



Fotoğraf: Bir kırık ayna.

Orhan Cem Çetin
Kasım 2012

I.

Şuur avcı, bellek toplayıcıdır.

Toplama işi yalnızca bir olasılıktan kaynaklanır: Gelecek olasılığı.

Gelecek, tanım gereği "gelmemiş olan"dır. Bu bizi bir açmaza sokar. Şöyle ki: zaman aslında belleğin fonksiyonudur ve uydurulmuş bir kavramdır. Zaman zorlama bir kavramdır. Belleğin, dolayısıyla zamanın olmadığı yerde sadece "hal" yani "şimdî" vardır.

Zorlama bir kavramın üstüne inşa edilen diğer tüm kavramlar da, örneğin geçmiş ya da gelecek kavramları, birer ucube kavram olarak doğarlar ve başka kavramlarla ilişkilerinde uyum ve kurgu sorunları kaçınılmaz olur. Yalnızca "şimdî"nin olduğu yerde geçmiş olmadığı gibi, haliyle gelecek de yoktur. Zamanı varsaydığınız gibi geleceği de varsaydığınız takdirde, işte kendinizi açmaza soktunuz demektir. Zira -tanım gereği- gelecek hiçbir zaman gelmeyecektir. O hep uzağımızda, o hep önümüzde, o hep sizden uzakta olacaktır.

Geleceğin kimi zaman geldiğinin sanılması bile aslında bir yanılsamadır. En iyi ihtimalle, nedenle sonucun bilerek yerlerinin değiştirilmesi, beklentilerle şimdinin çakışmasıdır bu yalnızca.

Bu durum, toplayıcının da işini zora sokar. Nasıl olsa gelmeyecek olan, olasılığı varsayılan bir gelecek için neyi nasıl toplamalı, nelerden vazgeçilmeli, neleri önere, neleri arkalara koymalı, toplananları nasıl sınıflandırmalı?

Avcının yardımı olabilir mi? Avlanmaktan fırsat bulup, toplananlarla ilgilenebilecek mi? Zor. İş yine belleğe düşüyor. İş daha çok "geçmiş"le ilgilenebilmemiş gibi görünen bellek, esasen toplama eyleminin doğası gereği, gelecekle, avcı ile birlikte oluşturdukları gelecek olasılığı ile ilgilenecek zorunda kalıyor. Geçmiş, evet bir varsayım ama en azından gelecek kadar değişken, onun kadar dinamik ve kararsız değil. Belli bir anda, birden fazla kurguya nadiren sahip oluyor. Gelecek ise çok daha belirsiz, kararsız, düzlenmiş bir kum havuzu kadar davetkâr.

Toplanıp saklananlar işte bu kararsızlığı, bu belirsizliği, bu yaşayabilme gehvetini gözler önüne seriyor. Her olasılığa hazır olma, hiçbir rotadan peşinen vazgeçmeme, asla gelmeyecek olan geleceğin sunabileceği tüm senaryoları önceden çalışma çabasını ortaya koyuyor.

Bu beyhude çaba hem toplayıcıyı, hem toplananı hem de depoyu perişan eder. Avcı ve toplayıcıyı nefessiz, hatta şimdिसiz ve kimi zaman da geleceksiz kalır. Yaşam çok eksenli bir illüzyona dönüşür.

Topladığımız eşyalar, özenle biriktirdiğimiz, ara sıra dönüp elekten geçirdiğimiz, kesip biçtiğimiz, tekrar tekrar düzenlediğimiz hatıra fotoğrafları, her birine bir öykü ilıştirdiğimiz yara izlerimiz ve diğer binbir türlü hatırlatıcılar acaba kendimize bir geçmiş ve dolayısıyla bir gelecek oluşturma çabasına, büyük bir kararsızlığa işaret ediyor olabilir mi?

II.

Acaba hangisi daha büyük bir ihtiyaç? Fotoğraf çekmek mi, bir fotoğrafa bakmak mı? Muhtemelen ikincisi. Dolayısıyla da birincisi.

İnsanlık fotoğrafı tanyalı yaklaşık 170 yıl oluyor. Fotoğrafın üretim ve paylaşım yolları büyük bir ivme ile sürekli değişirken, insanların neden bu kadar büyük bir tutku ile fotoğraf çektikleri, arşivledikleri, paylaştıkları ve tekrar tekrar düzenledikleri düşünürler tarafından tartışılıyor.

