

Bin Dokuz Yüz – Okyanus Piyanisti Efsanesi: Bir Heterotopya Anlatısı*

Ceyhun GÜRKAN**

Özet

Alessandro Baricco'nun sinemaya da uyarlanmış anlatısı Bin Dokuz Yüz tüm yaşamı gemide geçmiş ve yaşamını aynı gemide sonlandırmayı seçmiş üstün yetenekli bir piyano müzisyeninin sıra dışı hayatını konu edinmektedir. Doğduğu sene olan 1900'ün isim olarak verildiği anlatıdaki kahramanın Atlantik yolcu gemisinde karaya hiç ayak basmadan geçen müzik dolu yaşamı karadaki yaşam ile tezatlık içindedir. Geminin ve okyanusun karadaki yaşamdan farklı bir varoluşu sunmasını konu edinen Baricco'nun anlatısı Michel Foucault'nun 'mükemmel bir heterotopya' olarak tanımladığı geminin sanatsal bir tasvirini sunmaktadır. Foucault açısından gemiyi eşsiz bir heterotopya kılan temel özellik

* Bu yazı *SineFilozofi Dergisi* 5. Uluslararası Sinema ve Felsefe Sempozyumu'nda (Ankara Kent Konseyi, 9-11 Aralık 2022) sunumu gerçekleştirilmiş çalışmanın gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

** Doç. Dr. | Assoc. Prof. Dr.

Maliye Bölümü, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara Üniversitesi | The Department of Public Finance, Faculty of Political Sciences, Ankara University.

hasan.guler@usak.edu.tr

Orcid Id: 0000-0002-8048-7175

Doi: <http://dx.doi.org/10.47614/arete.pfd.93>

Gürkan, C. (2023). Bin Dokuz Yüz – Okyanus Piyanisti Efsanesi: Bir Heterotopya Anlatısı. *Arete Politik Felsefe Dergisi*. 3(2). 87-98.

varolan mekânsal dünyada iktidardan kaçan ya da onu askıya alan, böylelikle farklılıkla yetinmeyip başka bir dünyaya açılan ve toplumun yerleşik normlarından ve yapılarından kopan özgürlüğün ve yaratıcılığın bir mekânı, mekânsız bir mekân olması ile ilgilidir. Baricco'nun anlatısı geminin heterotopyalığını ve bu eşsiz heterotopyadaki etik özneleşmeyi, öznesinden çevresel faktörlerine kadar sanatsal bir şekilde serimlemektedir. Baricco'nun anlatısı gemiyi eşsiz bir heterotopya düzeyine taşımadaki temel faktörü sunmaktadır: sanat ve sanatsal yaşam.

Anahtar Kelimeler: Michel Foucault, Heterotopya, 1900 Efsanesi, Gemi, İktidar.

Nineteen Hundred – The Legend of the Pianist on the Ocean** : A Heterotopia Narrative

Abstract

The story *Novecento* by Alessandro Baricco, filmed as *The Legend of 1900*, revolves around the extraordinary life of an exceptionally talented piano player who has spent his whole life on a ship and has decided to end his life on the same ship. Named after the year of his birth, 1900, the protagonist lives a musical life on an Atlantic liner without ever setting foot on land. This existence on the ship is in stark contrast to life on land. Baricco's narrative explores how the ship and the ocean offer a different mode of existence to life on land, presenting the ship as a unique artistic representation, a concept similar to Michel Foucault's notion of a 'perfect heterotopia'. For Foucault, the main feature that makes the ship a unique heterotopia is related to the fact that it is a space of freedom and creativity, a space without space, which escapes or suspends power in the existing spatial world, thus opening to another world and breaking away from the established norms and structures of society. Baricco's narrative skillfully portrays the heterotopic nature of the ship and the ethical subjectivity within this exceptional space, taking into account both the individual and the surrounding factors in an artistic manner. The central factor that elevates the ship to a unique level of heterotopia, as presented by Baricco, is art and the artistic way of life.

Keywords: Michel Foucault, Heterotopia, The Legend of 1900, Ship, Power.

I

1960'larda yeni toplumsal hareketlerin ve muhalefet tarzlarının gelişimine sosyal bilimlerde devrimsel bir dönüşüm eşlik etmekteydi. Bu dönüşüm sosyal bilimlerde 'mekânsal dönüş' (*spatial turn*) olarak adlandırılmaktadır.¹ Buna göre, toplumsal ilişkilerin bağlamı bireylerin coğrafi ve mekânsal konumlarına göre açıklanmaktadır. Zamana ilişkin ilerleme, devinim ve değişim nosyonlarına bağlı açıklanan toplumsal yapı ve iktidar ilişkileri, 'mekânsal

** *Novecento: Un monologo* (1994) İtalyanca yayımlanmış Alessandro Baricco'nun anlatısı Türkçe çeviride 'novecento' için aynı anlama gelen 'bindokuzyüz' ile karşılanmıştır. Anlatının Giuseppe Tornatore yönetmenliğinde sinema filmi uyarlaması *The Legend of 1900* (İtalyanca *La leggenda del pianista sull'oceano*, 1998) adını taşımaktadır. Bu çalışmada geliştirilen fikirler sırasıyla filmin izlenmesi ve anlatının okunması yoluyla elde edilmiştir. Çalışmada kullanılan anlatı Turhan Kayaoglu çevirisiyle yayımlanmış *Bindokuzyüz – Okyanus Piyanisti Efsanesi'* dir (Can Yayınları, 2007). Anlatının bir diğer çevirisi Şemsa Gezgin çevirisiyle ve *Bin Dokuz Yüz: Bir Monolog* başlığıyla yayımlanmıştır (Can Yayınları, 2007). Bu yazıda bahsi geçen ilk çeviri eser kullanılmıştır. Konuya ve esere ilgisi uyananlar için özellikle filmin izlenmesi ve ayrıca diğer çevirinin de okunması tavsiye olunur.

