesi'nin jeoloji kürsüsüne atandıktan sonra Alp dağlarında büyük çaplı jeodezi projeleri yürütmüş. Bu projeler sayesinde dağcılarla sürekli temas kurma imkânı bulmuş. Onunki gibi bir düşüşten sağ kurtulmuştu bazıları. Heim, yüksek iskeleden düşmüş çatı ve tuğla ustalarıyla ve dağların yüksek kesimlerine demiryolu döşerken kaza geçiren işçilerle de görüşmüştü. Araştırmasını, yüksek bir yerden düşüşe bağlı ani ölüm tehlikeleriyle sınırlı tutmamış. Mönchenstein'da dağ yolunda meydana gelen demiryolu felaketinden kurtulanlarla konuşmuş, 1870 Fransa-Rusya savaşında ağır yaralanan askerlerle görüşmek umuduyla Hamburg'taki bir askeri hastaneye gitmiş ve boğulmaktan son anda kurtulan bir balıkçıyla görüşmüştü. Heim, elde ettiği bulguları 1892'de verdiği bir konferansta dağcı arkadaşlarına sunmuş.

Heim konferans metnine nazik bir soruyla başlar: Gerçekte son anlarını yaşamadığı halde bir insanın son anlarında neler yaşadığı-

nı nasıl bilebiliriz? Sonuçta, o anlarda neler yaşandığını yalnızca ölümden dönen insanlara sorabiliriz, ki bunlar da onların son anları değildir. Heim, bunun geçerli bir soru olmadığı kanaatindeydi. Ölümün takip ettiği bilinçsizlik ile mucizevi bir kurtuluşun takip ettiği bilinçsizlik arasında bir fark yoktu; tek fark, ikinci durumda bilinçsizlik durumundan önce neler olduğunu söylemek mümkündü. Bu durumda olan biri "hayatında iki kez ölür"dü. Böylece Heim önceki sorusuna tekrar döner: İnsan ölmeden hemen önce neler hissederek? Heim'in topladığı tanıklıklara bakıldığında, eğitim düzeyi ne olursa olsun, yüksek bir yerden gerçekleşen ani düşüşlerde hemen herkes aynı zihin durumuna geçiyordu. Bu, Heim'in bizatihi kendisinin de yaşadığı duruma benziyordu: İnsan ne korku, ne keder, ne şaşkınlık, ne de acı hissediyordu; bu durumu yaşamış hiç kimse, onun kadar akut olmayan yangın gibi ölüm tehlikesi anlarına eşlik eden felç edici korkuyu hissetmemişti. Düşme esnasında insanın düşünme hızı ve yoğunluğu yüz kat artıyordu. Yaşanan olayları ve sonuçlarını nesnel bir berraklıkla gözden geçiriliyordu. Zaman duruyordu. Bunu çoğunlukla, kişinin aniden bütün geçmişini gözden geçişi izliyor ve sonunda kişi muhteşem bir müzik duyuyordu. "Ondan sonra bilinç acısız yok oluyordu, genellikle de yere inme anında; yere iniş ânı olsa olsa işitiliyor, ama acı hissedilmiyordu. Öyle görünüyor ki, duyuların içinde en son yitirileni işitme duyusu."

Düşüş esnasında zihnin berrak oluşu, insanların yere inmeden önce bilinçlerini yitirdikleri inancıyla çelişir. Heim'in Kärpfstock'un tepesinden tepe taklak düşmüş olan dağcı arkadaşı Sigrist, son âna kadar açık bir şekilde düşünüp gördüğünü ısrarla belirtmekteydi: "Hiç acı veya endişe hissetmeden durumumu, ailemin geleceğini ve ailemin emniyeti için yaptığım hazırlıkları daha önce hiç olmadığı kadar çabuk bir şekilde gözden geçirdim. İnsanların sıkça söz ettiği nefes tıkanması gibi bir şey hiç gelmedi başıma ve bilincimi de acısız bir şekilde ve ancak altımdaki kayalığı kaplayan kar yastığının üzerine şiddetle çarptığım anda kaybettim." Sekiz yaşındayken yirmi iki metre yüksekliğindeki bir kayalığın zirvesinden düşmüş olan bir adam da Heim'a, havada üç-dört takla attığını ve o esnada babasının verdiği çakının cebinden düşeceğinden endişe duyduğunu bildirmişti. Heim'a yazanlardan biri de bir tren seyahati sırasında kaza geçiren bir teoloji öğrencisiydi. Teoloji öğrencisinin için-

de bulunduğu tren Birs köprüsü üzerinden geçerken köprü yıkılmış, arkadaki vagonlar bulunduğu vagonun üzerine binmişti. Adam, vagon tahtalarının kırıldığı o hengâme içinde yaşadıklarını şöyle aktarıyordu: "Beynimden birbiri ardına son derece berrak bir dizi düşünce geçti" ve "gözlerimin önünden hızla geçen bir dizi resim bana o zamana kadar gördüğüm en güzel, en hoş şeyleri gösterdi."

Kendi aktardıkları da dahil olmak üzere, Heim'a gönderilen bütün ölümle burun buruna gelme hikâyelerinde ortak olan bir şey vardı, o da yaşanan deneyimin berrak ve huzur verici oluşuydu. Hiçbiri düşüşü esnasında dehşetle çığlık atmamış, biraz sonra hayatı sona erecek diye kedere boğulmamıştı. "Dağlarda ölen arkadaşlarımız son anlarında kendi geçmişlerini bir tür yücelme hali içinde görmüş olmalılar." Sevdikleri bundan teselli bulabilirlerdi. Heim, konferansının sonunda dinleyicilerine, elde ettiği bulguların iki oğlu dağdan düşüp ölen bir annenin, oğullarının ölümünü kabullenmesine yardımcı olduğunu belirtir. "Kabullenme ve huzura kavuşma, dünyadan ayrılırken hissettikleri son duygular; yani, bir anlamda Cennet'e düştüler onlar. Sevgili dostlar, dağdan düşerek ölenlerin mezarlarına manevi çelenklerimizi koyuyoruz!"

Bilinçdışı Devreye Girdiğinde

1929'da hemşehrisi Oskar Pfister, Heim'dan düşüşüyle ilgili birkaç soruya daha cevap vermesini ister. Heim o sırada seksen yaşındadır, ama hâlâ jeolojiyle ilgili makaleler yazmakla meşguldür. Düşüşü altmış yıl önce meydana gelmiş olmasına rağmen Heim ona, mümkün olduğunca başka ayrıntılara da yer verdiği uzun bir cevap yazar. Bir din âlimi olan Pfister (1873-1956), aynı zamanda Freud'un eski bir arkadaşısıdır, din adamlığı görevi sırasında cemaatinden insanlara ruhsal destek vermek amacıyla psikanaliz uygulamıştır. O da dağa tırmanırken iki hayati kaza atlatmıştır. İki kazada da hayatını kurtarmayı başarmıştır; ilkinde son anda bir ağacın dalına tutunmuş, ikincisinde kazmasını çabucak buza saplayarak düşmekten son anda kurtulmuştur. Onun da kaza sırasında aklından şimşek hızıyla birbiri ardına düşünceler geçmiştir: Önce "Doğru olamaz; düştüğünü hayal ediyorsun" gibi şüpheli bir düşünceye kapılmış, sonra durumu doğru değerlendirmiş ("Evet, düşüyorum"), ardından

hayatını kurtaran hareketi yapmıştır. Pfister, Heim'in ve bir taarruz sırasında ölümden kıl payı kurtulduktan sonra psikanaliz yaptığı bir subayın deneyimlerine, "şok düşünce" adını verdiği fenomenle ilgili bir makalesinde yer vermiştir.

Pfister'in duygularının nasıl bir sıra takip ettiği sorusuna Heim, bunu tam olarak söyleyemeyeceği cevabını verir: "Neredeyse anlık bir şeydi bu. Bunu en iyi, hızlı bir şekilde yansıtılan imgelerle veya seri halde birbirini izleyen rüya imgeleriyle mukayese edebilirim belki." Yazdığı mektubun ilerleyen bölümlerinde Heim şunları ekler: "İmgeleri duvara yansıtılmış gibi gördüm. Birbirini izliyorlardı, ama acele etmeden, araya duygular karışmadan, hoş bir düzen içinde ve envai çeşit değişikliklerle. Saniyeler beş dakika gibi gelmişti bana." Heim, düşüşüyle birlikte imge dizilerinin geriye doğru gidip gitmediğini sorar kendine: "Ama o zaman okul yıllarım bu düşünce dizisinin bir parçası olmalıydı. Öyle olduğunu sanmıyorum. O âna geri dönüp baktığımda, hayatımı temsil eden bu tiyatro oyunu sanki okul yıllarımla başlamış ve boşluğa veya gökyüzüne arka üstü düşüşümle bitmiş gibi geliyor bana." Pfister'in ricası üzerine Heim, ayrıca *ne tür* imgeler gördüğünü de ayrıntısıyla yazmıştır:

Yüksek bir binanın penceresinden bakar gibi gördüm kendimi, yedi yaşında okula (Zürih şehrinde, "Kratz"daki eski okul binasına) gidiyordum. Sonra kendimi 4. sınıfta, sevgili öğretmenim Weisz'm sınıfında gördüm. Sahneye çıkmış bir oyuncu misali kendi hayatımı oynuyor, tiyatrunun en yüksek balkonundan kendimi seyrediyordum sanki. Hem oyunun kahramanı, hem de izleyiciydim, kendi kendimin ikizi olmuştum adeta. Kendimi Canton okulunun taslak stüdyosunda hararetle çalışırken, imtihanında soru çözerken, bir dağ gezisinde, Tödi'nin kabartma maketini yaparken, Zurichberg'in ilk panoramik taslağını yaparken gördüm. Kız kardeşlerim, özellikle de hayatımda önemli bir yer işgal eden o harika annem yanımdaydı. O anda geçen imgeler arasında aniden "Biraz sonra öleceğim" düşüncesi geldi aklıma. Sonra, evimizin kapısında anneme ölüm haberini getiren telgraf memurunu veya postacıyı gördüm. Annem ile ailemizin büyükleri ölüm haberimi derin bir üzüntüyle karşıladılar, ama büyük bir metanet gösterdiler; ne yakaran oldu, ne feryat eden, ne de ağlayan, aynı şekilde bende de endişe veya acının zerresi yoktu, ölüme sıradan bir şeymiş gibi ve endişe duymadan gidiyordum.

Pfister, Heim'in yaşadıklarını analiz etmez. On üç yıl önce, Birinci Dünya Savaşı sırasında, bir el bombasının patlaması sonucu ölüm

tehlikesiyle karşı karşıya kalmış kırk beş yaşındaki bir subayın (aynı kişiden dejavu bölümünde de söz etmiştik) yaşadıklarına yer verir. Pfister, teorisini bu subayın ona anlattığı olay anındaki "son" anları üzerine kurmuş, Heim'in düşüş anında yaşadıklarını da bunu doğrulamak için kullanmıştı. Patlamadan sonra subay, aralarında kendini iki yaşlarında, küçük bir at arabasına benzeyen bir şeyin içinde yol alırken gördüğü bir imgenin de yer aldığı bir dizi imge görmüş. Bu imge dizisi, kendini bir arabanın veya trenin içinde muhteşem bir manzara eşliğinde seyahat ederken gördüğü ve harika bir hayat yaşadığı hissinin eşlik ettiği bir imgeyle sona ermiş. İlk anısı, adamın kendisinin de anlamlandıramadığı bir anıydı; daha sonra annesi ona, emekleme çağındayken evin köpeğinin onu kızak gibi çektiği bir arabayla gezdirdiğini söylemiş. Bu geziler sırasında bazen yanında kimse yokken evden bir kilometre kadar uzaklaştığı olurmuş. Subay, Pfister'e yazdığı yazıya bir çocuğun yanında kimse olmadan evden bu kadar uzaklaşmasına şahsen asla izin vermediğini de eklemiş. Bu açıklamadan sonra Pfister, psikanalitik çizgide bir yoruma soyunur.

Bir arabanın içinde gezen emekleme çağında bir çocuk imgesi, ilk bakışta olayla tamamen alakasız görünüyor. Gelgelelim, annenin hikâyeyi doğrulaması olaya bir açıklama getiriyor gibi. Subay o yaşlarda arabada bir tehlike geçirmiş olabilir. Köpeğe bir başka köpek saldırmış veya yanlarından geçen bir araba köpeği korkutmuş, bir şey veya birileri de çocuğu tehlikeden korumuştur belki. Siperdeki patlamadan sonra subayın bilinçdışı şeffaf bir analogi (o sırada tehlikedeydin, ama sana bir şey olmadı; şimdi de tehlikedesin, ama yine korunacaksın) sayesinde onu bu ölüm tehlikesi anında teselli edecek bir şeyler aramıştı. Subayın bilinçliyen hatırladığı tek şey, küçük bir çocukken küçük bir arabanın içinde gezdiğiydi; köpeği bile hatırlayamıyordu, olaya duygusal açıdan önem kazandıran subayın bilinçdışıydı.

Pfister, tesadüf eseri, subayın son gördüğü imgeyle –muhteşem bir manzara eşliğinde seyahat– Heim'in son gördüğü imgelerin birbiriyle uyduğu kanaatindedir: Heim pembe bulutlu mavi bir gökyüzünde süzüldüğü duygusunu yaşarken, subay cennete layık bir manzaranın içinden geçtiğini görmüştü. İkisi de endişe ve kederden arınmıştı; her şey güzel ve hoştu. Kısacası, son gördükleri imgeler,

içinde bulundukları korkunç tehlikeyi yalanlamaktaydı ve bu imgeler onları tahammül edilmez bir gerçeklikten uzaklaştırmak amacıyla bilinçdışı tarafından özellikle seçilmişlerdi.

Burada, insan zihninin neden böyle davrandığı sorusu gündeme geliyordu, ki Pfister de aynı soruyu kendine sormuştu. Süratle birbirini takip eden bu düşünceler, geçmişin gözden geçirilmesi ve yoğun huzur duygusu nereden geliyordu? Pfister, cevabın Freud'un "uyaran engeli" fikrinde yattığı düşüncesindeydi. Nasıl ki duyularımız çok güçlü uyaranlara karşı korunuyorsa, zihin de çok güçlü zihinsel uyaranlara karşı kendini savunmasını sağlayacak yollar geliştirmişti. Bunlardan biri "gerçeklikten uzaklaşmak"tı, yani insanın içine düştüğü durumun gerçek olmadığı duygusunu yaratmaktı. Pfister, arkadaşının düşüp öldüğünü gören bir dağcının vakasından söz eder:

Arkadaşını ağzından ve burnundan kan akar ve boğazı hırıltı halde, yüzükoyun yerde yatarken görünce, kendi kendine gülmüş ve "Aman canım, yok bir şey, rüya görüyorum sadece," demiş. Sonra, tam bir saat beklemiş ve zihni bulanık bir halde cesedin yanından uzaklaşmış. Yanındaki diğer dağcı arkadaşına sürekli, "Fischer nerede? Üç kişiydik biz!" deyip durmuş. Ekibin lideri Fischer'in öldüğünü söyledikten sonra, ancak o zaman kırık göğüs ve kaburga kemiklerinin ağrısını duymaya başlamış.