Geçmişte aile albümleri, şimdilerde ise sosyal medyada paylaşılan, hatta teşhir edilen "mutluluk resimleri" bir ipucu olabilir. Bu görüntüler hayata tutunmayı sağlayan, kapalı devre "her şey yolunda" sinyalleri. Bu fotoğraflara bakarken şaşırı şekilde kendimizi kandırabiliyoruz. Evet, bu sahneler gerçek hayatın ama hayatı bu fotoğraf kareleri için çabucak düzenleyen de baz değil miyiz? Sahte güllücüklerin, abartılı sevinçlerin, kameraların kapatıldığı kriz anlarının en yakın tanığı da yine biz, kendimiz değil miyiz? Tıpkı ünlü "korku filmi" paradoksunda olduğu gibi, sahteliği bal gibi bildiğimiz halde nasıl oluyor da kanyoruz fotoğraflardaki sterilize edilmiş, makyajlı geçmişimiz?

Bir de profesyonel fotoğrafçılık var. Belgesel fotoğrafın toplumsal bellek oluşturmaya hizmet ettiği söylenir. Kişisel albümlerde olup bitenler, o zararsız gibi görünen naif sahtekârlık, güya beyaz yalanlar ya bu cephede de oluyorrsa? Toplumların kimi zaman bir birey gibi davrandığını, uzun zamana yayılan, insan ömrünü aşan bir süreç boyunca tıpkı tek bir insanın gelişim evrelerinden geçtiğini düşünüyorum. Haksız mıyım? Kimi zaman bütün bir toplumun "yek vücut" olarak çocuklaştığını, öfkelenildiğini, kıskandığını, delirdiğini görmüyor muyuz?

O halde toplumu ilgilendiren ve toplumun bir anlamda aile albümünü oluşturan belgesel fotoğraf külliyyatı da bireysel albümlerde olduğu gibi toplumsal egonun ihtiyaçlarına göre şekilleniyor ve algılanıyor olmasın?

Tek bir farkla: toplumsal bellekte, ölümler, kazalar, savaşlar, doğal afetler ve batan bankalar gibi kötü hatıralar da yer buluyor. Birinin acılarının başka birinin mutluluğu olması ilkesinden dolayı, muhtemelen.

Sanat fotoğrafları, hatta sanatın bütünü de bir toplumun düşleri, fantazileri, temennileri olsa gerek.

2011 yılında bana bütün bunları düşündüren iki haber yankılandı basında. Tüm dünyayı ayağa kaldıran ilk haber, El Kaide lideri, dünyanın gelmiş geçmiş en büyük teröristlerinden biri olan Usame bin Ladin'in Pakistan'da ABD operasyonu ile yakalanıp hemen oracıkta öldürülmesiydi. Operasyon sırasında Beyaz Saraya canlı yayın yapıldığı da haberlerle yer alıyordu. Yani operasyon görüntülenmiş, ailenin video arşivine girmişti. Ancak insanlık ailesinin diğer fertleri de bu görüntüleri izlemek, emin olmak, rahat bir nefes almak istiyordu. Tüm dünyadan sesler yükseldi: "Ölünün fotoğrafını görmek istiyoruz!"

Başkan Obama bizzat yanıt verdi: "Başından vurulmuş bir insanın pek de hoş olmayan fotoğraflarını görüp ne yapacaksınız? Daha fazla şiddeti körükleyebilecek bu görüntüleri asla ortaya çıkartmayacağız. Biz gördük, yeter."

Karikatürize ettiğim bu diyalog, bizi tüm sahtelikleriyle çepeçevre saran, gerçeklikleri şüpheli sayısal görüntülere rağmen, fotoğrafa hala inanç beslediğimizi, ondan büyük kitleleri harekete geçirebileceği için alabilirdiğine korktuğumuzu gösteriyor.

Ama özet şu: bugüne dek insanlığın sözbirliği ederek en çok görmek istediği fotoğraf, bir ölünün fotoğrafı oldu.