¹ Mekânsal dönüş üzerine Türkçe yazında bkz. Aslan ve Yavan (2018).

dönüş' akımı ile birlikte toplumsal unsurların uzamda tuttıkları yerlere, buldukları konumlara ve mekân üzerinden kurulan ilişkilere göre yeni açıklama boyutları kazanmıştır. Zamanda gösterdikleri değişimden ziyade bulunulan konuma odaklanan mekânsal perspektif, toplumsal ilişkilerin iktidar boyutunda ihmal edilmiş ya da yeterince dikkatlere girmemiş iktidar ilişkilerini –toplumsal cinsiyet ve kimlik gibi– görünür kılmıştır. Mekânsal perspektif bugünün hızlanan göç akımlarına bağlı toplumsal yapıların, kurumların ve ilişkilerin yeniden oluşumunda ‘ulus-ötesi’² (*transnational*) perspektiflerin ve yöntemin katılımı ile giderek daha fazla önem kazanmaktadır.

Özellikle savaşlar ve göçlerin ağırlık kazandırdığı ve politikaların yetersizlikleriyle giderek daha fazla belirsizliklerle yüklü hâle gelen gelecek fikri karşısında, toplumların zaman içindeki dönüşümüne bağlı alışılmış açıklama yolları yerini bireylerin içinde buldukları coğrafi ve mekânsal konumların bağlamına bırakmaktadır. Bu mekânsal perspektif ve ona bağlı gelişen yeni araştırma yöntemleri toplumların bugünü ve geleceğini anlama ve açıklama çabalarında ön plana gelmektedir. Sosyal bilimlerde 1960’lardan itibaren önem kazanan kent, coğrafya ve mekân çalışmaları aynı zamanda bugün ve gelecek için değil, tarihi açıklamada da bir perspektif ve yöntem olarak gelişmiştir.

II

Bu gelişimin öncü ve önemli aktörlerinden biri de Fransız filozof ve tarihçi Michel Foucault’dur. Foucault 1967’de kaleme aldığı ve ‘heterotopya’ kavramının sosyal bilim yazınında bilinmesine ön ayak olduğu “Başka Mekânlara Dair” konferans metninde genelleme düzeyi yüksek kurumsallaşmış toplumsal ilişkilerden gündelik yaşamın düzlemlerinde izlenen bireylerarası iktidar ilişkilerine geçişin analiz düzeyindeki gerçekçi imkânını sergilemektedir. Bunun izinde, toplumsal ilişkilerin gözden kaçmış iktidar boyutlarını sosyolojik ve tarihsel olarak gösterirken, bireylerin zamandaki yerinin mekânda işgal ettikleri alana ve konuma göre belirlenmesinin önemine işaret etmekteydi. Bu konuda manifesto kabilinden şu satırlarla yazısını açmıştır:

On dokuzuncu yüzyılın büyük saplantısı, bilindiği gibi, tarihi: gelişme ve duraklama temaları, kriz ve döngü temaları, geçmişten gelen birikim, ölümlerin aşırı artması, dünyayı tehdit eden soğuma temaları. On dokuzuncu yüzyıl, mitolojik kaynaklarının özünü termodinamiğin ikinci ilkesinde buldu. İçinde bulunduğumuz dönem, belki de, daha ziyade, mekân dönemidir. Eşzamanlılığın dönemindeyiz, yan yana koyma dönemindeyiz, yakın ve uzak döneminde, yan yananın, kopuk kopuğun dönemindeyiz. Bence, dünyanın kendini, zaman boyunca gelişen uzun bir ömürden

² Toplumların zamansal devinimi kapsamında hareket eden klasik açıklamaların ötesine uzanarak, bireylerin mekânsal ve coğrafi konumlarına göre şekillenen iktisadi, kültürel ve politik kimliklerini ve kurumlarını ulus-ötesi bir perspektif ile göçlere olan odağı çerçevesinde açıklayan bir çalışma için bkz. Faist (2018).

ziyade, noktaları birbirine bağlayan ve kendi yumağını ören bir ağ gibi hissettiği bir dönemdeyiz. Belki de, günümüzün polemiklerini yönlendiren kimi ideolojik çatışmaların, zamanın inançlı evlatlarıyla mekânın kararlı sakinleri arasında cereyan ettiği söylenebilir (Foucault, 2019, s. 283).

Foucault'nun bu sözleri sosyal bilimlerde bir dizi değişimin habercisiydi: Zamandan mekâna, zamansal değişimden mekânsal konuma, yapıdan ağlara, yapısal tarihten soybilimsel tarihe (ya da 'şimdinin ontolojisi' olarak tarihe), kökensel birliğin sürekliliğinden olumsuzluğun kopukluklarla yüklü biraradalığın ağısı dolaşıklığı içindeki süreksizliğine geçişin bir özeti bu satırlarda okunmaktadır. İdeolojik çatışmaların dahi kendisini gösterdiği bir yeni değişim alanı söz konusudur. O denli ki hem teorinin hem de pratik yaşamın eyleyicileri arasındaki kavga 'zamanın inançlı evlatları' ile 'mekânın kararlı sakinleri' arasında vuku bulmaktadır. İktidar ilişkilerinin ve aygıtlarının kurulum ve işlem sahası mekândır; diğer bir deyişle iktidar bilgi, özne, kurum, işlem ve hakikat olarak mekân ile mümkündür. Toplumsal ilişkiler ve karşıtlıklar mekân ile oluşur.³