Pfister de iki düşüşü esnasında kısa bir süre benzer bir gerçeklikten uzaklaşma duygusu ("Doğru olamaz") hissetmişti. Heim'in hayatını uzaktan, bir tiyatro sahnesinde oynuyormuş gibi görmesi de aynı şekilde fazla güçlü uyaranları bertaraf etmenin bir yöntemi idi.

Pfister, uyaran engelinin biyolojik bir işlevi olduğu görüşündeydi. Düşüncelerin müthiş derecede hızlanması, normal korku ve dehşet tepkilerimizi ve bunların hareketlerimiz üzerindeki felç edici etkilerini yok etmekteydi. Fikir tufanı ve geçmiş hayatın tekrar gözden geçirilmesi, düşmekte, boğulmakta, bir yere çarpmakta veya ateşli bir silahla vurulmakta olan bir insanı, ölümün hızla yaklaşmakta olduğu gerçeğinden, bu travmatik gerçeklikten korumaktaydı. Bunlar, kurbanın bilincini yitirmesini de önlemekteydi aynı zamanda; kişi bayılırsa, hayatını kurtaracak bir hareket yapamazdı. Dolayısıyla, insanların son anlarında yaşadıkları şeyler, bir koruyucu engelin sonucuydu. Bu koruyucu engel iki yönlü bir işleve sahipti: İnsanı kıpırdayamaz hale getiren panik duygusunu önleyerek ger-

çekliği korkutucu özelliğinden arındırmaktaydı, bilinçdışı da bilinç kaybını önlemek için, insanı rahatlatan yapmacık bir oyun sahnelemekteydi. Eğer bilinçli düşünme süreci, bütün o muazzam temposuna rağmen bir çözüm üretemezse, bilinçdışı devreye girmektedir.

Pfister makalesinin sonlarına doğru, Freud'un da ustaca kullandığı kişileştirme ve siyasi metaforlara kayar. Ani ölüm tehlikesi durumlarında bilinç kibrini kıracak şeylere tek tek tahammül etmek zorundadır; atıldır, "tıpkı tahtından indirilip sürgün edilmiş bir kral gibidir; hayata eski ülkesinden gelen az sayıda ve muğlak haberlerle tutunur, bir gün talihinin yaver gideceğinden medet umarak pasif bir rol oynamak zorundadır." Bu bilince "müstakil bir ruhun siyasi hayatında bile mutlak despotizm diye bir şeyin olmadığını" hatırlar. Dolayısıyla, Pfister'e göre, "Freud'un psikolojisi demokratiktir."

Bilinçdışı tarafından ele geçirilmiş panoramik bellek fikri, Pfister'in de dikkat çektiği nazik bir sorunu akla getirir. Travmatik özellikleri nedeniyle belli algı ve fikirler bertaraf edilip de yerlerine teselli ve teskin edici şeyler koymak gerekiyorduyse, o zaman zihnimizin bir köşesi bu algıların tehlikelerini her halükârda kavrayor olmalıydı. Pfister, bu "bir köşe"nin önbilinç olduğunu belirtir. Önbilinç tehlikenin farkındadır, ama onu bilinçten uzak tutmaya çalışır. İşine sadık bir sekreter gibi davetsiz misafirleri bekleme salonunda durdurur ve gerisin geri yollar. Başka bir metafor kullanmak gerekirse, önbilinç otel müşterilerini içeriye izinsiz girmeye çalışanlardan korur, ne ki gürültülerine engel olamaz. Bilinç uzaktan gelen boğuk bir sestən başka bir şey duymaz. Durumun güvenli olduğu yanılsamasını yaşar, yaklaşmakta olan ölümün farkında değildir. Son anlarını güzel bir sanrı içinde geçirir.

Metaforlar

Eski panoramik bellek hikâyeleri insanda rustik bir özellik taşıyorlarmış duygusu uyandırır. Bu hikâyeler, on dokuzuncu yüzyıl insanının günlük hayatını yansıtan kazalarla ilgilidir: Bir at aniden ürker ve at arabasındaki bütün yolcular suya düşer; kuyudan su çeken bir çocuk kuyuya düşer vb. Yaşadığımız çağda ise yeni ölüm tehlikesi türleri vardır: Uçak kazaları, paraşütün açılmaması, iki otomobilin kafa kafaya çarpışması gibi. Son anda ölümden kurtulmalar

da yeni biçimler almıştır. İnsanlar, modern cihazlar sayesinde akut kalp spazmlarından kurtulabiliyor artık. Aşırı dozda bir madde alan insanlara o maddenin etkisini yok eden bir iğne yapılıyor. Panoramik bellek deneyiminin de değişip değişmediğini söylemek imkânsız. Bilinç tek koltuklu bir tiyatrodur; başka birinin tiyatrosunda neler oynadığını ancak ikinci elden öğrenebiliriz. Değiştiği kesin olan bir şey varsa, o da panoramik belleğin tarifinde kullanılan dildir. Yaşanan şeyin kendisi zamandışı olabilir, ama insanların yaşadıklarını diğer insanlara aktarmak için kullandıkları metaforlar kendi çağlarının bir ürünüdürler. Dr. Forbes Winslow'un "beynin müphem hastalıkları"nı konu alan kitabını 1860'larda yazdığım bilmeseniz bile, aşağıdaki gibi tariflerin fotoğrafın bulunuşundan sonra, ama sinematografin bulunuşundan önce yazıldığını söylemek hiç de zor değildir:

Boğulan insanların ... can çekişirken zihinlerinde geçmişlerine ait en önemli olayları gösteren bir dizi anlık, olağanüstü resim belirir. ... Bu koşullar altında çocukluk dönemiyle ilgili olaylar akla gelir ve zihne çok güzel çekilmiş sanatsal fotoğraflara benzer görüntüler olarak sunulur.

Fotoğrafın bulunmasından önce yazılmış anlatımlarda da bu deneyimin görsel özelliğini vurgulayan metaforlara rastlanır. 1821'de De Quincey *Confessions of an English Opium Eater*'da (Bir İngiliz Afyonkeşin İtirafı) bir nehre düşen genç bir akrabasından söz eder. Boğulmadan hemen önce, "bir anda bütün hayatını görmüş, gözlerinin önünde aynı anda bir aynadaymış gibi sıralanan anlık olaylar halinde; aniden hayatının bütününü ve her bölümünü kavrama yeteneği kazanmış adeta." De Quincey'nin akrabasının anlattıklarına güveni tamdı, zira akrabası "hakikate Evangelistler kadar saygı duyar"dı ve "erkeklere özgü bir idraka" sahipti. Francis Beaufort, yaşadığı deneyimi "panoramik hatıra"ya benzetmişti; bu terim o dönemde yeni sayılırdı. Ortasından bakarak görülebilen ilk dairesel resim 1787'de patent almıştı. O patentte bu tür resimler için uygun bir ad yoktu; "panorama" terimi (*pan* hepsi, *horama* görünüm anlamına gelir) ancak 1800'de kullanılmaya başlanmıştı. Bir manzaranın ayrıntılı ve kesintisiz görünümü anlamında panorama sözcüğü, panorama resimlerinin bulunuşunu izlemiştir. Beaufort 1825'te düşüşü sırasında yaşadıklarının tasvirini yaparken panorama, tek ba-

kışta algılanan geniş görünüm anlamında kullanılan görece yeni bir metafordu.

Daha yeni anlatımlarda panoramik bellek, birçok görsel araçla mukayese edilir. Az ışıklandırılmış bir yolda karşıdan gelen bir arabayla çarpışmasına ramak kalmış bir motorsikletli, yaşadıklarını hızlı bir slayt gösterisine, hızlı bir biçimde art arda yansıtılan bir dizi dağınık imgeye benzemiştir. Paraşütünün açılmadığı bir atlayıştan sağ kurtulan bir adam, kafasını birkaç saniyede bütün bir ömrünün imgelerinin beslendiği bir bilgisayar gibi hissettiğini belirtmiştir. Vietnam'da çok ağır yaralanmış bir asker, olay sırasında hayatının çok hızlı bir bilgisayardaki veriler gibi gözlerinin önüne serildiğini hatırlamıştır. Ama bu metaforların hepsi bir anlamda istisnadır; günümüzde panoramik bellekle ilgili tariflerde şimdiye kadar en fazla kullanılan metaforlar film ve onunla bağlantılı olan *flashback* (geçmişe anlık dönüş), tekrar gösterim ve ağır çekim gibi metaforlardır. Aşağıdaki örnekler ölümle karşı karşıya kalmış kişilerle yapılan anketlerden alınmıştır:

- "Hayatımın aniden başlayan *tekrar gösteriminde* zaman mevhumunu yitirdim..."
- "Anılar kameradan *boşalmış bir film* gibi gözlerimin önünden geçiyordu."
- "Yalnızca sıcak ilişkilerin anıları *ağır çekim* oynuyordu."
- "*Hızlı filmlerdeki* gibi her resim hızla birbirini takip ediyordu, çerçevesi ve belirgin."
- "*Çok hızlı bir film*. Yalnızca fragmanlar, belli başlı şeyler."
- "*Film* gibiydi, gözlerimin önünde *bir kamera* çalışıyordu sanki."

Bunlar birkaç örnek yalnızca. Film metaforlarının çekici bir yanı olduğu muhakkak. Alpler'de yaşadığı düşme olayı ayrıntılı bir rapora dönüşen Albert Heim aslında film metaforlarının bir cazibesi olduğunu daha o dönemlerde kanıtlamıştı. Düşüşü sırasında yaşadıkları hakkında daha başka soruları cevaplamasını isteyen Pfister sayesinde, biri filmin keşfinden önceki, diğeri filmin keşfinden sonraki dönemde yazılmış Heim'a ait iki beyanat var. 1892'de Heim hayatını "çeşitli görüntüler halinde, sanki benden uzakta bir sahne de oynuyormuş gibi" gördüğünü yazmıştı. 1929'daki yazısında tiyatro metaforuna yine bağlı kalmış, ama bu sefer sözlerine "bunu

en iyi, hızlı bir şekilde yansıtılan imgelerle" mukayese edebileceğini ve imgeleri "duvara yansıtılmış gibi" gördüğünü eklemeyi de ihmal etmemiştir.

Bunda şaşılacak bir şey yok. Film, aynı anda hem panoramik belleğin görsel doğasını hem de imgelerin dışarıdan görüldüğü duygusunu mükemmel şekilde uyandıran bir metafor. Bir kişi hayatının "bir film şeridi gibi" gözlerinin önünden geçtiğini söylediğinde yoğun bir çağrışım ağını harekete geçirir. Filmler, zamanın akışıyla birçok katmanda ilişki içindedir. Film hızlı veya yavaş gösterilebilir; her ikisi de sahnelerin duygu rengini etkiler. Doğal hızında gösterildiğinde bile filmler montaj nedeniyle "ağır" veya "hızlı" görünebilir. Filmler olayların kronolojisine sadık kalabilir veya geçmişe ve geleceğe geçişler yaparak kronolojiyi bozabilir. Panoramik belleğin zamanın öznel hızı ve yönüyle ilgili veçheleri film metaforlarında en doğal ifadesini bulur.

Amerikan Güzeli'nin (1999) son sahnesinde, zamanın bu çeşitli katmanları incelikli biçimde işlenmiştir. Kısaca tanımlamak gerekirse, *Amerikan Güzeli*, kırk iki yaşındaki Lester Burnham'ın (Kevin Spacey) orta yaş bunalımını anlatan bir film. Filmin sonlarına doğru Lester, filmin karakterlerinden biri tarafından başından silahla vurulur. Patlama sesinin yankısı sona erdikten sonra her şey sessizliğe bürünür. Sonra bir piyano çalmaya başlar, ağır ve yumuşakça, derken ona bir keman sesi katılır ve bir adamın sesi duyulur, Lester'in sesi: "Ölmeden bir saniye önce insanın bütün hayatının gözlerinin önünden geçtiğini sık sık duyardım. Bu bir saniyenin bir saniye falan olmadığını, sonsuza kadar uzandığını, tıpkı bir zaman okyanusu gibi. Bana şöyle geldi: İzci kampında sırtüstü uzanmış, kayan yıldızları seyrediyorum. Akçaağaçların sokağımızı kaplayan sarı yapraklarını; veya büyükannemin ellerini ve kâğıdı andıran tenini." Bu sırada kamera siyah-beyaza döner ve sahnelerde pan yapar: Sırtüstü yere uzanmış bir çocuk, akçaağaçlar, bir çift buruşuk el. Birbiriyle alakasız bir dizi imge ağır ağır geçer, bu bir saniyenin gerçekten de bir zaman okyanusu haline geldiğini ima eder.

Bunun gibi sahnelerde tuhaf bir döngüsellik vardır. Kişinin geçmişine ait huzur dolu sahneler, ağır çekim, siyah-beyaz sahneler, tuhaf bir ışık, bütün bunlar birinin öldüğünü ifade etmek için kullanılan film dilidir. Panoramik bellek için kullanılan film metaforu-

nun bizatihi *kendisi* de sinematografik bir teamül haline gelmiştir. Bu kendi içinde iki tehlike barındırır. Yaygın hale gelen metaforların, insanların deneyimlerini tarif etme biçimleri üzerinde, belki aynı zamanda olayı sonradan değerlendirme anında deneyimlerini görme biçimleri üzerinde de birleştirici bir etkileri vardır. Film metaforu (diğer metaforlar gibi) kendine has çağrışım kümelerini seçer, böylece kendi perspektifini düzenler. Bu sinematografik teamülün, insanların tarif edecek sözcük bulamadıkları deneyimlerini değerlendirme biçimlerini etkileyebileceğini de göz önünde bulundurmamız gerekebilir. İkinci tehlike, yeni metaforun belli yönleri gölgede bırakabileceği tehlikesidir. Panoramik bellekte film terimleriyle ifade *edilemeyecek* özellikler varsa, bunlar betimlemelerden sessizce sıyrılırlar. Bütün anıların aynı anda mevcut olduğu hissi buna bir örnektir. Bu deneyim De Quincey'nin kullandığı "bir aynadaymış gibi sıralanan" anılar metaforuna ve Beaufort'un "panoramik hatıra" metaforuna uyar, ama film gibi birbirini izleyen imgeler metaforuna uymaz.