Yaklaşık bir hafta sonra başka bir haber dikkatimi çekti. Külliyyatı otoportre fotoğraflardan oluşan ünlü Amerikalı feminist sanatçı Cindy Sherman'ın bir fotoğrafı, (İsimsiz #96, 1982) 3.89 milyon dolar fiyatla satılarak dünyanın en pahalı fotoğrafı ünvanını kazanmıştı. Fotoğrafta Sherman bir mutfağın zemininde, deyim yerinde ise "yerle bir" olmuş, ifadesiz, donuk, hissiz bir yüzle yatarken, elinde bir gazetenin küçük ilanlar sayfasından koparılmış kağıt parçasıyla görünüyör.

Satışı araştırırken gördüm ki, Sherman'ın bir önceki rekoru geçtiğimiz yıl gerçekleşen 2.7 milyon dolarlık satışı ve "İsimsiz #153" adını taşıyan fotoğraf onu öldürülüp araziye atılmış, çamura bulanmış bir ceset olarak gösteriyordu!

Bir yıl arayla, önce ölü sonra da ölümün eşliğinde bir Cindy Sherman'a rekor değer biçilmişti.

Sonra, ünlü Alman fotoğrafçı Wolfgang Tillmans'ın iki erkeği öpüşürken gösteren ve tepkilere yol açan fotoğrafı aklıma geldi. Tillmans 2010 yılında verdiği bir röportajda söz konusu fotoğrafla ilgili şunu söylemişti: "İki insanın, iki erkeğin öpüşmesini gösteren görüntülerin TV kanallarında çok uzun yıllar boyunca tabu kabul edilmesini hayretle karşılıyorum. Zira aynı kanallar iki erkeğin birbirini öldürdüğü görüntüleri tümüyle kabul edilebilir buluyor."

Hatıra fotoğrafları, adı üstünde, hatırlamak için üretiliyor ve saklanıyor. Zira geçmişimiz hatırlayabildiklerimizle şekilleniyor. Belli ki insanlık her zaman saldırganlığı ve şiddet eğilimi ile hatırlanacak. Sevecenliğe dair hatıraları ise evdeki fotoğraflarda arayacağız.

III.

Ne hatırlıyorsan osun.

Fotoğraf, icadının dünyaya duyurulduğu andan itibaren, olağanüstü bir ivmeyle ulaştığı bugüne dek, bu alandaki hem pratisyenler, hem de teorisyenler tarafından en çok iki kavramla ilişkilendirilmiştir: gerçeklik ve bellek.

Fotoğrafın, özellikle sayısal devrime dek başat görevi kabul edilen gerçekliğin kanıtı olma işlevinin tüm dünyada, özellikle de fotoğrafçılar tarafından müthiş bir heyecan hatta fanatizme varan bir bağlılıkla vurgulanmış olması, sayısal devrim sırasında ve sonrasında da aynı insanların fotoğrafta temsil edilen gerçekliğin aksi kanıtlanamayacak biçimde dönüştürülebileceği "gerçeği" karşısında sergiledikleri isyankâr tavır, dikkate değer bir tepkidir.

Psikolojik sorunları, belli alanlarda kompleksleri, hatta yetersizlik duyguları olan bireylerin, bu sorunlarla, akıllarını sürekli meşgul eden, onları kendi varoluşları ve kimlikleri ile ilgili olarak kuşkuya düşüren karmaşalarıyla yüzleştirdiklerinde gösterdikleri inkâr ve isyan davranışlarını hatırlatan bu tavır, manidardır.

Fotoğrafla gündelik ilişki içinde olan ve haklı bir iyimserlik içinde, yukarıda ima edilen fotoğrafçı karmaşasını taşımayan insanlar bu sorunu deneyimlemez ya da algılamazlar, belki de görmezden gelmeyi tercih ederler. Öte yanda, fotoğrafla ortalamının üzerinde, profesyonel ilişki içinde olan kişilerin çoğu -ki sadece profesyonel fotoğrafçılar değil, tüm sanatçı ve düşünürler, sosyal bilimciler ve benzerleri de kastedilmektedir- fotoğrafın, en başından beri kendisine atfedilen su götürmez gerçeklik kanıtı, ani ölümsüzleştirme, unutulmaz kılma gibi iddialı vasıfları neredeyse hiçbir zaman taşıyamayacak kadar kifayetsiz bir mecra olduğunu akıllarının gerisinde çok iyi bilmekle beraber, muhtemelen yeryüzünde, insan kültüründe bu vasıfları taşıyacak herhangi bir tekniğe, herhangi bir mecraya duyulan derin ihtiyaç nedeniyle, fotoğraf adeta bu vasıfları taşıyormuş gibi düşünme ve davranma eğilimindedirler.