Dikkat edilirse, zamana göre düşünen ve eyleyenler için Foucault'nun atfettiği öznellik 'inançlı' olmakla ve soyu/kökeni belli bir geleneğin veya ailenin evladı olmakla karakterize edilirken, mekânın insanları yalnızca içinde bulunduğu alanın sakini olmakla ve buna bağlı olarak bir dolaşıklık yüklü sabitlikle tanımlanmaktadır. Sosyal bilimin paradigmatik bir değişiminin özeti olan Foucault'nun bu sözleri ve çıkarımları düşünürün iktidarın, bilginin, ahlâkın, özneleştirilmenin ve hakikatin tarih üzerine araştırmalarının yürüncesini teşkil etmektedir. Örneğin 'hükümlerlik', 'disiplin' ve 'güvenlik' olarak Foucault'nun üç tipe ayırdığı, ancak tiplere ayrılmakla beraber birbirlerine eklenerek işlerlik kazanan modern iktidarın düzenekleri mekânsal dağılımlar üzerinden işlev görmektedir. 'Hükümlerlik' hukuki ve güç/şiddet ile belirlenim kazanan ülke toprağı; 'disiplin' ıslah, ödül ve teşvik rejimiyle işleyen üretkenlik hedefindeki hücrel bölünme; piyasa ilkesine göre işleyen 'güvenlik' tipi iktidar ise doğanın verili unsurlarıyla beraber bir 'ortam' (*milieu*) uzamında biçimlenmektedir.⁴ İktidarı mekânsal dağılımları üzerinden ele alan Foucault böylelikle işlevselcilikten ve

³ Foucault toplumdaki karşıtlıkları, bu karşıtlıkların iktidar ile nasıl yüklü olduğunu, iktidar aygıtlarının mekân üzerinden nasıl kurulduğunu ve işlediğini anlamak için yönetmek hedefiyle oluşturulmuş kutsallaştırılmış mekânsal karşıtlıklardan arınılması, deyim yerindeyse mekânın büyüsunün bozulması, doğru bir mekân bilgisine ulaşılması gerektiğini düşünür. Bu bilgi mekân ile kurulan iktidar ilişkilerini ters yüz etmek için de gereklidir: "[Ç]ağdaş mekân, onu kuşatan tüm tekniklere rağmen, onu belirlemeye ya da biçimlendirmeye yarayan bütün bilgi ağına rağmen ... belki henüz tümüyle kutsallıktan arındırılmış değildir ... [M]ekânın pratik olarak kutsallıktan uzaklaştırılmasına belki henüz erişmedik ... Ve belki yaşamımız hâlâ dokunulmazlığını koruyan, kurumun ve pratiğin dokunmaya cesaret edemediği bazı karşıtlıkların hükmü altındadır; veri olarak kabul ettiğimiz karşıtlıklar: örneğin, özel mekânla kamusal mekân arasında, aile mekânı ile toplumsal mekân arasında, kültürel mekân ile yararlı mekân arasında, boş vakit mekânı ile çalışma mekânı arasındaki karşıtlıklar; bunların hepsi hâlâ açıkça belli olmayan bir kutsallaştırmayla yönetilirler" (Foucault, 2019, s. 285).

⁴ Foucault'nun üç iktidar tipini mekânsal dağılımlarına göre ele alan bir çalışma için bkz. Gürkan (2021).

bireylerin akılcı tercihlerinden türetilen ve işlevsel kurumlar bazında geçerlilik kazanan rasyonalist iktidar teorilerinden sıyrılmaktadır. İnsan yaşamının tümüne bir ağ gibi yayılan iktidarın gerçekçi bir açıklaması Foucault'da böylelikle mekânsal bir perspektif ve yöntemle şekillenmiştir.

III

Heterotopya kavramı ile Foucault bireyi yukarıda bahsi geçen üç iktidar tarzının (hükümlerlik, disiplin, güvenlik) dışına çıkararak kendisini yeniden yaratmaya/dönüştürmeye imkân tanıyan bir özgürlük ve yaratıcılık mekânına taşımaktadır. Bu bağlamda, bir 'dış mekân' olarak heterotopya verili toplumda farklı bir mevkilenmedir. "[F]arklı mevkiler içinde beni ilgilendiren", diye yazıyor Foucault (2019, s. 286), "tüm diğer mevkilerle ilişkide olmak gibi ilginç bir özelliği olan; ama belirttikleri, yansıttıkları ya da temsil ettikleri ilişkiler bütünü erteleyen, etkisizleştiren ya da tersine çeviren mevkilerdir". Heterotopya başka bir mevki olarak iktidar ve birey arasındaki konumlandırmaya ve kimliklendirmeye (yani özneleştirmeye) dayanan tabiiyet ilişkisini kıran 'başka mekân'dır.