Panoramik Bellek İstatistiği

Ölümle burun buruna gelme deneyimlerinin aktarıldığı daha yakın tarihli hikâyelerde benzer etkilerin daha geniş çaplı olduğunu görürüz. Amerikalı tıp doktoru Raymond Moody'nin *Life after Life* (1975, Hayattan Sonra Hayat) adlı kitabı yayımlandıktan sonra bir "ölümle burun buruna gelme deneyimleri" kanonu çok çabuk ortaya çıktı. Moody, kalbi durduktan sonra veya bir ameliyat sırasında bir süre klinik anlamda ölü olarak yattıktan sonra tekrar hayata dönen insanların, yaşadıkları deneyimleri aktardıkları çok sayıda hikâye toplamıştı. Deneyimler arasındaki benzerliğin (insanın içinin huzurla dolması, bir tünele girmek, bedenden ayrılma duygusu, ışık saçan bir varlıkla karşılaşmak, hayata tekrar dönmeye karar vermek) ölüm süreci içinde evrensel bir örüntüyü yansıttığı kanaatindeydi. Ona göre, bu süreçteki evrelerden biri "hayatın gözden geçirilmesi"ydi, ki bu evreyi ışık saçan varlıkla karşılaşma ile hayata geri dönme evreleri arasına yerleştiriyordu. Ölümle burun buruna gelen kişiye, ışık saçan varlığın yardımıyla, hayatından imgeler gösterilir; bu gösteriye kişinin hayatının artısıyla eksisiyle değerlendirildi-

rimekte olduğu duygusu eşlik eder. Moody'ye göre, panoramik bellekle ilgili birçok beyan, hayatın sakın bir şekilde gözden geçirilmesini andırır ve bu gözden geçirmeye ışık saçan varlık eşlik eder, ki bu varlık eski beyanlarda görülmeyen bir unsurdur. Moody, insanların panoramik belleği tarif ettikleri dili etkilemek bakımından Lumière biraderlerden aşağı kalmamıştır.

Ölümle burun buruna gelme deneyimi klişesi, kolektif bilince 1970'lerin sonlarına doğru yaşanan doğu mistisizmi dalgasıyla birlikte girmiştir. *Life after Life*'i takip eden literatür her yönden çok çeşitlidir ve ağırlıklı olarak öte tarafta olduğu söylenen varlıklarla karşılaşmalar üzerine sayısız beyanatla doludur. Aynı dönem içinde, ölümle burun buruna gelme deneyimleri üzerine daha sistematik çeşitli araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmaların çoğu, meslekleri gereği, ölüme yaklaşmış insanlarla temas kurma imkânı bulan kardiyologlar, psikiyatristler ve klinik psikologları tarafından gerçekleştirilmiştir. Yapılan anket ve görüşmelerden panoramik bellekle ilgili o kadar çok hikâye toplanmıştır ki, panoramik belleğin görülme sıklığı ve yaş, cinsiyet, ölüm tehlikesinin türü gibi değişkenliklerle ilişkisi hakkında birkaç geçici sonuç çıkarılabilir. Psikolog Kenneth Ring, ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalmış 102 kişiyi incelemiştir. Bu vakalarda ölüm tehlikesinin koşulları farklıydı: Ciddi hastalıklar (52), ciddi kazalar, boğulma tehlikesi veya yüksek bir yerden düşme (26), intihar girişimi (24). İçlerinden on iki kişi panoramik bellek deneyimi bildirmişti. Bunların onu beklenmedik ve istemdişi bir ölüm tehlikesiyle karşılaşmıştı. İntihar girişimi sonucu meydana gelen ölüm tehlikesi, yalnızca bir vakada panoramik bellek deneyimine neden olmuştu. Bu bulgular, psikiyatrist David Rosen'ın yaptığı bir araştırmanın bulgularıyla uyumaktadır. Rosen, Golden Gate köprüsünden atlayıp hayatta kalan yedi kişiyi sorgulamıştı. (Susan Blackmore'un yaptığı hesaplama göre, bu köprüden atlayanlar su yüzeyine 75 metrelik yükseklikten 120 km. hızla çarpıyorlarmış. Atlayanların yalnızca yüzde 1'i hayatta kalmaktaymış.) Bunların hiçbiri panoramik bellek deneyimi yaşamamıştı. Panoramik bellek deneyiminin akut, ama beklenmedik ölüm tehlikelerinde ortaya çıktığı anlaşıyor.

Amerikalı psikiyatrist Russell Noyes Jr. ile klinik psikoloğu Roy Kletti, kimiyle yüz yüze görüşerek, kimiyle de anket yaparak

ölüm tehlikesi yaşamış 200 kişi üzerinde araştırma gerçekleştirmiştir. Noyes ve Kletti, ölüm tehlikesinin nedenlerini Ring'den daha geniş tutmuştur: Yüksek bir yerden düşme (57), otomobil kazası (54), boğulma (48), ciddi hastalıklar (27) ve diğer kazalar (29). Bu araştırmada altmış kişi panoramik bellek tecrübe ettiğini bildirmişti. Yaşa bağlı farklılıklar var gibiydi: Yirmi yaşın altındakilerin panoramik bellek deneyimi yaşama şansları yaşlılara göre çok fazlaydı. Aynı durum düşüncenin hızlanmasında da görülmekteydi. Bu açıdan Beaufort ile Heim (olay sırasında biri on yedi, diğeri de yirmi birdi) bu yaş grubunu temsil etmekteydi. Noyes ile Kletti, araştırmalarının katılımcılarına ölüm tehlikesi sırasında ölmek üzere oldukları inancını taşıyıp taşımadıklarını da sormuşlardı. Bu konu pek açık değildi: Bazıları o sırada hayat ve ölüm hakkında bir şey düşünmemiş veya ölecekleri akıllarına gelmemişti. Kısa bir an içinde ölümün kaçınılmaz olduğu inancının panoramik belleğin devreye girmesinde önemli bir faktör olduğu ortaya çıkmıştı. Bu inancı taşımış olanlar diğerlerinden dört kat daha fazla panoramik bellek durumu bildirmişti. Bu kişilerde anlayış, mutluluk ve uzaklık veya kopuş duyguları da diğerlerine göre daha yaygındı. Ölüm tehlikesinin nedeni de farklılık yaratıyordu. Boğulma tehlikesi, panoramik bellek vakasının en fazla görüldüğü ölüm tehlikesi türüydü (yüzde 43); onu araba kazaları (yüzde 33) ve yüksek bir yerden beklenmedik düşüş (yüzde 9) izliyordu. Bu son bulgu, Heim'in yüksek bir yerden düşen hemen bütün dağcılarının panoramik bellek deneyimi yaşadığı iddiasıyla pek uyum sağlamıyor. Boğulma tehlikesinin panoramik bellek deneyimi yaşatacak uygun koşullar yarattığı izlenimini Ring de materyallerinden edinmişti.

Bu beyanatlar farklılıkları olduğu kadar sabitleri de açığa çıkarmıştır. Her denek için panoramik anı, ağırlıklı olarak görsel bir deneyimdi. İmgeler berrak ve ayrıntılıydı. Hepsi bu imgeleri "dışarıdan" görmüştü ve kendini bir seyirci gibi hissetmişti. İmgelerin ortaya çıkma hızı üzerinde herhangi bir etkisi olabileceğini hiçbiri düşünmemişti; imgelere sabitlenmişler, ama onları pasif biçimde izlemişlerdi. İmgeler genelde güzel duygular uyandırmıştı. Birçok gençlik anısı ortaya çıkmış ve insanlar kendilerini bu anıların bir parçası olarak görmüşlerdi. Farklılıklar temel olarak olayların zaman akışına bağlı farklılıklardı. Kimi geriye doğru hatırlamış, kimi

de kronolojik bir sıra takip etmişti. Bazılarında imgeler birbirinin içine girmişti; bazılarına ise gözlerinin önünden birbirinden bağımsız imgeler sarsak biçimde birbiri ardına geçiyormuş gibi gelmişti. Herkes geçmişten resimler görmemişti yalnızca; bazıları gelecekle ilgili, gördükleri anılar kadar berrak resimler görmüştü ve bunların hemen hepsinde sevdikleri ve kendilerine yakın olan insanların üzüntülerini içeren sahneler vardı.

Açıklamalar

Winslow daha 1860'larda, hayatın son anlarında zihne üşüşen çocukluk anılarının rahatlatıcı gücüne dikkati çekmişti. Winslow'un belirttiğine göre, yaşlıların bazen ölüm döşeklerinde çocukluk arkadaşlarıyla beraber olduklarını düşündükleri olurdu:

Son hayat mücadelesi sırasında insanın zihni, kır hayatının masum eğlenceleri ve benzersiz güzellikleriyle bağlantılı pastoral tasvirler ve hayatın ilk hoş anlarıyla dolup taşar! Bu tuhaf kriz halinde, gençlik hayallerinin bütün o yalın arzuları ile saf hatıraları ortaya çıkararak insanın yüreğini bütün o güzellikleri, tazelikleri ve saflıklarıyla tekrar doldururlar!

Winslow, panoramik belleğin, doğal sürecin aniden gelen ölümün etkisiyle hızlandırılmış bir çeşidi olduğuna inanmaktaydı. Noyes ile Kletti'nin hipotezi de buna benzer çizgidedir. Ölüm anında görülen imgelerin huzur vericiliği ve güvenli, mutlu geçen gençlik yıllarına ait birçok anı onların da ilgisini çekmişti. Ölümcül tehlikenin gerçekliğiyle bu imgeler arasındaki zıtlık, panoramik belleğin hayati bir biyolojik işlevi olduğuna işaret etmekteydi. Bu anlamda panoramik bellek, travmatik koşullarda bilinci panikten ve yitip gitmekten koruyan uyum sağlayıcı bir tepki olan "kişiliksizleşme"yi andırmaktaydı. Kişiliksizleşmeye, zamanı algılama bozukluğu, düşüncelerin hızlanması, kopuş duygusu, birden gerçekliğin dışına çıkma ve kendi hareketlerinin izleyicisi haline gelme izlenimi (bkz. s. 177-81) eşlik eder. Noyes ile Kletti aralarındaki benzerliği çok anlamlı görüyorlardı, öyle ki, panoramik belleği, özel bir kişiliksizleşme durumu olarak değerlendirdiler. Panoramik bellek, içinde ölüm yokmuş gibi görünen zamansız bir sahanın güvenliğini sunmaktaydı. Tehlike altındaki insan aynı anda iki kısma ay-

rılmış gibi oluyordu. Bir kısmı, hatırladığı sahnelerde görünüyordu; diğer kısmı bütün bu olan bitenle ilgisi olmayan üçüncü şahıs gibiydi. Bu şekilde kopuş duygusu ortaya çıkarak ölüm korkusunun etkili bir şekilde dizginlenmesini sağlamaktaydı.

Kopuş hipotezinin Pfister'in bilinçdışının hâkimiyeti ele geçirmesi fikriyle birçok ortak noktaları vardır. Altında yatan fikir, yani bunun içgüdüsel bir biyolojik tepki olduğu fikri de bu görüşe uygundur. Gelgelelim, kişiliksizleşme hipotezinin yeni bir faktör ortaya koyduğu görüşü yaygın bir kabul görmemiştir. Kişiliksizleşmede de imgeler ölgün ve solgundur, bir duyguya neden oluyorsa, bu temel olarak kayıtsızlık duygusudur. Oysa panoramik belleğe eşlik eden kopuş duygusu, insanı rahatlatan, her şeyin yolunda olduğu duygusundan kaynaklanır.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru nörolog Hughlings Jackson, halüsinasyonların kökeniyle ilgili yeni bir teori geliştirmiştir. Bu teori, son zamanlarda panoramik belleği açıklayan bir teori olarak sunulmaktadır. Bu teoriye göre, insan beyni duyu uyaranlarının yokluğuyla pek başa çıkamaz. Duyular monoton uyaranlar nedeniyle köreldiğinde veya afalladığında ve uyaranların dış kaynakları yok olduğunda, beyin bir acil kaynak sağlar kendine. Beyin, geçmişte depolanmış olan uyaranlara yönelir ve onları tekrar işlemekten geçirir. Bu süreç ölüm anında o kadar yoğun gerçekleşir ki, ölmekte olan kişi bütün bu olup bitenlere dışarıdan baktığını düşünür, hayatının bütün sahnelerinin gözünün önünde oynadığını zanneder. İnsan normal anıları "içeriden" yaşarken, bunları "kafasının içinde" görüyormuş gibi hissederken, panoramik belleğin imgeleri, normal koşullarda ancak "dışarıdan gelen" imgelerde görülen bir keskinliğe ve canlılığa sahiptir. Psikiyatrist L.J. West, beyni pencere kenarında duran bir adama benzetir. Arkasında şömine yanmaktadır. Gün boyu dışarıdaki dünyaya bakar. Ama akşam karanlığı çökmeye başlayınca, içinde bulunduğu oda yavaş yavaş pencere camına yansır. Sonunda adam, farkında olmadan, ıslıl ıslıl aydınlatılmış odada kendine bakmaya başlar. Gecenin karanlığında, pencere çerçevesinin iç kısmında imgeler iç benliğinden kendine yansır.

Panoramik bellek deneyiminin, duyu uyaranı yokluğuyla tetiklenen bir halüsinasyon olduğu fikri, boğulma anında ölümle yüz

yüze kalındığı sırada yaşananlara uyuyor gibi görünüyor. Beaufort, "duygu hengâmesi"nin ve boğulma paniğinin yerini "muhteşem bir sükûnet"in aldığını yazar; ayrıca duyularının olgünleştiğini de ekler. Ardından, yaşadığı şeyleri "saniyesi saniyesine ve ardışık halde içinde barındırıyor gibi" duran son derece canlı resimler geçmiştir zihninden. Başkaları da, duygu kargaşası kesildikten sonra geçmişlerine baktıklarını bildirmiştir. 1896'da *Revue Philosophique*'te sekiz yaşındayken kuyuya düşen ve son anda kurtarılan bir adamın hikâyesi yayımlanmıştı. Adam, kuyu suyu ağzıyla kulaklarını kapladığında, öncelikle kuyunun kenarına ulaşmak için vargücüyle çabaladığını, ölmek üzere olduğundan emin olduktan sonra da çırpınmayı bırakıp suda hareketsiz kaldığını hatırlamaktaydı. O anda geçmişine "ait sayısız olay kaleydoskoptan bakar gibi son derece hızlı bir şekilde" gözlerinin önünden geçmiş. Gördüğü imgeler son derece güçlü ve keskin"miş: "Kendimi bir başkasıymışım gibi dışarıdan gördüm." Yine aynı şey: Bellekte dışarıdan geliyormuş gibi görünen ve ancak dış dünyadan hiç uyaran içeri girmediğinde beliren imgeler.