Özellikle belgesel fotoğraf odaklarının kendi inandırıcılıklarını koruma adına iyi niyetle körükledikleri bu esasen dayanaksız, belki duygusal tutum karşısında, çok sayıda fotoğrafçı ve düşünür, fotoğrafın gerçeklikle oldukça zayıf bağları olduğunu ve ancak izleyici cephesinde bir anlam kazanabildiğinden, net bir bağlam ve tanımlığa dayalı güvenilirlik oluşturulmadığı sürece istisnasız olarak tüm fotoğrafların içi ve altı boş, somut bir anlamdan yoksun, müphem görüntüler olmanın ötesine gidemeyeceklerini dile getirmişlerdir. Ürneğin çağdaş sanatçılar Alman Andreas Gursky ve Kanadalı Jeff Wall tüm fotoğraf üretimlerini bu müphemlik ve fotoğrafın ortalamaya izleyici üzerindeki güçlü gerçeklik yanılsaması üzerine inşa ederler. Fransız düşünür Jean Baudrillard da medyada yer alan ve haber niteliği taşıyan fotoğraf görüntülerin aşamalı olarak gerçeklikten kopuşunu anlattığı Simülasyon Teorisini ortaya koymuştur.

Baudrillard dört aşamadan söz eder. Buna göre, ilk aşamada görüntü (imge) temel bir gerçekliğin yansıması, ya da temsilidir. İkinci aşamada görüntü temel bir gerçekliği perdeler, çarpıtır. Üçüncü aşamada, görüntü temel bir gerçekliğin yokluğunu, olmayışını perdeler. Dördüncü ve son aşamada ise, görüntü ile gerçeklik arasında hiçbir ilişki, hiçbir bağ kalmamıştır ve artık görüntü kusursuz bir yalana, Baudrillard'ın deyimiyle safkan bir "simulacrum"a dönüşmüştür.

Çağdaş Alman fotoğrafçı Thomas Demand, çalışmalarında adeta Baudrillard'ın formülünü uygulamaktadır. Demand, ilk önce çok konuşulan, kamuyuunu meşgul eden bir olaya dair basında yer almış bir fotoğrafı alır, bu fotoğrafta görülen sahneyi , daha doğrusu mekânı, karton ve sıkıştırılmış kağıt hamuru kullanarak 1/1 ölçekte yeniden inşa eder. Ancak elde edilen modelde, orijinalde yer alan hiçbir yazı, sayı, eskime izi ve insan görünmez. Modelin aynı açıdan bir fotoğrafı çekilir. Fotoğraf çok büyük boyutlarda basılarak sergilenirken, model tahrip olur. Böylece, Baudrillard'ın simulacrum aşamasına ulaşmış olur. Ancak, Thomas Demand'ın çalışmalarını yürütürken veya bu maketleri üreten elde edilmiş herhangi bir görüntü yoktur. Çalışma süreci ancak beyanla aktarılır. Karton modellerin kendileri, üretim ya da tahrip aşamaları hiçbir zaman izleyiciye gösterilmemiştir. Proje bu anlamda kendi içinde sarmal bir belirsizlik de taşımaktadır. Tıpkı, Baudrillard'ın kuramının da, yapısı gereği kendisini yalananları nitelikte olması gibi.

Belleğin sağlamasını yapan, unutmayı engelleyen ve yaşanmış, geçmişte kalmış gerçekliğin fiziksel kanıtı olan herhangi bir yöntemle duyulan derin ihtiyaca gelince: Bunun nedenlerini haliyle insan doğasında aramak gerekir.

Toplumsal çevre içinde büyüyen ve yer alan herkes, bir noktada şunu farketmek zorunda kalır: akıl, dolayısıyla bellek, değişken yani dinamik, daha da kötüsü uçucudur. Çocukluğumuza dair hatırladığımız birçok deneyimin büyüklüklerimiz tarafından yalanlanması çoğumuzun başına gelmiştir. Hiçbir zaman geçmediğimiz yerleri, hiç tanışmadığımız kişileri, hiç yaşamadığımız olayları hatırlamaktayızdır. Ama bize bunların olanaksız olduğu, orada bulunmadığımız ve muhtemelen bize anlatılmış olanlar üzerinden, kendimizi dahi inandırmayı başarabildiğimiz "yapay" hatıralar ürettiğimiz söylenir.