Heterotopya ütopya ile ilişkili olsa da, asıl önemlisi, Foucault (2019, s. 287-293) verili toplumda başka mekânı gözlemlemektedir ve heterotopyaları şu şekilde sıralamaktadır: (ilkel toplumların kriz heterotopyası olarak) balayı seyahatleri, (modern toplumun sapma heterotopyaları olarak) dinlenme evleri, psikiyatri klinikleri, hapisaneler, huzur evleri; mezarlıklar; tiyatro, sinema, geleneksel Acem bahçesi; müzeler, kütüphaneler, şenlikler, panayırlar; Müslümanların hamamları, Brezilya'nın ve Güney Amerika'nın büyük çiftlik evleri; genelevler ve koloniler. Foucault'ya göre başka mekânlar olarak bu yerler iktidar ve yerleşik hakikat rejiminin ötesinde bir deneyim imkânı sunmaktadır. Bu yerler imgesel heterotopyaların ve deneyimin içindeki gerçek heterotopyaların özelliklerini belirler. Foucault'nun anlattıklarından heterotopyaların özellikleri şöyle özetlenebilir: "Her toplumda olurlar ama tek tipte evrensel değildirler; farklı biçimlerde oluşurken zamanla dönüşürler; farklı mekânları yan yana getirirler; zaman deneyimini değiştirebilirler; mekâna giriş-çıkış pratiğini dönüşüme uğrattırır; genelevlerde olduğu gibi yanılısama mekânı yaratarak ya da klasik sömürgecilik dönemindeki Hıristiyan kolonilerde olduğu gibi mükemmel toplum yaratma işlevi⁵ yüklenirler" (Gürkan, 2021, s. 56). Foucault metnin sonunda toplumda hâlihazırda deneyimlenen ya da tarihte deneyimlenmiş bir diğer gerçek heterotopyaya işaret etmektedir: gemi. Gemi piyasa mekanizmasına göre işleyen ve yeni polisiye düzeneklere sahip, tehlikeyi

⁵ Foucault'nun yazısında sıraladığı heterotopyalar arasında heterotopyanın aşırı uçlarından biri olarak tanımladığı kolonilerin düşünürün heterotopya ile anlattıklarıyla ne derece örtüştüğü tartışma konusudur.

ehlileştiren bir liberal güvenlik aparatı olarak özgürlükten ziyade bir serüven olarak özgürlük deneyimini ve imkânını simgelemektedir. Nietzsche'ye atıf ile söylenirse, bir 'tehlikeli belki'nin heterotopyasıdır gemi; konumlandırmaya ve kimliklendirmeye bağlı tabiiyet ilişkisinden kaçışa imkân veren üst-heterotopyadır.

İktidarın çözümlenmesinin bu mekânsal açıklaması hem mücadele alanlarını ve yollarını inşa etme, hem alternatifi düşünme ve yaratma bakımından aynı derecede önemlidir. Bireyin mikro yaşam alanlarında yalnızlık ve yalıtılmışlıkla, siyasetin ve kurumların hukuki ve güç alanlarında tebaalaştırılmasıyla, disiplinler yollarla bireyselleştirirken kiteselleştirilmesiyle malûl varoluşu karşısında bunları aşmak için pratikte eyleme dönük stratejiler ile bunlara yön verecek hakikat rejimleri, bilgi yapıları ve ahlâki dizgeler Foucault'nun çok yönlü çalışmalarında bulunmaktadır. Bu yazıda ise sistem karşıtı muhalif eylemsel stratejiler ile bunların anlamsal dünyası ve rejimleri karşısında küçük görünebilecek ama önemsiz olmayan mekânsal bir ekleme yapılmaktadır. Belirtildiği üzere, Foucault'nun yukarıda bahsi geçen yazısında bu doğrultuda spesifik bir mekâna işaret edilmektedir. Düşünürün sistem karşıtı politik imgesi gemidir. Tarihsel özgünlükleriyle tanımladığı (tartışma ve eleştiri konusu olan) farklı heterotopaların ardından yazının bitişiinde şöyle yazmaktadır:

Genelevler ve koloniler, heterotopyanın iki aşırı türüdür; ve geminin, kendi üzerine kapalı ve aynı zamanda denizin sonsuzluğuna terk edilmiş ve bahçelerde gizli en değerli hazineler uğruna limandan limana, bir rotadan diğerine, genelevden geneleve, kolonilere kadar giden, kendi başına mevcut, yüzen bir mekân parçası, yersiz bir yer olduğu düşünülürse, geminin, on altıncı yüzyıldan günümüze kadar niçin sadece -elbette- iktisadi gelişmenin en büyük aracı değil (Bugün bundan söz etmiyorum) aynı zamanda en büyük hayal gücü rezervi de olduğu anlaşılır. Gemi, mükemmel bir heterotopyadır. Gemisiz uygarlıklarda düşler kurur, maceranın yerini casusluk, korsanların yerini de polis alır (Foucault, 2019, s. 293).

Bitişteki bu sözlerin başlangıçtaki düşünceler kadar yeni bir politika, uygarlık ve insan tipi için önemli ve etkili olduğunu söylemeliyiz. Foucault mekânsal dağılımlarına göre tiplendirip ayırarak tanımladığı iktidarların karşısına, onları aşacak yeni bir mekâna işaret etmektedir. Bu mekân 'yersiz bir yer' ya da 'mekânsız bir mekân' olarak gemidir. Burada gemi hem bir metafor ve imge olarak eyleme yön verecek geleceğe ilişkin bir tahayyül ve ilke, hem de satırlarda iktisadi zenginlik bakımından işaret edildiği gibi yerleşik iktidar tiplerine ve düzenine hizmet eden gerçek bir mekânsal iktidar aygıtıdır. Foucault burada varolanı karşı-iktidar gücü ile donanımlı bir imgeye taşıyarak mekânsız/yersiz bir mekân/yer arayışındadır; yerleşik ve kurulu iktidar düzenini aşmanın yolunun bu gerçekçi imgesel araç ile içlerinde bulunduğu ve onlarla varolduğu mekânları (hücre, ortam, toprak) aşmak olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla, bu araç (gemi) yine kurulu yapının içindeki bir mekân/yer olmakla