Boğulma tehlikesinin yaşandığı vakalar haricindeki vakalarda halüsinasyon hipotezi ilk başta pek mümkün değilmiş gibi görünür. Yüksek yerlerden düşenlerin veya iki-üç saniye içinde araçlarının ön kısmıyla bir yere toslayanların beyni duyu uyararı kesintisi yaşamamıştı. Öte yandan, Albert Heim, parmaklarını kara batırdığında veya kafasını kayalara çarptığında hiç acı hissetmediğini yazmıştı. Faal olan tek duyusu işitme duyusuydu: Heim, yere çarptığı anda çıkan sesi duymuştu. Belki de, ölüm tehlikesinin o aşırı koşullarında birçok duyu köreliyor veya kapanıyordu; öyle ki, birkaç saniye gibi çok kısa bir süre içinde bile yansıtıcı bir halüsinasyon perdesi oluşabiliyordu.

Panoramik belleğin halüsinasyon olduğu yorumu, her şeyin yolunda olduğu hissini veren o sükûnet duygusunun imgelere neden eşlik ettiği sorusunu cevapsız bırakır. Eğer halüsinasyon bellekte depolanmış olan şeylerden meydana geliyorsa, insanın son anlarında neden ağırlıklı olarak huzurlu ve kaygısız gençlik anıları yansıtılıyor? Acı, keder ve kaygıya ne oluyor? Beyin neden pencerede iyi

ve güzel şeyler dışında bir şey görmüyor? Halüsinasyon hipotezi, imgelerin neden o kadar hızlı değiştiğini de açıklayamaz. Bütün vaka hikâyelerinde, imgeler hangi düzende (geriye doğru veya kronolojik bir düzen içinde) birbirini izlerse izlesin, "film"in sahnele-
rin normal zamanda geçmediği izlenimi verecek şekilde hızlı aktı-
ğı bildirilmiştir. "İçeriden" bakışın yerini "dışarıdan" bakışa bırak-
masıyla birlikte zaman neden değişiyor ki? Halüsinasyon olsa olsa
bu hikâyenin bir parçası olabilir ancak.

Panoramik bellekle ilgili en kapsayıcı teori, üç araştırma hattı-
na dayanır: beynin biyokimyası, epilepsi ve hipokampal faaliyet
üzerine yapılan araştırmalara. 1970'lerde beyin ekstrelerinde afyo-
na benzer özelliklere sahip proteinler keşfedilmişti. Bu endorfinler,
vücudun acı ve strese karşı ürettiği nörotransmitterlerdir; bunlar *en-*
dojenik (vücut içinde ortaya çıkan) *morfinler*dir. Acı uyaranlarını
azaltırlar ve insanın kendini iyi hissetmesini sağlayan duygularla
öfori yaratırlar. Koşucuların koşu esnasında, paraşütçülerin de uçak-
tan atladıktan sonra yaşadıkları öforiden onlar sorumludur. Ne var
ki, epilepsi hastalarında endorfinler talihsiz bir yan etkiye sahiptir:
Nöbet eşiğini düşürürler. Buna kaynaklık eden mekanizma pek bi-
linmiyor; endorfinler epilepsi nöbetlerini engelleyen nöronların fa-
aliyetini baskı altına alıyor olabilirler. Belli bir epilepsi biçiminde,
yani şakak lobu (temporal lob) epilepsisinde (dejavuyla ilgili bö-
lümde bahsi geçmişti) bazen nöbet, başlamadan önce panoramik
belleğe çok benzeyen bir fenomenle önceden kendini belli eder:
Zaman karışır, kişi halüsinasyonlar görür, kendine dışarıdan bakı-
yormuş gibi hisseder, o sırada olanlara aşınaymış duygusu yaşar,
geçmişten anlık sahneler belirir gözünde. Fransız nörolog Féré, bu
durumun panoramik bellekle benzerliğine daha 1892'de dikkati
çekmiştir. Bu durum, panoramik belleğin şakak lobundaki faaliyet-
le ilişkili olabileceğini düşündürüyor.

Endorfinler ile şakak lobunun rol oynadığına ilişkin açıklama-
nın dışında, panoramik belleğe getirilen bir nörolojik açıklama da-
ha var. Amigdalanın elektrikle uyarılması kaygıya veya tam tersi
huzurlu bir gevşemeye neden olabilmektedir. Amigdalanın yanında
yer alan hipokampus, otobiyografik anıların depolanmasında vaz-
geçilmez bir öneme sahiptir. Hipokampusun uyarılması, geçmişe
ait son derece berrak ve ayrıntılı anlık anıların canlanmasına neden

olur. Hipokampustaki nöronlar, eşzamanlı deşarjlar konusunda beynin başka bölgelerindeki nöronlardan daha hassastırlar. Birçok epilepsi biçimi, geçici bellek kaybı ve alacakaranlık hallerinin kökeni, hipokampusta hâkim olan hassas dengenin bozulmasına dayanır.

Bütün bu nörolojik bulgular, varsayımlar ve analogiler bir araya getirildiğinde şöyle bir olay akışının mümkün olabileceği söylenebilir: İlk şok ve korku anları sırasında yüksek miktarda adrenalin salgılanır; beyin aşırı bir faaliyet durumuna geçer; düşünceler ve tepkiler öyle bir hızla birbirini takip eder ki, zaman uzamış gibi hissedilir. Sonra, stres, acı, oksijen yetersizliği veya ölüm tehlikesinin meydana getirdiği buna benzer kendine has koşullar, endorfin üretilmesine neden olur. Endorfinler acıyı köreltir, duyuları bastırır ve içgüdüsel korku tepkilerinin neden olduğu kargaşanın yerini sükûnetin almasını sağlarlar. Gelgelelim, bu uyuşukluk etkisi, beynin anılar ve zaman duygusuyla ilişkili bölgelerinin faaliyete geçmesine de neden olur. Hipokampus, amigdala ve şakak lobunun diğer bölümlerindeki nöronların eşzamanlı faaliyeti, bilince son derece süratli bir şekilde gelişigüzel bir araya getirilmiş bir dizi imge yansıtır. Endişe verici sahneler gösterilmez, daha doğrusu, seyirci konumundaki kişi, o gevşek uyuşukluk veya tam öfori halindeyken her şeyi ılımlı, asude bir ışık içinde görür. Kişi, gözünün önünden bu imgeler geçerken, nihayet bilincini kaybeder, yoksa acı tekrar geri gelir. Her iki durumda da imgeler yok olur.

Albert Heim'in düşerken yaşadığı şeyler bu tanımlamaya anbean uyuyor adeta. Heim dengesini kaybedip de korktuğu şey başına gelince, yani uçurumun kenarına doğru kayınca, bir refleksle karlara tutunmaya çalışmıştı. Acı uyaranlarına karşı hassasiyeti kalmamıştı, sarp kayalığa başını çarptığından bile yalnızca işitme duyusu sayesinde haberdar olmuştu. Beyin faaliyeti iyice arttığında, hayatta kalma şansı ile ilgili düşünceler bilincinden şimşek hızıyla geçmişti. Sirke şişesi, dağcı değneği, gözlüğü aklına gelmiş, yere düştüğünde ne yapması gerektiğini düşünmüş, kardeşiyle arkadaşlarını, dersini veremeyeceğini, ölüm haberini aldığı anda ailesinin vereceği tepkiyi aklından geçirmişti. Düşerken dışarıdan hiçbir uyaran almamıştı. Düşünceleri, gözünün önünden geçen ve geçmişinden sahneler olarak teşhis ettiği imgelere kaymıştı. O sırada huzur ve sükûnet içindeydi. İmgeler, denetimi dışındaki çağrışımlarca yön-

lendirilmekteydi; pasif bir şekilde imgelerin kontrolünde hissediyordu kendini, onların yönetmeni değildi, seyircisiydi yalnızca. Heim, trajik bir olayı da hatırlamış, ama üzülmemiştir. Annesinin postacıdan ölüm haberini alışıyla ilgili düşüncesi bile irkiltici gelmemiştir ona. Anıları, postacının ölüm haberini annesine ulaştırmasıyla ilgili hayali kadar berrak bir şekilde geçmiştir gözlerinin önünden. O anın asudeliğinin etkisi altında normal zaman anlayışı yok olmuştur. Daha sonra, bu imgelerin kronolojik bir sıra mı, yoksa geriye doğru bir sıra mı takip ettiğinden bile emin olamamıştır. Panoramik belleğin nörofarmakolojik açıklamasına göre, Heim düşüş anında gördüğü imgelerin gerçekten de bir seyircisi konumundaydı. Bilincinde bir performans seyretmiştir; dekor ve sahnelerini belleğinin sağladığı, adrenalin, endorfinler ve şakak lobundaki kendiliğinden ateşlenen nöronların beraberce yönettiği bir oyundu bu.

Ölüm Ânı

Yukarıdaki hipotezler yakından incelendiğinde, hepsinin bir avuç tahmin, birkaç istatistiksel bağlantı ve fikir verici analogiden ibaret olduğu görülür. Duyuları yok etmenin halüsinasyonlara neden olabileceği fikri, esasen bir analogidir, tıpkı travmatik bir olay sırasında kişiliक्सizleşmenin yaşanabileceği veya bir epilepsi krizinden önce bir avranın ortaya çıkabileceği fikri gibi. Bütün bu vakalarda analogi hâlâ tamamlanmamıştır, dolayısıyla "panoramik bellek şundan veya bundan ibarettir" tarzındaki her sonuç yanlış olacaktır. Panoramik belleğin açıklamasında kullanılan zihin mekanizmalarının veya nörofarmakolojik mekanizmaların, bu fikri savunanların onlara attığı nedensel güce gerçekten de sahip olduğunu kabul ettik diyelim; o zaman, ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalan herkes neden panoramik bellek deneyimi yaşamıyor sorusu gündeme gelir. Boğulma ânı gibi panoramik belleğin devreye girmesine en uygun koşullarda bile çok küçük bir azınlık bu deneyimi yaşamaktadır.

Modern açıklamaların kökleri çoğunlukla on dokuzuncu yüzyılda yapılmış tıbbi ve nörolojik çalışmalara dayanır. Bu durum, ölüm anında gençlik anılarının teskin edici gücü konusunda getirilen açıklamalar için (Winslow) olduğu kadar halüsinasyonların gücü (Hughlings Jackson) veya ölüm anında yaşananların epileptik

belirtilerle olan bağlantıları (Féré) konusunda getirilen açıklamalar için de geçerlidir. Daha sonra yapılan incelemeler, o dönemde ortaya konan bu önerileri desteklemiş, bazı durumlarda ise bunların doğruluğunun deneylerle kanıtlanabileceğini göstermiştir. Beyinde doğal afyon türevlerinin varlığını ve bunların duygular üzerindeki etkilerini ortaya çıkaran keşifler ve benzerleri, çeşitli alanlarda birbirinden ayrı gibi görünen teorilerin birbirine yaklaşmasına neden olmuştur. Nasıl ki, nörofizyolojik açıklamada tahttan indirilmiş kralar ve otel kapıcıları yer almıyorduydu, Pfister'in psikanalitik açıklamasında da endorfinler veya kendiliğinden ateşlenen nöronlar yer almıyordu. Yine de her iki açıklama, ilk korku anını rahatlatıcı bir keyif duygusunun izlediği tahmininde bulunmaktadır. Pfister, o renkli kişileştirmeleriyle, kriz halindeki bir beynin içinde cereyan eden hummalı farmakolojik faaliyetlerin psikolojik yönünü ortaya çıkarmıştı belki de.

Kısa bir süre içinde öleceğine inanan bir kişinin ansızın çok az bir geleceği ve epey bir geçmişi olur. Bir anda ölümün eşiğindeki biri haline gelir. Böyle koşullarda bazı insanların bilinçleri adeta kaçıp gider. Anıları daha önce hiç olmadığı kadar bir yoğunluk kazanır. Anılarını daha önce hiç "görmedikleri" bir yerde görürler: gözlerinin önünde, dışarıda ve dışarıdan. Çok kısa bir süre içinde gözlerinin önünden o kadar çok resim geçer ki, alışık oldukları süre ve zaman duygusu zıvanadan çıkar. Anılar tanıdık renklerini ve anlamlarını yitirirler; trajik anılar bile o anın huzur dolu atmosferine ayak uydururlar. Olağan deneyimlerde olmayan bu farklılıklar nedeniyle, normal, günlük ifade araçları yetersiz hale gelir. Beaufort, zihin faaliyetinin "tanımlanamayacak bir hızda" gerçekleştiğini, düşüncelerinin "tarifi mümkün olmayan ve muhtemelen benzer bir durumla karşı karşıya kalmamış olanların idrak edemeyecekleri bir hızla" birbirini izlediğini yazmıştı. Benzer tınıya sahip sözcüklere, panoramik bellekle ilgili hemen her beyanatta rastlanabilir. Bu deneyimi sözcüklerle ifade etmek, içebakış deneyiminin zaman akışıyla uyuşmayan bir zaman ölçüsü ortaya koymaya benzer.

Birçok beyanatta geçen metaforlar da tarifte yetersiz kahndığına işaret eder. Bir yazar, metaforlarını okurlarıyla paylaştığı bir deneyim alanından alabilir yalnızca. Ama yine de, metaforlar ile kendi hayatı arasındaki tutarsızlıkların da farkındadır. Panorama, tiyat-

ro oyunu, hızlı bilgisayar, 35 mm'lik film, slayt gösterisi, film veya video, hepsini tasvirlerinde kullanır, ama arkalarından özür diler gibi jestler yapmayı da ihmal etmez; okura, yaşanan deneyimlerle kıyaslandığında bunların acemice kurulmuş analogiler olduğu imasında bulunur. Panoramik bellek konusuna ilgi duyan doktorlar, nörologlar ve psikiyatristler bu ifade yetersizliğini teslim ederler. Metaforlara ve analogilere kayarlar hemen; yukarıda verilen açıklamalar ise bilimsel tatminden ziyade estetik tatmin verir.