Gündelik dilde delilik ya da cinnet diye adlandırılan ileri düzeydeki psikozların da aslında belleğin sil başına organizasyonu, kişinin kendisine ve geçmişine dair hatırladığı herşeyi erden geçirerek hatırlananları seçici olarak unutmaması, oluşan boşluklara da ihtiyaçlara uygun biçimde üretilmiş "yeni hatıralarla" doldurmasından ibaret olduğunu söylemek çok da yanlış olmaz. Nitekim, nispeten tartışmalı bir konu olan "mizaç" bir tarafa bırakılacak olursa, akılları "sağlıklı" kabul edilen insanların da kişilikleri çoğu kurama göre yaşam boyu süren bir öğrenme sürecinin, yani bireyin tüm hatırladıklarının bileşkesidir. Buna göre, akıllı olma hali ile deli olma hali arasında hiçbir yapısal fark bulunmadığını söylemek mümkündür.

Anti-psikiyatristler bu farksızlığı teyit ederek, "deli" olduğu söylenen, bir anlamda hatırladıklarını ve özel gerçeklik kurgusunu başdebelebileceği biçimde yeniden organize eden kişileri tedavi etmeyi -üstelik tedaviyi talep de etmemişlerken- tam da bu nedenle reddederler. Bu insanlar için belleğin yeniden organize edilmesi bir sağlıksızlık değil, belki de tam tersine hayatlarını sürdürülebilirlik uğruna geliştirdikleri bir strateji, hayata tutunma çabası, daha da ileri giderek, belki de bir sağlık belirtisidir. Delilerin toplum içinde dışlanmak bir yana, tam tersine insanüstü vasıflara sahip oldukları düşünüldükleri baştaçta edildikleri topluluklara rastlamak mümkündür. Burada kastedilenin yalnızca kimi egzotik coğrafyalardaki ilkel kabileler olduğu düşünülmektedir. Gelişmiş Batı toplumlarında da inanç liderleri ya da sanatçılar arasında, başka koşullarda psikiyatrik tedaviye aday gösterilebilecek kişiler olduğunu açıkça görmek mümkündür.

Bütün bunların sonucunda, bireylerin kendilerine, kendi geçmişlerine dair hatırladıklarına da zaman zaman kuşkuyla bakmaları kaçınılmaz olmaktadır. Her birimiz, paylaşılan (kollektif) gerçeklik ile bağımızı kolaylıkla koparabileceğimizin bilincindeyiz. Çizginin diğer tarafına geçmemin ne kadar kolay olduğunu bizzat deneyimleyebiliyoruz. Rüyalara, uyku-uyanıklık arasında olduğumuz durumlar, duyguların aşırı derecede kabardığı, örneğin öfke ya da korku anları, sarhoşluk, yorgunluk, yoğun stres gibi koşullarda gerçeklik algımızın, kişiliğimizin ve aklımızın hiç farketmeden değiştiğini, sonradan geriye dönüp baktığımızda kendimizi tanımakta güçlük çektiğimizi her birimiz yaşamışızdır.

Hatta, böyle durumlarda, egomuzu, başka bir deyişle özkavram diyebileceğimiz, kendimizle ilgili tanımlar bütünü'nü sarsabilecek anları unutmayı da seçebiliyoruz. Represyon ya da bastırma adı verilen savunma mekanizması, tam da buna işaret eder. Kendimizi doğru ve değerli hissetmemizi engelleyebilecek, "kendimizi yakıştıramadığımız" deneyimleri ya da beklentileri belleğimizde derinlere doğru bastırır, hatırlanmalarını güçleştiririz. Tıpkı delilik gibi, bastırma da bir stratejidir ve çok sayıda diğer savunma mekanizmaları ile birlikte herkim tarafından kullanılır.