beraber ondan kaçabilen bir özgürlük ve yaratıcılık mekânıdır. Heterotopyanın/başka mekânın anlamı da tam olarak budur: Mevcut mekânsal dünyada iktidardan kaçan ya da onu askıya alan, böylelikle farklılıkla yetinmeyen başka bir dünyaya açılan ve yerleşik iktidar aygıtlarından kopan özgür ve yaratıcı bir yerdir. Yukarıdaki pasajda ‘macera’ ve ‘korsanlık’⁶ ile Foucault’nun vurguladığı da budur. Gemi gerçek bir aygıt ve imge olarak Foucault için, kendi sözleriyle, ‘mükemmel bir heterotopyadır’. Eşsiz bir heterotopya olarak geminin bu gerçekçi ve imgesel karakterini, yerleşik olanı aşan karşı-tutum ve/veya karşı-iktidar gücünü açıklamak için yaratıcı bir yol izlemek gerekir. Bu yaratıcı yol şüphesiz sanattır. Nitekim, kendini dönüştürmenin bitimsiz bir çabası olarak Foucault’nun tanımladığı etiğin yeni bir hakikatin peşinde tuttuğu yol yerleşik olanla yüklü bilgi rejimlerinden (bilimsel bilgi de dâhil) ziyade sanattır. Yaratıcı edim ve çaba olarak etiğin kişide gerekli gördüğü diğer bir haslet cesarettir. Kapitalizmi sürekli yenilik üreten bir yaratıcılık sistemi olarak tanımlayan iktisatçı Joseph Schumpeter’in Hansa liman kentlerinin birindeki evde gördüğü yazıdan aktardığı gibi: *navigare necesse est, vivere non necesse est* (önemli olan yaşamak değil, denize açılmaktır).⁷

IV

Yaratıcılıkla ve yaşamın sonu pahasına cesaretle yüklü başka bir dünyaya ve varoluşa açılımı serimlemek için biz de bir sanat yapıtına, Alessandro Baricco’nun *Bindokuzyüz – Okyanus Piyani Efsanesi* anlatısına ve Giuseppe Tornatore’nin yönetmenliğinde sinemaya da uyarlanan *1900 Efsanesi* filmine (1998, İtalyanca aslı *La leggenda del pianista sull’oceano*) başvuruyoruz.

1900 senesinde Atlantik’te Avrupa-Amerika arasında seferler yapan bir yolcu gemisinde doğan ve karaya hiç ayak basmadan yaşamını sürdüren, sonrasında yaşamını bu gemide sonlandırmayı seçen, piyanosu ile sıra dışı müzik icra eden doğuştan yetenekli bir müzisyenin hayatı anlatıda ve filmde konu edilmektedir. Anlatı ve film bize Foucault’nun işaret ettiği

⁶ Foucault eşsiz bir özgürlük mekânı olarak açık denizde tanımladığı geminin kişisi olarak korsanı belirlerken, bunun karşısına yerleştirdiği polis hem bir yerde asayiş sağlayan kolluk gücü, hem 15. ve 18. yüzyıl arasında özellikle Fransa’da ve Almanya’da üniversitelerde okutulan ve o dönemin devlet aklı yazını tanımlayan erken dönem idare bilimi hem de gündelik yaşamı ve bireylerin sosyal ve özel alanlardaki davranışlarını ve tutumlarını en ince ayrıntısına kadar düzenleyen uygulamadaki politika(lar)dır. Dolayısıyla, Foucault’nun ilerleyen zamanda bilgi ve iktidar ekseninde yürüttüğü çalışmalarda ele aldığı polisin bu geniş bağlamının karşısına yerleştirilen korsanlık bilgi, iktidar ve etik açısından çoğul anlama sahiptir ve sembolize ettiği şey en nihayetinde yerleşik özne ve hakikat ilişkisindeki kırılmadır. En önemlisi bu kırılmanın mekânsal bir kırılmaya bağlı olmasıdır. Bu bakımdan konu burada Foucault esinli bir mekân poetikası ile sınırlı kalmayıp, gerçekte karşı-iktidar olarak mekânın politikası ile ilgilidir. Yine de bu yönlü mekânsızlaşmaya bağlı yerleşik iktidar ilişkilerinden, mekânlarından ve aygıtlarından kaçış yeni bir mekân poetikası ve etiği gerektirmektedir. Bu poetikanın ve etiğin beraber gözlemleneceği alan sanat olduğu için aşağıda sinemaya da uyarlanmış ve bir tiyatro oyunu olarak kaleme alınmış Baricco’nun anlatısını irdelleyeceğiz.

⁷ Çeviren ve aktaran Özveren (2000, s. 66).