Oskar Pfister, makalesinin sonlarına doğru, panoramik bellek deneyimi sırasında yaşanan o muhteşem zihin aydınlığını, okuru Heim'in düştüğü, Pfister'in bizatihi kendisinin de iki kez ölüm tehlikesi yaşadığı dağlara götüren bir metaforla anlatmaya çalışır. Akşam olmak üzeredir. Bir tırmanıştan dönerken Pfister aşağıdaki vadiye karanlığın çoktan çöktüğünü görür. Alacakaranlıkta dağların böğürlerini zar zor seçmektedir. Yalnızca zirve güneşin son ışığını yakalamıştır ve karanlığın üzerinde gizemli bir şekilde parlamaktadır.

NOT

Beafort'un boğulmasına ramak kaldığı o olayı tasvir ettiği mektup *An Autobiographical Memoir of Sir John Barrow* (Londra, 1847, s. 398-403) adlı kitapta yer almaktadır. Bu tasvire, William Munk'un *Euthanasia: or, Medical Treatment in Aid of an Easy Death* (Londra, 1887) adlı kitabından da ulaşılabilir. Heim, dağdaki düşüşü esnasında yaşadıklarını, *Jahrbuch des Schweizer Alpenklubs* 27 (1891-2) dergisinde (Berne, 1892, 327-37) yayımlanan "Notizen über den Tod durch Absturz" başlıklı makalesinde tasvir etmiştir. Bu makalenin neredeyse eksiksiz İngilizce çevirisi için bkz. R. Noyes, Jr ve R. Kletti, "The experience of dying from falls", *Omega* 3 (1972), 45-52. O. Pfister'in makalesinin İngilizce versiyonu R. Noyes ve R. Kletti çevirisiyle çıkmıştır: "Mental states in mortal danger", *Essence* 5 (1981), 5-20. Pfister'den yapılan alıntılar bu çeviridendir.

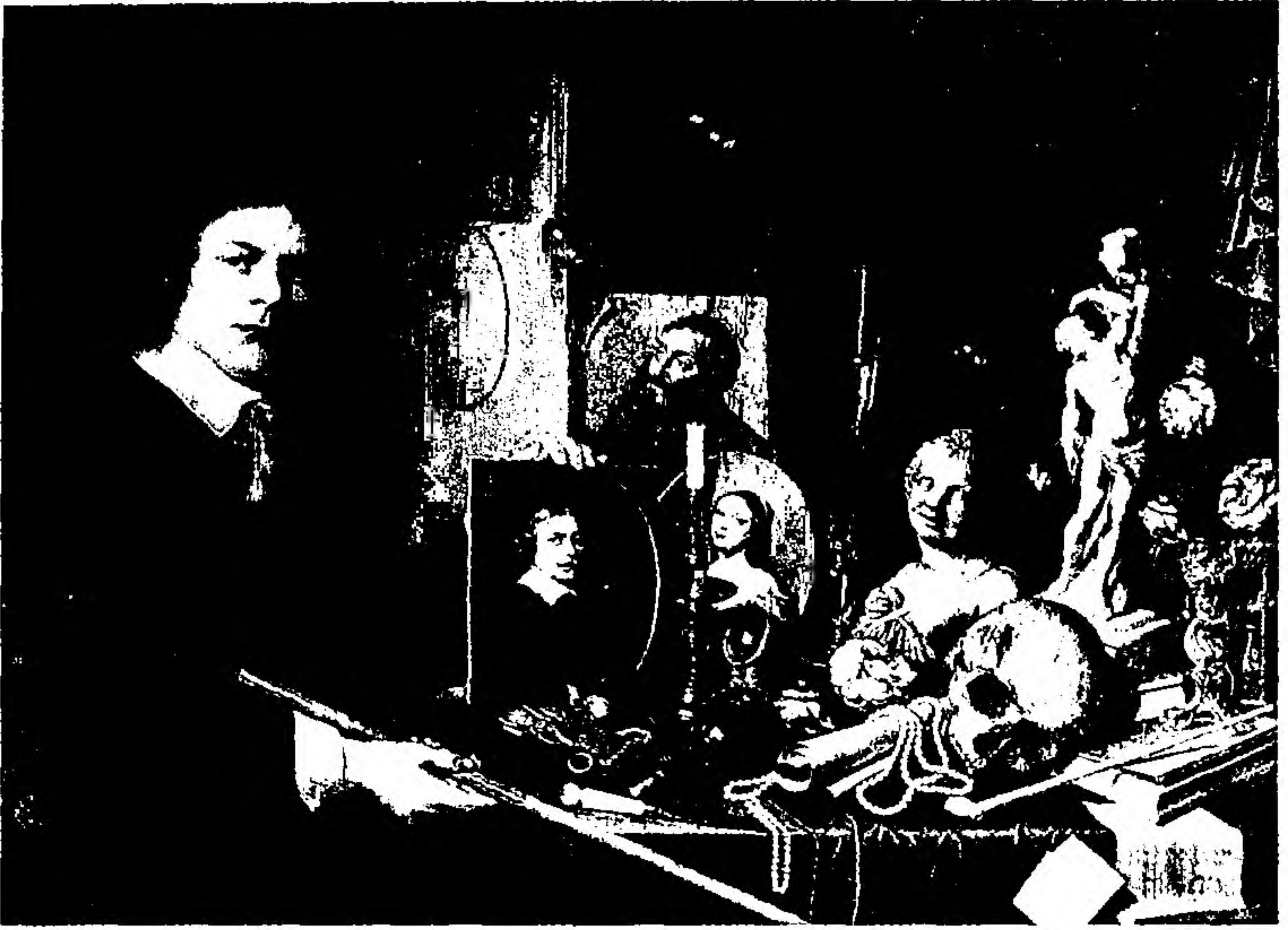
"Bellek Gücüyle" – Natürmort Portreleri

Babama

Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu başlıklı resmi Leiden'deki Lakenhal Müzesi'nde görebilirsiniz. Resmi, on yedinci yüzyılda Leiden'de yaşamış usta ressam David Bailly yapmış. Bunun kendi portresi olduğunu düşündürecek haklı sebepler var; başka resimlerinden Bailly'nin bu resimdeki kişiye benzediği biliniyor. Bailly'nin hayatı pek bilinmiyor; çağdaşları sonraki kuşaklara onunla ilgili pek bilgi bırakmamışlar. Bailly, 1584'te Leiden'de doğmuş ve oymacı Jacques de Gey'nin atölyesini ziyaret ettikten sonra ressam olmaya karar vermiş. 1608 kışında (o sırada yirmi dört yaşındaydı) Almanya ve İtalya'ya gitmiş ve oralarda hayatını resim yaparak kazanmış. Beş yıl sonra, "seyahat etmekten bitap düşmüş" bir halde Leiden'e geri dönmüş ve kısa zamanda portre sanatçısı olarak ün yapmış. Müşterilerini daha çok üniversite çevresinden insanlar oluşturmaktaymış.

Geç evlenmiş, 1642'de elli sekiz yaşında. Karısı Agneta van Swanenburgh'un evlendiği sırada kaç yaşında olduğu bilinmiyor. 1657 baharında çift, vasiyetlerini imzalamış; o sırada Bailly vasiyete imza atamayacak kadar bitkin durumdaymış. Muhtemelen ekim ayının son günlerinde gerçekleşmiş olan ölümü, Pieterskerk kilisesinin sicil defterine 5 Kasım 1657'de kaydedilmiş. Bailly'nin cemaat için önemli bir kayıp olmadığı muhakkak; zira, Pieterskerk'teki ölüm kaydı belediyenin defin kütüğüne geçirilmemiş.

Günümüzde Bailly daha çok *Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu* başlıklı resmiyle anılmaktadır. Bu natürmort, ölümlülüğün bir tasviridir. Bailly'nin başından başlayan köşegenin



Şekil 27 Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu, David Bailly.

ucu, masadaki diğer objeler içinde hâkim konumda olan kafatasında son bulur. Boş göz yuvarları, masanın ucundan sarkan ve üzerinde *Vanitas vanitum, et omnia vanitas** yazan bir kâğıt parçasına işaret etmektedir. Bailly'nin başı ile kafatası arasında, köşegen, ince dumanı hâlâ tutmekte olan yeni söndürülmüş bir mumu keser. Masanın üzerinde sabun köpükleri uçuşmaktadır: *Vita bulla*, hayat bir sabun köpüğüdür. Kafatası, dünyevi şeylerin geçiciliğini vurgulayan objelerin arasına konmuştur. İçki kadehi devrilmiş, pipo çoktan bitmiş, güller solmuş ve çiçekleri fazla açılmış, metal para ve süsler masaya saçılmıştır. Kitabın arkasında belli belirsiz seçilebilen kum saatinde zaman dolmak üzeredir.

Duvarda, paletin hemen üzerinde, Frans Hals'e ait bir lavtacı resmi asılıdır. Ressamın hemen önünde bir flavtanın ucu görünmektedir. Sanat eserleri içinde müzik en geçici olanıydı, zira on yedinci yüzyılda hiçbir müzik eseri muhafaza edilememekteydi. İlk yapay ses hafızası (fonograf) ancak 1877 yılında keşfedilmişti.

* Her şey boş, bomboş, bomboş (Eski Ahit, Vaiz 1:2). –ç.n.



Şekil 28 David Bailly'nin *Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu* başlıklı tablosundan detay.

X ışınları ilginç bir ayrıntıyı gün yüzüne çıkarmıştır. Bu resmin önceki tasarımıyla Bailly'nin ressam değneğini masanın ortasında yer alan bir kadın yüzüne doğrulttuğu anlaşıyor. Değnek daha sonra masaya yerleştirilmiş, ama kadın yüzü, ince bardağın arkasında, adeta bir hayalet gibi belli belirsiz seçilir durumda kalmış. O kadın bizim için bir sır. Kimdi? Neden o sırada ressamın hayatında bu kadar önemli bir yer işgal etmişti? Bailly'yi onu tekrar yok etmeye sevk eden neydi? Hepsinden önemlisi, Bailly onu neden çehresinin aradan parlamasına izin veren boya katmanları arasına gizlemişti?

Bailly'nin yüzünde böbürlenirmiş gibi bir ifade var. Yirmili yaşlarının sonlarında veya otuzlu yaşlarının başlarında görünüyor, belki seyahatlarından yeni dönmüş: dünyaya açılan bir genç. Gelgele-

lim, kendini beğenme ifadesi ciddiyet ifadesiyle dizginlenmiş; elinde tuttuğu küçük yaşlı adam portresi, yüzündeki bu ciddiyet ifadesini daha bir vurguluyor. Bailly, bir gün kendisinin de yaşlı bir adam olacağının farkında olduğunu söylemek ister gibidir; izleyiciyi yaşlılıkla yüz yüze getirir.

Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu, hayatımızı sonunda ona bir kez daha bakacağımızı düşünerek düzenlememiz gerektiği mesajını taşır. Geçmişe dönüp baktığımızda, hayatımızı belirlemiş olan değerleri nasıl göreceğiz? Zenginlik, güzellik, sanat, bilgi ve bir zamanlar peşinden gittiğimiz diğer şeylerin artık bize faydası var mıdır? Hayatın bize sunduğu şeylerle ilgili bir resim olarak *Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu*, soldan sağa, gençlikten yaşlılığa, geçmişten geleceğe doğru okunmalıdır. Zamanın oku gibi bu resim de sağa işaret eder. özel kitap grubu

Gelgelelim, *Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu*, bu resmin yanı sıra *başka* bir resim de sunar bize. O başka resmi görebilmek için iki şeyi bilmeniz gerekir öncelikle. Bir, *vanitas* yazısının yer aldığı metinde "David Bailly pinxit Ao 1651" yazısı da yer alır. İki, 1651 yılında Bailly altmış yedi yaşındaydı.

Bu iki ayrıntı her şeyi değiştirir. "Gerçek" otoportre (öyle denebilirse tabii) elinde ressam değneği tutan genç adam değil, oval çerçevedeki yaşlı adamdır. Bailly kendini kırk yıl kadar önceki adam olarak resmetmiştir. Bu otoportrede, geleceğini hayal eden genç bir adam değil, gençliğini hatırlayan yaşlı bir adam görürüz.

Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu'nda adeta parmağınızı şıklattığınız anda zaman perspektifini değiştirebilmeniz mümkündür artık. Bu ters çevirmede, resim ileriye doğru değil geriye doğru, sağdan sola doğru, zamanın gidişatının aksi yönünde hareket eder. Bailly'nin iki portresi birlikte bir gestalt oluşturur, ama uzayda değil, zamanda: İkisini de görmek mümkündür, ama aynı anda değil.

İşin ilginç tarafı, bu ters çevirmeye rağmen resmin mesajı değişmez, çünkü ikisi de (gençlik günlerini hatırlamak ve yaşlılık yıllarıyla ilgili tahminde bulunmak) zamanın geçişine işaret eder. Bailly de resminde bunu mu vurgulamaya çalışmıştı? Güzel duygularla yad edilen, ama artık geçmişte kalmış gençlik günlerine duyulan hasreti mi ifade etmek istemişti? Yoksa, bu natürmortun yapıl-

masını sağlayan muazzam bir ustalığın edinildiği, dolu dolu yaşanmış bir ömrü mü? Bütün çabaların beyhudeliğini vurgulamak istemişti belki de? Resim sanatı aracılığıyla, geçiciliğe kalıcılık ihsan eden bu sanat dalı aracılığıyla bize bir anıt mı bırakmak istemişti yoksa? Bailly, niyetleri konusunda bu sessiz resimden başka bir belge bırakmamıştır bize; bu resmi hangi güdülerle yaptığını artık asla bilemeyeceğiz.

Yaşlı Bailly'nin oval portresi, köşegenlerin kesiştiği noktaya yerleştirilmiş. Masanın üzerindeki bu portre, *vanitas* natürmortunun bir parçasıdır. Ama resmi, onu "bellek gücüyle" çizen genç Bailly de tutmaktadır bir yandan, üstelik şefkatle bence. Böylece, Bailly ölümünden altı yıl önce, belleği ait olduğu yere yerleştirmiştir; yani kalıcı olan ile geçici olanın tam orta yerine.