Benzer biçimde, ünlü nörolog Sigmund Freud tarafından, sonraları psikolojik temelli histeri vakaları olarak tanımlayacağı esrarengiz felç şikayetlerini araştırırken, tüm hastalara uygulanamayan hipnoz yönteminde alternatif olarak geliştirdiği serbest çağrışımaya dayalı psikoanalitik tedavi ve arkasındaki teori de, unutmaya stratejilerine dayalıdır. Psikoanalitik teoriye göre, sarsıcı (travmatik) deneyimler, bastırılarak bilinçaltına itilir. Yani birey, rahatsız edici, kendisini değersiz, yetersiz ya da suçlu hissetmesine yol açabilecek hatıraları, hatırlamamayı seçer. Ne var ki, Freud'un teorisine göre bastırılan hatıralar biçim değiştirerek geri dönerler ve taktili davranış bozuklukları, tekrar eden kabuslar ya da felç, sara nöbetlerini andıran bayılmalar vb. sağlık sorunlarına dönüşerek şikayet konusu olurlar.

Analitik tedavinin amacı, hastanın, ya da yumuşatılmış deyimle danışanın, sorunlarının kökeninde yatan sarsıcı deneyimi hatırlamasını sağlamak, bölümlikle "meseleyi" bilinç düzeyine taşıyarak bilinçsiz yanılsamalarını bertaraf etmektir. Kısacası, psikoanalitik teori de kişiliği ve dolayısıyla kişilik bozukluklarını ve tedavi yöntemini, unutmama/hatırlama süreçlerine dayandırmaktadır.

Ağır kişilik ya da davranış bozukluğunun bellekle ilişkilendirildiği bir başka uygulama da, bugün hâlâ başvurulan, "işe yaradığı" görülen ama neden işe yaradığı tam olarak bilinmeyen şok tedavisidir. Genellikle haftalara yayılan bir kür halinde uygulanan bu tedavide, hastaya yüksek dozda ensülin ya da şakaklardan yüksek gerilimli elektrik akımı uygulanır. Doz ayarlamasının daha zor olduğu ve taşıdığı risklerin daha fazla olması nedeniyle ensülin şoku günümüzde kullanılmamaktadır. Ancak her iki yöntemde de hasta şoka girer ve bir tür koma halinde kaldıktan sonra uyanır. İlk anda hiçbir şey hatırlamayan hastanın belleği, teoriye göre yeniden organize olarak geri gelir. Bazı hekimler bu tedaviyi, düzgün çalışmayan bir cihazın yumruk atılarak ya da güçlü bir şekilde sarsılarak tamir edilmesine benzetirler. Hatırlananlar arasında marazi bağlar kurulmuş olmasıyla açıklanan hastalık, bu bağların koparılıp yeni bastırın ölülmesi sayesinde düzelmeye sergiler. Tedavi sonucunda çoğu kez geri döndürülemeyen bellek kayıpları ciddi bir yan etki olarak görülür.

Bellek stratejilerinin akıl ve huzur ile bu denli kritik ilişkiler içinde olduğu bir algı dünyasında, doğrudan doğruya hatırlamaya dair, fiziksel, nedensel gerçekliğin tartışılmaz kanıtı olarak orta yerde dimdik duran fotoğraf, haliyle insanların kayıtsız kalabildiği bir buluş değil.

Aklımıza, belleğimizin oyunbazlığına karşı muhafız görevini üstlenen fotoğraf, bir yandan da aynı nedenle huzurumuzu kaçırıyor, kendi geçmişimizi dilediğimiz gibi tekrar tekrar kurulumamıza engel oluyor.

İşte bana kalırsa, fotoğraf ile aramızdaki iki uçlu, hem "iyi ki var," hem de "Keşke hiç olmasaydı," dediğimiz dengesiz, kararsız ilişkinin arkasında bunlar yatıyor. Fotoğrafla kimi zaman işbirliği yapıyor, kimi zaman onunla mücadele ediyoruz. Birbirine zit iki farklı ihtiyaçımıza aynı tekniğin, aynı dilin yanıt veriyor olması kafamızı daha da karıştırıyor, onu hem çözüm, hem de sorun haline getiriyor.

Unutmamalı ki fotoğraf hem kararlı hem kaypak, hem konuşkan hem suskun, hem bilgilendirici hem de yanıltıcıdır.

Fotoğraflarda gördüğümüz her zaman tümüyle gerçektir. Aksi halde, fotoğrafları çekilemezdi. Öte yanda gerçek bir o kadar da yalandır, zira bir görünüm bize fotoğraf yoluyla ulaşıyorsa, kesin olan şudur ki, o artık yoktur.