‘mükemmel bir heterotopya’ olarak gemiyi içindeki sıra dışı varoluşun kişisi ile serimlemektedir. Yetimhaneye verilmemesi için kendisini gemide evlat edinen kömür kürekçisinin, piyano üzerinde bir kutunun içinde bulduğu yıl olan 1900’e kendi adını ve lakabını da ekleyerek, Bin Dokuz Yüz (tam adı Danny Boodman T.D. Lemon Bin Dokuz Yüz) ismini verdiği doğuştan üstün yetenekli piyanistin okyanustaki yaşamı karadaki yaşam tarzı ile tezattır. Bin Dokuz Yüz gemi dışında karada kayıt altındaki ‘normal’ yaşamları sürekli sorgulamaktadır. Baricco’nun anlatısı ve filmdeki diyaloglar kara ve deniz yaşamındaki, örneğin bir evde yaşamak ile gemide kayıtsız⁸ yaşamak arasındaki çarpıcı farklılıkları sergilerken, piyanist kendi yaşamı üzerinden sıra dışı, ‘normal’ olmayan bir varoluş tarzı sergilemektedir. Müziği insanın bu farklı, ‘normal’ olmayan yaşam ve varoluş tarzının ürünü olduğundan yaşamı gibi ‘normal’ değil, ayrıksıdır. Anlatıdaki ve filmdeki ‘gemi’ piyanistin sıra dışı ve karasal yaşamın alternatifi olan varoluşunun asli mekânıdır. İnsan varoluşunun sonluluk ve sonsuzluk karşısındaki konumu ve sonluluk/sonsuzluk etrafında inşa edilmiş düşünme ve değer sistemlerinin sorgulandığı anlatı ve filmde temel yaşam problematiği, yani mekânın rolü ön plandadır. Gemi, karadaki mekânlardan (binalar, çiftlikler, evler, caddeler, kafeler, vd.) farklı olmakla kalmayıp, ‘başka’ bir mekândır. Anlatıdaki ve filmdeki gemi bir ‘başka’ mekân olarak Foucault’nun eşsiz heterotopyasının bir gösterimidir.

Bitimsiz gemi yolculuğu içinde yaşamı geçen Bin Dokuz Yüz dünyaya yabancı kalan üstün yetenekli bir piyanist müzisyendir, ancak dünyadan bihaber de değildir. Dünya açısından, nüfus kaydında geçmediğinden dolayı, Bin Dokuz Yüz var olmadı ama o dünyayı kural-dışı biri olarak ve dünyanın bir yabancıları olarak biliyor ve tanıyordu; ve aslında yaşadığı transatlantik Virginian yolcu gemisinden dünya geçmekteydi. Gemiyle yolculuk yerine karada yalnızca yürümeyle başka bir varoluşa geçmenin analizini tarihsel örnekleriyle sunan, bu bakımdan bir tür göçebe heterotopya deneyiminin karadaki mümkünliğini sunan Frédéric Gros⁹ (2017, s. 100), yürüme ile dünyaya kayıtsızlaşarak yabancılaşmanın terimi için ‘*Xenoteia*’yı (“dünyaya yabancı olma hâli”) kullanır. Ancak *Xenoteia*’nın “şaibeli bir berduşluk” olmadığını da Gros aynı satırda eklemektedir. Söz konusu yabancılaşma ve dünyaya kayıtsızlık onu bilmek istememekten ya da ilgilenmemekten ziyade Foucault’nun çok kere etik varoluşa dair belirttiği şekliyle söylenirse, olunan şeyin reddi ve bu reddiye ile varolan dünyayı kendi ilişkisel yaşam ve deneyim alanında dönüşüme uğratmaktır. Gros’nun aynı satırlarda not ettiği gibi: “Yürümek bir dönüşüm çağrısıdır”. Kilise iktidarı düzeninde manastıra çekilip düzenlenmiş ve rehberlerince hakikati zihnine kazınmış bir Hıristiyan inançlının çektiği kurala bağlı sıkıcı

⁸ Dünya ile var olma açısından ilgisini kesme ve belgelendirilmemiş olmak anlamında.

⁹ Foucault’nun *Collège de France* derslerinin son dönem editörlüğünü üstlenmiştir.

çilecilik yerine, göçebe olarak sürekli mekânı terk etme ve bağlarını kopartarak sürgün kalma hâli ile bir yere ulaşma gayesi olmayan; yenilenmeyi, arınmayı ve kutsal mevcudiyeti bu yönlü bir yürüme ile formüle eden ilk Hıristiyan teologların hac yolculuğu düşüncesine dikkat çekmesinin ardından Gros şuna işaret ediyor: “Yürüyorsa dünyayı daha şeffaf kılmak içindir” (Gros, 2017, s. 101). Bin Dokuz Yüz benzer bir yolculuğun kişisidir. Gros’nun ilerleyen satırlarda Kiniklerin felsefesini aktarırken vurguladığı gibi, söz konusu dünyaya yabancılaşma dünyayı terk etme değil, onu kendine ev yapmaktır. Amaç “dünya vatandaşı” olmaktır (Gros, 2017, s. 122). Epiktetos’tan aktarmaktadır: “Bana bakın, evim yok, vatanım yok, servetim yok, hizmetçilerim yok. Yerde uyurum. Ne karım, ne çocuklarım, ne kafamı sokacak bir barınağım var. Sadece toprak, gökyüzü ve bir de eski bir harmani. Ee, neyden mahrumum ki ben? Keder, korku işliyor mu bana? Özgür değil miyim şimdi ben?” (Aktaran Gross 2017, s. 122-123). Bin Dokuz Yüz pekâlâ denizdeki bir kinik gibidir.