Resimler

1. s. 20: Ebbinghaus tarzı bellek deneyi. R. Schulze, *Aus der Werkstatt der experimentellen Psychologie und Pädagogik*, Leipzig, 1913.
2. s. 50: Otobiyografik belleğin yaşa göre ortalama payını gösteren histogram. S. Chu and J. J. Downes, 'Long live Proust: the odour-cued autobiographical memory bump', *Cognition* 75 (2000), B41-B50.
3. s. 77: Luriya'nın üstün hafızalı Şeraşevski'ye gösterdiği uydurma denklem. A. Luriya, *The Mind of a Mnemonist*, New York, 1968.
4. s. 85: Hesap dehası Jedediah Buxton (1702-72). S. B. Smith, *The Great Mental Calculators*, New York, 1983.
5. s. 95: Amsterdam'daki Westerkerk kilisesinin çizimi, © Stephen Wiltshire. S. Wiltshire, *Floating Cities: Venice, Amsterdam, Leningrad – and Moscow*, Londra, 1991.
6. s. 96: Amsterdam'daki Westerkerk kiliseninin çizimi, bilinmeyen sanatçı. *Historisch Topografische Atlas*. Gemeentelijke Archiefdiens Amsterdam.
7. s. 117: Satrançta bir pozisyon ve Sittenfeld'in zihninde oluşturduğu resmi tasvir eden bir çizimi. A. Binet ve L. Henneqay, *La Psychologie des grands calculateurs et joueurs d'échecs*, Paris, 1894.
8. s. 123: Üç Demjanjuk. W. A. Wagenaar, *Identifying Ivan: A Case Study in Legal Psychology*, New York, 1988.
9. s. 128: Demjanjuk ve Federenko'nun fotoğraflarının yer aldığı albümden bir sayfa. W. A. Wagenaar, *Identifying Ivan: A Case Study in Legal Psychology*, New York, 1988.
10. s. 130: Trawniki serisi. W. A. Wagenaar, *Identifying Ivan: A Case Study in Legal Psychology*, New York, 1988.
11. s. 144: (a) Franz Stangl. Y. Arad, *Belzec, Sobibor, Treblinka: The Operation Reinhard Death Camps*, Bloomington, 1987.

(b) Kurt Franz. Y. Arad, *Belzec, Sobibor, Treblinka: The Operation Reinhard Death Camps*, Bloomington, 1987.

(c) Ivan Marchenko. Y. Steftel, *Defending 'Ivan the Terrible'. The Conspiracy to Convict John Demjanjuk*, Washington, DC, 1996.

12. s. 148: Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü 1900. B. Jochens (haz.), *Deutsche Weihnacht: Ein Familienalbum 1900-1945*, Nicolai Verlag Berlin, 1996. (Hak sahibi: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin)
13. s. 149: Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü 1915. B. Jochens (haz.), *Deutsche Weihnacht: Ein Familienalbum 1900-1945*, Nicolai Verlag Berlin, 1996. (Hak sahibi: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin)
14. s. 150: Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü 1917. B. Jochens (haz.), *Deutsche Weihnacht: Ein Familienalbum 1900-1945*, Nicolai Verlag Berlin, 1996. (Hak sahibi: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin)
15. s. 151: Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü 1927. B. Jochens (haz.), *Deutsche Weihnacht: Ein Familienalbum 1900-1945*, Nicolai Verlag Berlin, 1996. (Hak sahibi: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin)
16. s. 152: Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü 1935. B. Jochens (haz.), *Deutsche Weihnacht: Ein Familienalbum 1900-1945*, Nicolai Verlag Berlin, 1996. (Hak sahibi: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin)
17. s. 153: Richard ve Anna Wagner, yılbaşı günü 1937. B. Jochens (haz.), *Deutsche Weihnacht: Ein Familienalbum 1900-1945*, Nicolai Verlag Berlin, 1996. (Hak sahibi: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin)
18. s. 154: Anna Wagner, Haziran 1945. B. Jochens (haz.), *Deutsche Weihnacht: Ein Familienalbum 1900-1945*, Nicolai Verlag Berlin, 1996. (Hak sahibi: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin)
19. s. 169: Beynin biri küçülmüş, diğeri zarar görmemiş iki yarıküresini tasvir eden bir gravür. J. Cruveilhier, *Anatomie pathologique du corps humain*, Paris, 1853.
20. s. 171: Felsefeci ve psikolog Gerard Heymans (1857-1930). D. Draaisma (haz.), *Een laboratorium voor de ziel: Gerard Heymans en het begin van de experimentele psychologie*, Groningen, 1992.

21. s. 192: Ortalama yetmiş yaşındaki deneklerin ipucu sözcüklerin yardımıyla hatırladıkları anıların histogramı. M. A. Conway ve D. C. Rubin, "The Structure of Autobiographical Memory", A. F. Collins, S. E. Gathercole, M. A. Conway ve P. E. Morris (haz.), *Theories of Memory* içinde, Hove, 1993.
22. s. 204: Willem van den Hull'ün Haarlem'in St Jansstraat semtindeki "Fransız Okulu"nun arka avlusu, Gerrid Scholten, 1822. W. van den Hull, *Autobiografie (1778-1854)*, Hilversum, 1996.
23. s. 220: Jean-Marie Guyau (1854-88). J. Michon, V. Pouthas ve J. Jackson (haz.), *Guyau and the Idea of Time*, Amsterdam, Oxford ve New York, 1988.
24. s. 231: Wilhelm Wundt'un tasarımına uygun olarak yapılan ve zaman araştırmalarında kullanılan Taktir Aygıtı. E. Zimmermann, *Preisliste über psychologische und physiologische Apparate*, Leipzig, 1903.
25. s. 260: Francis Beaufort'un daguerrotip yöntemiyle çekilmiş fotoğrafı (1774-1857). A. Friendly, *Beaufort of the Admiralty: The Life of Sir Francis Beaufort 1774-1857*, New York, 1977.
26. s. 264: Albert Heim (1849-1937) yetmişinci yaşgününden kısa bir süre önce. *Festschrift Albert Heim*, Zurich, 1919.
27. s. 287: *Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu*, David Bailly. Lakenhal Müzesi, Leiden, Hollanda.
28. s. 288: David Bailly'in *Genç Bir Ressamın Portresiyle Vanitas Natürmortu* başlıklı tablosundan bir ayrıntı. The Lakenhal, Leiden. Lakenhal Müzesi, Leiden, Hollanda.

Kaynakça

- Achterberg, G., *Verzamelde gedichten*, Amsterdam, 1963.
- Ackerman, D., *A Natural History of the Senses*, New York, 1990.
- Amis, M., *Time's Arrow*, Londra, 1991.
- Anjel, J., "Beitrag zum Capittel über Erinnerungstäuschungen", *Archiv für Psychiatrie* 8 (1877), 57-64.
- Anonim, "The Life of Jedediah Buxton", *Gentelman's Magazine* 24 (1754), 251-2.
- Arad, Y., *Belzec, Sobibor, Treblinka: The Operation Reinhard Death Camps*, Bloomington, 1987.
- Arnaud, F. L., "Un cas d'illusion de 'déjà vu' ou 'fausse mémoire'", *Annales Médico-Psychologiques* 3 (1896), 8. Sayı, 455-70.
- Baddeley, A. D., "Reduced Body Temperature and Time Estimation", *American Journal of Psychology* 79 (1966), 475-9.
- *Human Memory: Theory and Practice*, Hove, 1990.
- Bahrack, H. P., "Semantic Memory Content in Permastore: 50 Years of Memory for Spanish Learned in School", *Journal of Experimental Psychology: General* 113 (1984), 1-29.
- Bancaud, J., F. Brunet-Bourgin, P. Chauvel ve E. Halgren, "Anatomical Origin of *Déjà vu* and 'Vivid Memories' in Human Temporal Lobe Epilepsy", *Brain* 117 (1994), 71-90.
- Basford, T. K., *Near-Death Experiences: An Annotated Bibliography*, New York, 1990.
- Bell-Villada, G. H., *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*, Chapel Hill, 1981.
- Benschop, R. ve D. Draaisma, "In Pursuit of Precision: The Calibration of Minds and Machines in Late Nineteenth-Century Psychology", *Annals of Science* 57 (2001) 1, 1-25.
- Bergson, H., "Le souvenir du present et la fausse reconnaissance", *Revue Philosophique* 66 (1908), 561-93.
- *L'Evolution créatrice*, Paris, 1907, *Creative Evolution* içinde, çev. A. Mitchell, New York, 1911.
- Bernard-Leroy, E., *L'illusion de fausse reconnaissance*, Paris, 1898.
- Berrios, G. E., "Déjà vu in France During the 19th Century: A Conceptual

- History", *Comprehensive Psychiatry* 36 (1955), 123-9.
- Bettelheim, B., "Individual and Mass Behavior in Extreme Situations", *Journal of Abnormal and Social Psychology* 38 (1943), 417-52.
- *The Informed Heart*, Glencoe, 1960.
- Binet, A. ve L. Hennequy, *La psychologie des grands calculateurs et joueurs d'échecs*, Paris, 1894.
- Blackmore, S., *Dying to Live: Near-Death Experiences*, Londra, 1993.
- Blonsky, P., "Das Problem der ersten Kindheitserinnerung und seine Bedeutung", *Archiv für die Gesamte Psychologie* 71 (1929), 369-90.
- Bochlen, B. (haz.), *Deutsche Weihnacht: ein Familienalbum 1900-1945*, Berlin (1996).
- Bradley, F. H., "Why do We Remember Forwards and not Backwards?" *Mind* 12 (1887), 579-82.
- Brauer, R., M. Harrow ve G. J. Tucker, "Depersonalization Phenomena in Psychiatric Patients", *British Journal of Psychiatry* 117 (1970), 509-15.
- Brown, R. ve D. McNeill, "The 'Tip of the Tongue' Phenomenon", *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 5 (1966), 325-37.
- Brown, R. ve J. Kulik, "Flashbulb Memories", *Cognition* 5 (1977), 73-99.
- Bruyn, J., "David Bailly, 'fort bon peintre en pourtaicts et en vie coye'", *Oud-Holland* 66 (1951), 148-64, 212-27.
- Camus, A., *L'étranger*, Gallimard, Paris, 1942; İngilizcesi: *The Outsider*, İng. çev. J. Laredo, Londra, 1982; Türkçesi: *Yabancı*, çev. Semih Tiryakioğlu, İstanbul: Varlık, 1982.
- Carrel, A., *Man, the Unknown*, Londra, 1953.
- Chu, S. ve J. J. Downes, "Long Live Proust: the odour-cued autobiographical memory bump", *Cognition* 75 (2000), B41-B50.
- Cohen, E. A., *De afgrond: een egodocument*, Amsterdam ve Brüksel, 1971.
- Colegrove, F. W. "Individual Memories", *American Journal of Psychology* 10 (1899), 228-55.
- Conway, M. A. ve D. C. Rubin, "The Structure of Autobiographical Memory", A. F. Collins, S.E. Gathercole, M. A. Conway ve P. E. Morris (haz.), *Theories of Memory içinde*, Hove, 1993, 103-37.
- Conway, M. A., *Autobiographical Memory*, Milton Keynes, 1990.
- *Flashbulb Memories*, Hillsdale, 1995.
- Crawley, S. E. ve L. Pring, "When did Mrs. Thatcher Resign? The Effects of Ageing on the Dating of Public Events", *Memory* 8 (2000), 111-21.
- Crovitz, H. F. ve H. Schiffman, "Frequency of Episodic Memories as a Function of Their Age", *Bulletin of the Psychonomic Society* 4 (1974), 517-18.
- De Quincey, T., *Confessions of an English Opium-Eater*. İlk kez Londra Magazine'de 1821 yılında yayımlanmıştır.
- Delacour, J., "Proust's Contribution to the Psychology of Memory. The *réminiscences* from the Standpoint of Cognitive Science", *Theory and Psychology* 11 (2001), 255-71.

- Dickens, C., *David Copperfield*, Londra, 1850; Türkçesi: *David Copperfield*, çev. Azize Bergin, Hayat Neşriyat A.Ş., İstanbul, 1968.
- *Pictures from Italy*, Londra, 1913.
- Doob, L. W., *Patterning of Time*, New Haven ve Londra, 1971.
- Draaisma, D., "'Naer't onthoud'. Bij het *Portret met stillevens* van David Bailly", *Feit&Fictie* 3 (1996), 79-83.
- Dudycha, G. J. ve M. M. Dudycha, "Some Factors Characteristic of Childhood Memories", *Child Development* 4 (1933), 265-78.
- Ebbinghaus, H., *Über Das Gedächtnis*, Leibzig, 1885.
- Egger, V., "Le moi des mourants. Nouveaux faits", *Revue Philosophique* 42 (1896), 337-68.
- Fechner, G. T., *Das Büchlein vom Leben nach dem Tode* (1836); alıntı İngilizcesinden: *Life after Death*, İng. çev. M. C. Wadsworth, New York, yaklaşık 1904.
- Féré, C., *Pathologie des émotions*, Paris, 1892.
- Fine, R., "The Psychology of Blindfold Chess. An Introspective Account", *Acta Psychologica* 24 (1965), 352-70.
- Fitzgerald, J. M., "Autobiographical Memory and Conceptualizations of the Self", M. A. Conway, D. C. Rubin, H. Spinnler ve W. A. Wagenaar (haz.), *Theoretical Perspectives on Autobiographical Memory* içinde, Dordrecht, 1992, 99-114.
- Flatherty, M. G., *A Watched Pot: How We Experience Time*, New York ve Londra, 1999.
- Forel, A., *Das Gedächtnis und seine Abnormitäten*, Zürich, 1885.
- Freud, S., *Screen Memories*, İng. çev. J. Strachey, Standard Edition, 3. C., Londra 1974.
- "The Psychopathology of Everyday Life", çev. J. Strachey, *Standard Edition*, Cilt 6, Londra 1974; Türkçesi: *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, çev. Erdem Ündoğan, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri, 1984.
- Friendly, A., *Beaufort of the Admiralty: The Life of Sir Francis Beaufort 1774-1857*, New York, 1977.
- Fromholt, P. ve S. F. Larsen, "Autobiographical Memory and Life-History Narratives in Aging and Dementia (Alzheimer Type)", M. A. Conway, D. C. Rubin, H. Spinnler ve W. A. Wagenaar (haz.), *Theoretical Perspectives on Autobiographical Memory* içinde, Dordrecht, 1992, 413-26.
- Galton, F., "Psychometric Experiments", *Brain* 2 (1879), 149-62.
- Geschwind, N. ve A. M. Galaburda, "Cerebral Lateralization", *Archives of Neurology* 42 (1985), 428-59.
- Glazar, R., *Die Falle mit dem grünen Zaun: Überleben in Treblinka*, Frankfurt am Main, 1992.
- Glazar, R., de Mildt, D., *In the Name of the People: Perpetrators of Genocide in the Reflection of Their Post-war Prosecution in West Germany. The "Euthanasia" and "Action Reinhard" Trial Cases*, Lahey, 1996.
- Gray, P. G., "The Memory Factor in Social Surveys", *Journal of the Ameri-*