Bin Dokuz Yüz kurallarına dâhil olmadığı karasal dünyanın insanlarının bu yüzer kente taşıdıkları kapitalistik güç istençleriyle karşılaşmaktan da korkmamaktadır. Cesaret hasleti iliklerine kadar işlemiş, bilindik rekabet kurallarına anlam veremeyen, yeteneği ve yaratıcılığıyla bu rekabeti ve sportif duyguları aşip onunla dalga geçip anlamsızlaştıran başka bir dünya insanıdır. Yarışmayı ve rekabeti bilmeyen sürekli öğrenen ve kendini geliştiren biridir Bin Dokuz Yüz. Bunun örneği anlatıda ve filmde Bin Dokuz Yüz’ün ününü duyup onunla piyanoda düelloya girmek için gemiye gelen tanınmış cazcı Jelly Roll Morton ile karşılaşmasında görülmektedir. Morton şık kıyafetleri ile gösterişi üzerinde ve müzik yeteneğinde sergileyen cazın yaratıcısı olarak bilinmektedir. Karada ya da limanda değil, yalnızca açıkta çalabilen Bin Dokuz Yüz açısından ise okyanusta ve gemide yaratıcılara yer yoktur. Bin Dokuz Yüz ile nefrete varan duygular ile rekabetçi bir karşılaşma içinde kalan ve düellonun sonunu bir hüsrana olarak yaşayan Morton karadaki müziğini gemiye taşıırken, anlatının kahramanı müziği ile başka bir dünya kurmaktadır, sürekli ve yeni olarak. Normal olmayan notalarla uyumu bozarak orkestradan sürekli kopuş gösteren, fırtınalı havalarda gemi sallanırken piyanosuyla dans edervari salınarak çalan, müziğini denizle ve rüzgârlarla dansa çeviren bitimsiz müzik insanıydı Bin Dokuz Yüz. Kahramanın piyanosundan yükselen eşsiz heterotopyanın sıra dışı müziğidir.

Gemiden inme ve karayı görme teşebbüsünde bulunan ama beceremeyen Bin Dokuz Yüz, yaşadığı gemi II. Dünya Savaşında hastane olarak kullanılıp ardından kullanımdan çekildiği limanda dinamitle havaya uçurulmaya karar verildiğinde, geminin bir köşesinde saklanmış ve ölmeyi seçmiştir. Hikâyenin anlatıcısı ve gemide beraber bir süre müzik yapmış trompetçi arkadaşının gemiden inerek karada yaşamaya devam etmesine dönük ikna çabaları sonuçsuz

kalmıştır. Anlatının sonunda Bin Dokuz Yüz bir defasında gemiden inmeye teşebbüs ettiğinde neden gemiden inemediğini açıklamaktadır. Gemiden inerken borda iskelesinden bakıp kentte (New York) gördüğü şey insanın elini kolunu bağlayan sonsuz, aynılığı içinde tekrarlanan bitimsiz mekândı; sınırını ve sonunu saklayan, sunmayan esrarlı ve sıkıcı bir bitimsizlikti söz konusu olan; aynının sürekliliği içinde yaratıcı düşünceye, özleme, özgür arayışa imkân vermeyen kalabalık bir süreksizlik. Oysa, okyanustaki gemisinde yaşadığı kendi seçtiği sınırlılık içinde yaratıcılığın ve eşsizliğin kural bükücü, öğretici sınırsızlığı, kendisinin keşfettiği ve yarattığı sonsuzluğuydu. Sonluluğu ararken ve bitimliliği (tıpkı gemide ölmeyi tercih etmesi gibi) seçerken sonsuzluğun yaratıcısı olmak, yaşamı sınırsız kılmak bu heterotopya insanının özelliği olarak karşımıza çıkıyor. Tanrının yerine geçmişti. Dinamitin üzerinde otururken müzisyen yol arkadaşına bunu şöyle açıkladı:

... Bütün o şehir ... sonunu görmek mümkün olmadı onun ... / ... Anlayabiliyor musun, kardeşim, *görmediğim* şey... Bakındım ama yoktu, bütün o sınırsız şehirde her şey vardı, onun dışında / Her şey vardı / Ama hiçbir *son* yoktu. Görmediğim şey, her şeyin sonuydu. Dünyanın ucu / Düşün şimdi: bir piyano. Tuşlar başlar. Tuşlar biter. 88 tane olduklarını bilirsin. Bu konuda kimse kandıramaz seni. Onlar sonsuz değildir, tuşlar. Sen sonsuzsun, ve senin yapabildiğin müzik, o tuşların içinde sonsuz. Onlar 88 tane. *Sen* sonsuzsun. İşte *bunu* seviyorum. Bununla yaşayabilir insan ... Ama eğer ben borda iskelesinden yukarıya çıkarsam, ve önümde milyonlarca tuşu olan, milyonlarca, milyarlarca tuşu olan bir klavye durup bekliyorsa / Hiç sonu gelmeyen milyonlarca, milyarlarca tuş, ve o gerçek doğru, asla tuşların sonunun gelmemesi yani, klavyenin sonsuzluğu / Eğer klavye sonsuzsa, o zaman / Bu klavyede çalabileceğin hiçbir müzik yoktur. Yanlış sandalyeye oturmuşundur. Tanrı'nın çaldığı piyanodur bu / ...

... Ben bu gemide doğdum. Ve dünya buradan gelip geçti, ama her defasında iki bin kişi olarak. Ve özlem burada da vardı. Ama en fazla geminin güvertesiyle kıcı arasındaki alanı dolduruyordu, asla fazla değil. Sen de mutluluğunu çalıyordun, sonsuz olmayan bir klavyede.

... Sadece sokaklardan binlerce var, bunlardan birini seçmek için ne yapıyorsunuz aşağıda? / Bir kadını seçmek için / Bir ev, sizin olan bir arsa, bakmak için bir manzara, bir ölüm şekli / Bütün bu dünya / Üstüne gelen bu dünya, nerede sona erdiğini bilmediğin / Ve ne kadar büyük olduğunu ... / ...

Böyle öğrendim ben. Kara: Çok fazla büyük bir gemi benim için. Çok fazla uzun bir yolculuk. Çok fazla güzel bir kadın. Çok fazla keskin bir parfüm. Çalamayacağım bir müzik. Kusura bakmayın. Ama gemiden inmiyorum (Baricco, 2007, s. 56-58).