- can Statistical Association* 50 (1955), 344-63.
- Groot, A. D. de ve F. Gobet, *Perception and Memory in Chess: Studies in the Heuristics of the Professional Eye*, Assen, 1996.
- Guyau, J.-M., *La genèse de l'idée de temps*, Paris, 1890.
- Hanlo, J., *Verzamelde gedichten*, Amsterdam, 1970.
- Harper, M. A., "Déjà vu and Depersonalization in Normal Subjects", *Australian and New Zealand Journal of Psychiatry* 3 (1969), 67-74.
- Hazeu, W., *Gerrit Achterberg: Een biografie*, Amsterdam, 1988.
- Heijden, A. F. T. van der, *Vallende Ouders*, Amsterdam, 1983.
- Henri V. ve C. Henri, "Enquête sur les premiers souvenirs de l'enfance", *L'Année Psychologique* 3 (1896), 184-98.
- Heymans, G., "Eine Enquête über Depersonalisation und 'Fausse Reconnaissance'", *Zeitschrift für Psychologie* 36 (1904), 321-43.
- "Weitere Daten über Depersonalisation und 'Fausse Reconnaissance'", *Zeitschrift für Psychologie* 43 (1906), 1-17.
- Hoagland, H., "The Psychological Control of Judgments of Duration: Evidence for a Chemical Clock", *Journal of General Psychology* 9 (1933), 267-87.
- Howe, M. J. A., *Fragments of Genius: The Strange Feats of Idiots Savants*, Londra, 1989.
- Howe, M. J. A. ve J. Smith, "Calendar Calculating in 'Idiots Savants': How do They do It?", *British Journal of Psychology* 79 (1988), 371-86.
- Howe, M. L. ve M. L. Courage, "On Resolving the Enigma of Infantile Amnesia", *Psychological Bulletin* 113 (1993), 305-26.
- Jackson, J. H., "On a Particular Variety of Epilepsy 'Intellectual Aura', One Case with Symptoms of Organic Brain Disease", *Brain* 11 (1888), 179-207.
- James, W., *The Principles of Psychology*, New York, 1890.
- Janet, P., "Une illusion d'optique interne", *Revue Philosophique* 3 (1877), 497-502.
- Jansari, A. ve A. J. Parkin, "Things That go Bump in Your Life: Explaining the Reminiscence Bump in Autobiographical Memory", *Psychology and Aging* 11 (1996), 85-91.
- Jensen, J., "Über Doppelwahrnehmungen in der gesunden wie in der kranken Psyche", *Allgemeine Zeitschrift für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* (Ek sayı) 25 (1868), 48-64.
- Jongman, R. W., *Het oog van de meester*, Assen, 1968.
- Jünger, E., *Das Sanduhrbuch*, Frankfurt am Main, 1954.
- Kayzer, W., *Vertrouwd en o zo vreemd*, Amsterdam, 1995.
- Kinnier Wilson, S. A., *Modern Problems in Neurology*, Londra, 1928.
- Kooten, K. van, *Meer modernismen*, Amsterdam, 1986.
- Krol, G., *Een Fries huilt niet*, Amsterdam, 1980.
- *Wat mooi is is moeilijk*, Amsterdam, 1991.
- Lachmann, A., "Gedächtnis und Weltverlust –Borges' *memorioso*– mit Ans-

- pielungen auf Lurija's *Mnemonisten*", A. Haverkamp ve R. Lachmann (haz.), *Memoria – Vergessen und Erinnern* içinde, R. Herzog'un katkılarıyla, Münih, 1993, 492-519.
- Laird, D. A., "What can You do with Your Nose?", *Scientific Monthly* 45 (1935), 126-30.
- Langdon Down, J., *On Some of the Mental Affections of Childhood and Youth*, Londra, 1887.
- Loftus, E. F. ve G. R. Loftus, "On the permanence of stored information in the human brain", *American Psychologist* 35 (1980), 409-20.
- Lurija, A. R., *The Mind of a Mnemonist*, New York, 1968.
- *The Making of Mind: A Personal Account of Soviet Psychology*, Cambridge, Mass., 1979.
- Mangan, P. A., *Report for the Annual Meeting of the Society for Neuroscience*, Washington DC, 1996.
- Mann, T., *Der Zauberberg*, 1924; İngilizcesi: *The Magic Mountain*, İng. çev. H.T. Lowe-Porter, New York, 1968; Türkçesi: *Büyülü Dağ*, çev. İris Kantemir, İstanbul: Can, 2002.
- Matsier, N., *Gesloten huis*, Amsterdam, 1994.
- McCormack, P. D., "Autobiographical memory in the aged", *Canadian Journal of Psychology* 33 (1979), 118-24.
- Meumann, E., "Beitrage zur Psychologie des Zeitbewusstseins", *Philosophische Studien* 12 (1896), 127-254.
- Michon, J., V. Pouthas ve J. Jackson (haz.), *Guyau and the Idea of Time*, Amsterdam, Oxford ve New York, 1988.
- Miller, L. K., *Musical Savants: Exceptional Skill in the Mentally Retarded*, Hillsdale, NJ., 1989.
- Moody, R. A., *Life after Life*, Atlanta, 1975.
- Murphy, C. ve W. S. Cain, "Odor Identification: The Blind are Better", *Psychology and Behaviour* 37 (1986), 177-80.
- Myers, D. H. ve G. Grant, "A Study of Depersonalization in Students", *British Journal of Psychiatry* 121 (1972), 59-65.
- Myers, F. W. H., "The Subliminal Self", *Proceedings of the Society for Psychical Research* 11 (1895), 334-593.
- Nabokov, V., *Speak, Memory*, Londra, 1951.
- Neisser, U., "Snapshots or Benchmarks?" U. Neisser (haz.), *Memory Observed: Remembering in Natural Contexts* içinde, San Francisco, 1982, 43-8.
- Neisser, U. ve N. Harsch, "Phantom Flashbulbs: False Recollections of Hearing the News About Challenger", E. Winograd ve U. Neisser (haz.), *Affect and Accuracy in Recall: Studies of "Flashbulb Memories"* içinde, Cambridge, 1992, 9-31.
- Nelson, K. (haz.), *Narratives from the Crib*, Cambridge, Mass., 1989. "The Psychological and Social Origins of Autobiographical Memory", *Psychological Science* 4 (1993) 1, 7-14.

- Neppe, V. M., *The Psychology of Déjà vu: Have I Been Here Before?*, Johannesburg, 1983.
- Nietzsche, F., *Human, All Too Human*, Lincoln, 1984; Türkçesi: *İnsanca, Pek İnsanca*, çev. Orhan Tuncay, İstanbul: Gün, 2005.
- Nooteboom, C., *Rituals*, çev. Adrienne Dixon, Baton Rouge, 1983.
- Noyes, R., Jr ve D. J. Slymen, "The Subjective Response to Life-Threatening danger", *Omega* 4 (1978-9), 313-21.
- Noyes, R., Jr ve R. Kletti, "Panoramic Memory: A Response to the Threat of Death", *Omega* 3 (1977), 181-94.
- Ockelford, A., "Derek Paravicini: A Boy with Extraordinary Musical Abilities", *Eye Contact* (1991), 8-10.
- O'Connor, N. ve B. Hermelin, "Idiot Savant Calendrical Calculators: Maths or Memory?", *Psychological Medicine* 14 (1984), 801-6.
- "Visual and Graphic Abilities of the Idiot Savant Artist", *Psychological Medicine* 17 (1987), 79-90.
- Oettermann, S., *The Panorama: History of a Mass Medium*, New York, 1997.
- Orlock, C., *Inner Time*, New York, 1993.
- Patterson, D., *Sun Turned to Darkness: Memory and Recovery in the Holocaust Memoir*, Sirakuza, 1998.
- Pfister, O., "Schockdenken und Schockphantasien bei höchster Todesgefahr", *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* 16, 3-4 (1930), 430-55.
- Piaget, J., *The Child's Construction of Symbols*, Londra, 1945.
- Pick, A. "Zur Casuistik der Erinnerungstäuschungen" *Archiv für Psychiatrie* 6 (1876), 568-74.
- Popper-Voskuil, N., "Self-Portraiture and Vanitas Still-Life Painting in 17th Century Holland in Reference to David Bailly's Vanitas Oeuvre", *Pantheon* 31 (1973), 58-74.
- Potwin, E. B., "Study of Early Memories", *Psychological Review* 8 (1901), 596-601.
- Proust, M., *Du côté de chez Swann*, 1913; Türkçesi: *Swann'ların Tarafı, Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, 2006.
- *Le côté de Guermantes*; İngilizcesi: *The Guermantes Way, Part II*, İng. çev. C. K. Scott Moncrieff, Londra, 1941; Türkçesi: *Kayıp Zamanın İzinde: Guermantes Tarafı*, çev. Roza Hakmen, İstanbul: YKY, 2001.
- Ribot, T., "La mémoire comme fait biologique", *Revue Philosophique* 9 (1880), 516-47.
- Ribot, T., *Les maladies de la mémoire*, 1881; İngilizcesi: *The Diseases of Memory*, Londra, 1882.
- Richardson, T. F. ve G. Winokur, "Déjà vu in psychiatric and neurosurgical patients", *Journal of Nervous and Mental Disease* 146 (1968), 161-4.
- Ring, K., *Life at Death: A Scientific Investigation of the Near-Death Experience*, New York, 1980.
- Rosen, D. H., "Suicide Survivors: A Follow-up Study of Persons who Survi-

- ved Jumping from the Golden Gate and San Francisco-Oakland Bay bridges", *Western Journal of Medicine* 122 (1975), 289-94.
- Rubin, D. C. ve M. D. Schulkind, "The Distribution of Autobiographical Memories Across the Lifespan", *Memory and Cognition* 25 (1997), 859-66.
- Rubin, D. C., E. Groth ve D. J. Goldsmith, "Olfactory Cuing of Autobiographical Memory", *American Journal of Psychology* 97 (1984), 493-507.
- Rubin, D. C., T. A. Rahhal ve L. W. Poon, "Things Learned in Early Adulthood are Remembered Best", *Memory and Cognition* 26 (1998), 3-19.
- Sacks, O., *An Anthropologist on Mars: Seven Paradoxical Tales*, Londra, 1995.
- Sand, G., *Histoire de ma vie*, Paris, 1855.
- Schab, F. R., "Odors and the Remembrance of Things Past", *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 16 (1990), 648-55.
- "Odor Memory: Taking Stock", *Psychological Bulletin* 109 (1991), 242-51.
- Schacter, D., *Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the Past*, New York, 1996.
- Schulze, R., *Aus der Werkstatt der experimentellen Psychologie und Pädagogik*, Leipzig, 1913.
- Schuman, H. ve J. Scott, "Generations and Collective Memories", *American Sociological Review* 54 (1989), 359-81.
- Scott, W., *Guy Mannering*, Londra, 1815.
- Sereny, G., *Into that Darkness: An Examination of Conscience*, Londra, 1974.
- Sheftel, Y., *Defending "Ivan the Terrible": The Conspiracy to Convict John Demjanjuk*, Washington, D.C., 1996.
- Shum, M. S., "The Role of Temporal Landmarks in Autobiographical Memory Processes", *Psychological Bulletin* 124 (1998), 423-42.
- Sijbrands, T., "Goudse Notities", *Dammen* 141 (2000), 15-26.
- *Wereldrecord blindsimultaan dammen*, Gouda, 2000.
- Smith, S. B., *The Great Mental Calculators*, New York, 1983.
- Sno, H. N., *The Déjà vu Experience: A Psychiatric Perspective*, Amsterdam, 1993.
- Sno, H. N. ve D. Draaisma, "An Early Dutch Study of Déjà vu Experiences", *Psychological Medicine* 23 (1993), 17-26.
- Sno, H. N. ve D. H. Linszen, "Déjà vu Experience: Remembrance of Things past?", *American Journal of Psychiatry* 147 (1990), 1587-95.
- Sno, H. N., D. H. Linszen ve F. E. R. E. R. de Jonghe, "Déjà vu Experiences and Reduplicative Paramnesia", *British Journal of Psychiatry* 160 (1992), 565-8.
- "Een zonderlinge zweming... Over déjà vu ervaringen in de belletrie", *Tijdschrift voor Psychiatrie* 4 (1992), 243-54.

- Steiner, J.-F., *Treblinka*, Paris, 1996.
- Sully, J., *Illusion: A Psychological Study*, Londra, 1881.
- Sunderland, A., J. E. Harris ve A. D. Baddeley, "Do Laboratory Tests Predict Everyday Memory?", *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 22 (1983), 341-57.
- Traxel, W. ve H. Gundlach (haz.), *Ebbinghaus-Studien* 1, Passau, 1986.
- Treffert, D. A., *Extraordinary People*, New York, 1989.
- Usher, J. A. ve U. Neisser, "Childhood Amnesia and the Beginnings of Memory for Four Early Life Events", *Journal of Experimental Psychology: General* 122 (1993), 155-65.
- Vroon, P., A. Van Amerongen ve H. de Vries, *Verborgen verleider: psychologie van de reuk*, Baarn, 1994.
- Wagenaar, W. A., "My Memory: A Study of Autobiographical Memory Over Six Years", *Cognitive Psychology* 18 (1986), 225-52.
- *Identifying Ivan: A Case Study in Legal Psychology*, New York, 1988.
- "Remembering my Worst Sins: How Autobiographical Memory Serves the Updating of the Conceptual Self", M. A. Conway, D. C. Rubin, H. Spinnler ve W. A. Wagenaar (haz.), *Theoretical Perspectives on Autobiographical Memory* içinde, Dordrecht, 1992, 263-74.
- Wagenaar, W. A. ve J. Groeneweg, "The Memory of Concentration Camp Survivors", *Applied Cognitive Psychology* 4 (1990), 77-87.
- Waldfoegel, S., "The Frequency and Affective Character of Childhood Memories", *Psychological Monographs: General and Applied* 62 (1948), 1-38.
- Wharton, E., *A Backward Glance*, New York, 1933.
- Wiernik, Y., *A Year in Treblinka*, New York, 1945.
- Wigan, A. L., *The Duality of the Mind*, Londra, 1844.
- Wiltshire, S., *Floating Cities: Venice, Amsterdam, Leningrad – and Moscow*, Londra, 1991.
- Wislow, F., *On the Obscure Diseases of the Brain and Disorders of the Mind*, Londra, 1861.
- Woolf, V., "A Sketch of the Past", *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings* içinde, Londra, 1976, 61-137.
- Wundt, W., *Erlebtes und Erkanntes*, Stuttgart, 1920.
- Wurfbain, M. L., "Vanitas-Stilleven David Bailly (1584-1657)", *Openbaar Kunstbezit* 13 (1967), 76.
- Zaleski, C., *Otherworld Journeys: Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*, New York ve Oxford, 1987.
- Zwaan, E. J., *Links en rechts in waarneming en beleving*, Utrecht, 1966.

Adlar Dizini

- Achterberg, C., 186
Achterberg, G., 186-8, 246-8
Ackerman, D., 45, 52
Aitken, A., 87, 90
Alzheimer, A., 252
Amerongen, A. van, 302
Amis, M., 68
l'Ange, J. T., 201-3
Anjel, J., 170, 171
Arad, Y., 295
Arnaud, F. L., 160, 178-9
Augustinus, A., 158
- Baddeley, A. D., 23, 238, 248, 249
Bach, J. S., 105
Bahrck, H. P., 251
Bailly, D., 286-90
Bancaud, J., 295
Basford, T. K., 295
Beaufort, F., 258-61, 272, 275, 277, 280, 284
Bell-Villada, G. H., 74, 82
Benschop, R., 295
Bergson, H., 70, 71
Bernard-Leroy, E., 160, 161, 170
Berrios, G. E., 295
Bettelheim, B., 133, 134
Bidder, G., Jr., 90
Binet, A., 89, 117, 118
Blackmore, S., 276
Blonsky, P., 33-5
Borges, J. L., 72-5, 82-3
Bradley, F. H., 66-71
Brauer, R., 296
Brown, R., 60, 62-4, 246
Bruijn, P. G. de, 247
Brunet-Bourgin, F., 295
- Bruyn, J., 296
Bundy, W. E., 46
Buxton, J., 85r, 88-9, 109
- Cain, W. S., 299
Camus, A., 232
Capelle, J., 56
Carrel, A., 238, 243
Charlotte, Prensens, 167, 168
Chauvel, P., 295
Chu, S., 50, 51, 54
Churchill, W., 186, 190
Cohen, E. A., 135
Colegrove, F. W., 30
Collins, A. F., 296
Conway, M. A., 23, 64, 236
Courage, M. L., 40
Crawley, S. E., 235, 236, 241
Crovitz, H. F., 23
Cruveilhier, J., 168, 169
Cyrus, 73
- Danyelçenko, İ., 131, 140, 141
"Dave", 92-4, 103, 106
Darwin, C., 68
Delacour, J., 296
Demjanjuk, J., 121-44
De Quincey, T., 272, 275
Diana, Prensens, 14, 60, 62, 65
Dickens, C., 45, 158, 159, 160, 161
Doob, L. W., 233
Downes, J. J., 50, 51, 54
Draaisma, D., 292, 295, 297, 301
Dudek, M., 142
Dudycha, G. J., 33, 297
Dudycha, M. M., 33, 297

E., Ferdi, 234
 Ebbinghaus, H., 17-22, 24-6, 160
 Edison, T. A., 70
 Ee, C. van, 194
 Eichmann, A., 127, 133
 Eisenstein, S. M., 78
 Egger, V., 297
 Elizabeth II, 235
 Evers, M., 62
 Euler, L., 87

 Fechner, G. T., 257, 258, 261
 Federenko, F., 127, 128r, 129, 130
 Fénelon, F., 135
 Féré, C., 281, 284
 Fine, R., 118, 119
 Fitzgerald, J. M., 214
 Flaherty, M. G., 233
 Fliess, W., 32
 Ford, G., 62
 Forel, A., 179
 Fouillée, A., 222
 Franco, F., 62
 Franz, K., 125, 132, 144
 Freud, S., 27, 28, 32-35, 40, 49, 75,
 125, 164, 209, 270, 271
 Friendly, A., 259
 Fromholt, P., 297

Galaburda, A. M., 107, 108
 Galton, F., 15-7, 19, 21, 23, 24, 26, 191
 Gandi, İ., 235
 Gathercole, S. E., 292
 Gauss, C. F., 87, 105
 Gelbhauer, D., 138
 Geschwind, N., 107, 108
 Geyn, J. de, 286
 Gibbon, E., 84
 Glazar, R., 126
 Gobet, F., 118
 Goldfarb, A., 129
 Goldsmith, D. J., 301
 Grant, G., 299
 Gray, P. G., 234
 Groeneweg, J., 136, 137
 Groot, A. D. de, 118
 Groth, E., 301
 Gundlach, H., 302

Guyau, J.-M., 221-28
 Guyau-Tuillerie, A., 222

 Halgren, E., 295
 Hals, F., 287
 Hanlo, J., 67
 Harper, M. A., 177
 Harris, J. E., 302
 Harrow, M., 296
 Harsch, N., 64
 Haverkamp, A., 299
 Hazeu, W., 186, 247
 Heijden, A. F. T. van der, 166, 167
 Heijn, G. J., 234
 Heim, A., 262, 264r, 265-8, 273, 277,
 280, 282, 283, 285
 Helman, S., 129
 Helmholtz, H. von, 18
 Henneguy, L., 291
 Henri, C., 29-33, 35
 Henri, V., 29-33, 35
 Hermelin, B., 300
 Heymans, G., 173-7, 184, 185
 Himmler, H., 125
 Hoagland, H., 238
 Howe, M. J. A., 92, 93, 106, 107
 Howe, M. L., 40, 41
 Hull, W. van den, 189, 218

Inaudi, J., 89

 Jackson, J. H., 180, 181, 182, 279, 283
 James, W., 159, 164, 165, 166, 220,
 221, 232, 233, 237, 244, 245
 Janet, P., 221
 Jansari, A., 213
 Jensen, J., 170
 Jochens, B., 292
 Jonghe, F. E. R. E. R. de, 301
 Jongman, R. W., 119
 Jünger, E., 219, 220, 240

Kant, I., 222
 Kayzer, W., 102
 Kennedy, C., 61
 Robert, J. F., 60, 61, 62, 212
 Kennedy, R., 62
 King, M. L., 62

- Kinnier Wilson, S. A., 298
 Kirpa, A., 142
 Klein, W., 90
 Kletti, R., 276, 277, 278
 Kolk, H., 115
 Kooten, K. van, 166
 "Korkunç İvan", 121, 122, 130, 133, 140-3, 145
 Korsakoff, S. S., 252
 "Kör Tom", 100
 Krol, G., 68, 220
 Kuile, C. ter, 186, 188
 Kuile, J. ter, 186, 187
 Kulik, J., 60, 62, 63, 64

 Lachmann, R., 82
 Laird, D. A., 45, 48
 Langdon Down, J., 84, 107
 Larsen, S. F., 211
 Lengyel, O., 135
 Lennon, J., 235
 Lincoln, A., 61
 Linnaeus, C., 53, 194
 Linszen, D. H., 301
 Loftus, E. F., 23
 Loftus, G. R., 251
 Lowe-Porter, H. T., 299
 Lumière, A., 69, 70
 Lumière, L., 69, 70
 Luriya, A. R., 74-82

 Malcolm X, 62
 Mangan, P. A., 240, 241
 Mann, T., 227, 228, 229, 230
 Mannheim, K., 212
 Maradona, D. A., 67
 Marathe, S., 90
 Marchenko, I., 144r, 292
 Marsman, H., 186
 Matsier, N., 37, 55
 McCormack, P. D., 211
 McNeill, D., 246
 Meumann, E., 230, 233
 Michon, J., 222
 Mildt, D. de, 297
 Miller, L. K., 99, 101-3, 108
 Mitchell, A., 295
 Mithridates Eupator, 73
 Mondeux, H., 89
 Moody, R. A., 275, 276
 Mozart, W. A., 168
 Munk, W., 285
 Murphy, C., 299
 Myers, D. H., 299
 Myers, F. W. H., 171, 173

 Nabokov, V., 27, 28, 41
 "Nadia", 105, 110
 Najdorf, M., 116
 Neisser, U., 23, 36, 63, 64
 Nelson, K., 36, 37, 38, 39, 41
 Neppe, V. M., 300
 Nietzsche, F., 82
 Nooteboom, C., 13
 Noyes, R., 276, 277, 278

 Ockelford, A., 101, 102, 109
 O'Connor, N., 97
 Oettermann, S., 300
 Orbeli, L. A., 80
 Orlock, C., 300

 Padmos, R., 218
 Palme, O., 62
 Paravicini, D., 101, 105, 109
 Parkin, A. J., 213
 Patterson, D., 135
 Penfield, W., 180, 181
 Perikles, 90
 Pfister, O., 165-6, 267-71, 273, 279, 283, 284, 285
 Piaget, J., 36, 37
 Picasso, P., 105
 Pick, A., 178, 179
 Plinius, 72
 Poon, L. W., 301
 Popper-Voskuil, N., 300
 Potwin, E. B., 30
 Pouthas, V., 293
 Pring, L., 235, 236, 241
 Proust, M., 43, 45, 48, 49, 55, 226, 228, 229, 231

 Radiwker, M., 127, 129
 Rahhal, T. A., 301
 Rajchman, C. M., 131

- Rajzman, S., 124
 Ravel, M., 230
 Ribot, T., 236, 237, 250-3
 Richardson, T. F., 177
 Rijke, M. de, 136, 137, 138
 Ring, K., 276, 277
 Rosen, D. H., 276
 Rosenberg, E., 125, 129, 138
 Rossetti, D. G., 161, 162
 Rousseau, J.-J., 194
 Rubin, D. C., 23, 49, 50, 211

 Sacks, O., 99
 Sand, G., 34
 Schab, F. R., 301
 Schacter, D., 250, 253, 254
 Schiffman, H., 23
 Scholten, G., 293
 Schulkind, M. D., 211
 Schulze, R., 291
 Schuman, H., 212
 Scott, J., 212
 Scott, W., 163, 164
 Sereny, G., 144
 Serrurier, L. F., 205, 206
 Sheftel, Y., 142
 Shum, M. S., 236, 237, 238
 Sijbrands, T., 111, 112, 115-6, 118-20
 Simonides, 73
 Sittenfeld, D., 117r, 118
 Slymen, D. J., 300
 Smith, J., 92-3
 Smith, S. B., 89
 Sno, H. N., 176, 179, 185
 Spacey, K., 274
 Spinnler, H., 297
 Stalin, J., 126, 140
 Stangl, F., 123, 125, 143, 144
 Steiner, J.-F., 302
 Strachey, Lady, 39
 Sully, J., 163, 164, 223, 234, 235
 Sunderland, A., 302
 Swanenburgh, A. van, 286

 Şalayev, N., 142, 145
 Şeraşevski, S., 74-83

 Teyler van der Hulst, P., 194

 Thatcher, M., 62, 235
 Tihanov, N. S., 81
 Titian, 155
 Traxel, W., 302
 Treffert, D. A., 86
 Tucker, G. J., 296
 Turowski, E., 129

 Usher, J. A., 36

 Valentiner, K., 219
 Voltaire, 194
 Vondeling, A., 246, 247
 Vos van Steenwijk tot den Havix, R. G.
 G. de, 205
 Vries, H. de, 302
 Vroon, P. A., 302
 Vigotski, L. S., 78

 Wagenaar, W. A., 11, 23, 24, 26, 57,
 122, 132, 139
 Wagner, A., 146-56
 Wagner, R., 146-56
 Waken, D., 61
 Waldemar, Prens (Prusya), 17
 Waldfogel, S., 33
 Wallace, G., 63
 Walus, F., 138
 West, L. J., 279
 Wharton, E., 302
 Wiernik, Y., 126
 Wiersma, H., 56, 119
 Wiesenthal, S., 144
 Wigan, A. L., 161, 163, 167-70
 Wiltshire, S., 86, 105, 109, 110
 Winograd, E., 299
 Winokur, G., 177
 Winslow, F., 272, 278
 Wolf, J., 136
 Wollaston, W. H., 258, 259
 Woolf, V., 39
 Wundt, W., 29, 57, 230, 234
 Wurfbain, M. L., 302
 Wyck, H. van der, 208

 Zaleski, C., 302
 Zwaan, E. J., 229

metis bilim

EVELYN FOX KELLER

Genin Yüzyılı

JOHN GRIBBIN

**Schrödinger'in
Kedisinin Peşinde**

KUANTUM FİZİĞİ VE GERÇEKLİK

ADAM ZEMAN

Bilinç

KULLANIM KILAVUZU

EVELYN FOX KELLER

**Toplumsal Cinsiyet
ve Bilim ÜZERİNE DÜŞÜNCELER**

DOUWE DRAAISMA

Bellek Metaforları

ZIHİNLE İLGİLİ FİKİRLERİN TARİHİ

JOHN GRIBBIN

Schrödinger'in Yavru Kedileri

GERÇEKLİĞİN PEŞİNDE

FRANS DE WAAL

İçimizdeki Maymun

BİZ NEDEN BİZİZ?

DOUWE DRAAISMA

Yaşlandıkça Hayat Neden

Çabuk Geçer

BELLEĞİMİZ GEÇMİŞİMİZİ
NASIL ŞEKİLLENDİRİR?

GEORGE LEVINE

Darwin Sizi Seviyor

DOĞAL SEÇİLİM VE DÜNYANIN
YENİDEN BÜYÜLENMESİ

J. P. CHANGEUX, P. RICOEUR

Neden Nasıl Düşünürüz?

ETİK, İNSAN DOĞASI
VE BEYİN ÜZERİNE BİR TARTIŞMA

W. H. CALVIN - G. A. OJEMANN

Neil'in Beyniyle Konuşmalar

DÜŞÜNCE VE DİLİN
SİNİRSEL DOĞASI

JOANNA MONCRIEFF

İlaçla Tedavi Efsanesi

PSIKİYATRİK İLAÇ KULLANIMINA
ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

CHARLES SEIFE

Alfa ve Omega

EVRENİN BAŞLANGICI VE SONU

HUMBERTO R. MATURANA

FRANCISCO G. VARELA

Bilgi Ağacı

İNSAN ANLAYIŞININ
BİYOLOJİK TEMELLERİ

DAVID S. WILSON

Herkes İçin Evrim

DARWIN'İN TEORİSİ
HAYATA BAKIŞ AÇIMIZI
NASIL DEĞİŞTİRİR?

DAVE GOLDBERG

JEFF BLOMQUIST

Evren Kullanma Kılavuzu

KARA DELİKLERİN, ZAMAN PARADOKSLARININ
VE KUANTUM BELİRSİZLİĞİNİN
TEHLİKELERİNİ ATLATMANIN YOLLARI

TOBIAS DANTZIG

Sayı: Bilimin Dili