V

Foucault'nun mükemmel bir heterotopya olarak tanımladığı gemi ve bu eşsiz heterotopyanın insanı ve sesi, dünya ile ilişkisi filmde ve anlatıda sergilenmektedir. Foucault için gemi aynı zamanda iktidar aygıtı olarak kullanılabilen bir yersiz yerdir. *Deliliğin Tarihi*'nde (2006) geminin bir metafor olarak 16. yüzyıldan itibaren düşün ve sanat dünyasında yoğunlukla kullanılmaya başlandığını aktarmaktadır. "Rönesansın imgeler manzarasında yeni bir şey ortaya çıkmış, çok geçmeden burada ayrıcalıklı bir yer edinmiştir – Deliler Gemisi, Renanya'nın sakin nehirlere ve Flaman kanalları boyunca süzülen bir acayip bir 'sarhoş gemi'"

(Foucault, 2006, s. 31). Aklın ve kapitalizmin hükümranlığının başladığı yıllar içinde iktidar araçlarında yüzen tımarhaneler ve kolonyal birikim için ticaret gemisi eş zamanlı önem kazandı. Gemiler delilerin, cüzamlıların, yoksulların, alkoliklerin, cinsel hastalık taşıyanların, suçluların; kısacası toplumdan dışlananların kapatıldığı yüzer kapatma yerleriydi.¹⁰ Gemiler özellikle bir daha geri dönmek üzere açık denize yollanan delilerin kapatıldığı bir yerdi. Deliler gemisi açık denizde yol alan akıl dışı sayılan kimselerin hiçlikle buluşmasıydı ve delilik ile su ve delilik ile hiçlik arasında sıkı bir bağ kurulmuştu (Foucault, 2006, s. 37, 44). Rönesans dünyasında doğan deliler gemisi övgüye de mazhar olacak şekilde simgesel olarak insanın karanlık tarafını, farklı bir varoluşu ve bilme dünyasını da resmediyordu. Anlatıda Bin Dokuz Yüz ile piyano düellosu için gelen Morton'un sanki deliler gemisine biner gibi gemiye bindiği görülüyor. Morton okyanus piyanistini dışlanmış biri olarak görüyor ancak zannettiği deliler gemisinde yeniliyor ve yarışmayı büyük bir aşağılama içinde kaybediyor. Deliler gemisi olarak bindiği gemi Bin Dokuz Yüz tarafından bir heterotopya olarak dönüşüme uğratılmış; kendi becerisine, etik özneleşmesine, çalışmasına, yaratıcılığına, hayatına son vermeyi seçtiği yer olarak yaşam cesaretine bağlanmış bir heterotopya olarak yol almış ve yok edilmiştir. Anlatıya göre dinleyicilerin kayıttan dinleme olanağının olmadığı müziği ise yaşam hikâyesini anlatanların dilinde, kaleminde ve duymayı bilenlerin kulaklarında ve ruhunda uyanan imgelerle bir başka heterotopyanın yaşam esini olarak devam etmektedir.

Kaynakça

Aslan, Y. P./Yavan, N. (2018). "Edward Said'in 'Mekânsal Dönüş'e Katkısı" *Posseible Düşünme Dergisi*. 14, 114-135.

Baricco, A. (2007). *Bindokuzyüz. Okyanus Piyanisti Efsanesi*. Turhan Kayaoğlu (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Faist, T. (2018). *The Transnationalized Social Question: Migration and the Politics of Social Inequalities in the Twenty-First Century*. Oxford: Oxford University Press.

Foucault, M. (2006). *Deliliğin Tarihi*. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge.

¹⁰ İngiltere'nin mültecileri kapatmayı planladığı Bibby Stockholm gemisi bu satırların yazıldığı tarihte tartışılmaktadır. Konuya ilişkin 11 Ağustos 2023 tarihli kısa bir haber notunu eklemek uygun olacaktır: "Bibby Stockholm gemisi İngiltere'nin otellerde tuttuğu yaklaşık 50 bin mülteciyi daha az maliyetli yerlere taşıma planı kapsamında gündeme gelmişti. Temmuz ayında limana getirilen gemiye 18 ay içinde 18-65 yaş arası 500 erkek mülteci taşınması planlanıyor. İlk mültecilerin geçen hafta yerleşmeye başladığı Bibby Stockholm, insan hakları örgütleri ve mültecilere destek veren sivil toplum kuruluşları tarafından toplu yaşam şartlarına uygun olmamak ve 'hapishane gemisi' olmakla eleştiriliyor." <https://www.gazeteduvar.com.tr/ingiltere-multecilerin-yerlestirildigi-yuzer-kampi-bosaltti-haber-1632426> (erişim tarihi 30/08/2023)

Foucault, M. (2019). Başka Mekânlara Dair. Işık Ergüden (Çev.), *Özne ve İktidar* (s. 283-293). İstanbul: Ayrıntı.

Gros, F. (2017). *Yürümenin Felsefesi*. Albina Ulutaşlı (Çev.). İstanbul: Kolektif.

Gürkan, C. (2021). Foucault’da İktidarın Uzamsal Dağılımları ve Mekânın Etik Bağlamı. Saim Can Beritan, Evren Haspolat, Hakan Sağlam ve Deniz Yıldırım (Ed.), *Mekânı Düşünmek: Felsefe, Politika, Mimarlık, Sinema* (s. 19-65). Ankara: Nika.

Özveren, E. (2000). *Akdeniz’de Bir Doğu*. Ankara: Dost.

Tornatore, G. (yönetmen) (1998). *The Legend of 1900 (La leggenda del pianista sull’oceano)* (film). İtalya: Medusa.