

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>

MINIMA

BRIAN THILL

[ATIK]



minima

Bu kurgudışı dizimizde, gündelik hayatta üzerinde pek durulmadan geçilen, hattâ sorgusuz sualsiz kabul edilebilen belirli temaları veya nesneleri ele alarak ince şeylerin hatırını gözetmeye çalışan kitaplara yer veriyoruz. İçeriği bakımından özgül, sayfa sayısı bakımından görece kısa olan bu kitaplar, ilgi yelpazesi geniş olan her türden okura hitap ediyor.

Bu dizi kapsamında yayın programımızda yer alan diğer kitaplar:

John Garrison, *Cam*

John Biguenet, *Sessizlik*

Brian Thill ABD'de Golden West College'da görev yapan Thill, *The Atlantic*, *Jacobin*, *Mediations*, *Los Angeles Review of Books* gibi yayın organlarına yazmaktadır.

**Atık
Brian Thill**

Orijinal Adı: Waste

İthaki Yayınları - 1895

**Yayın Yönetmeni Alican Saygı Ortanca
Sanat Yönetmeni Hamdi Akçay**

**Yayıma Hazırlayan: Selçuk Aylar
Kapak Uygulama: Hamdi Akçay
Sayfa Düzeni ve Baskıya Hazırlık: B. Elif Balkın
1. Baskı, Haziran 2021, İstanbul**

ISBN: 978-625-7650-84-7

Sertifika No: 46603

**© Brian Thill, 2015
Türkçe Çeviri © Gökçe Çiçek, 2019
© İthaki, 2021**

**Bu eserin tüm hakları AnatoliaLit Ajansı aracılığıyla satın alınmıştır.
Yayıncının yazılı izni olmaksızın alıntı yapılamaz.**

**İthaki™ Penguen Kitap-Kaset Bas. Yay. Paz. Tic. Ltd. Şti.'nin tescilli markasıdır.
Caferağa Mah. Neşe Sokak, 1907 Apt. No: 31 Moda-Kadıköy-İstanbul
Tel: (0216) 348 36 97 Faks: (0216) 449 98 34
editor@ithaki.com.tr – www.ithaki.com.tr – www.ilknokta.com**

**Kapak, İç Baskı: Deniz Ofset Matbaacılık
Maltepe Mah. Hastane Yolu Sok. No: 1/6 Zeytinburnu-İstanbul
Tel: (0212) 613 30 06 denizmatbaamucelli@gmail.com**

Sertifika No: 48625

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Brian Thill

ATIK

Çeviren
Gökçe Çiçek



Olivia'ya, daima

Harabelerden biraz olsun korkmuyoruz.
BUENAVENTURA DURRUTI

Kişi çöple birlikte çalışmalı, onu kendiyle yarıştırmalı.*
PHILIP K. DICK, STANISLAW LEM'E
YAZDIĞI BİR MEKTUPTA

Bence iyimser biriyim. Ama durum şu ki, çürüme var.
EILEEN MYLES

-
- Philip K. Dick ve Stanislaw Lem'in de dahil olduğu tartışmalarda "trash (çöp)" kavramı öncelikle bilimkurgu yazarlarının ellerinin altında hazır buldukları ucuz ve klişe temalar anlamında kullanılmıştır ancak Dick'in ifadesinin arkasında Amerikan tüketim "kültür"üne yönelik anıştırmalar da bulunmaktadır *-ybn*

İÇİNDEKİLER

1 Konuşan Sahil	11
2 Çöp Arkadaşlar/Sekme Fazlalıkları	26
3 Uzaydaki Domuzlar	41
4 Milyon Yıllık Panik	54
5 Harabecilik	67
6 Kıymık, Kırık ve Taş	77
7 İstifin Olduğu Yer.....	86
8 Karbamazepin Gölü	100
 Teşekkür	 102
Kaynakça	105

1

KONUŞAN SAHİL

Paul Valéry'nin *Eupalinos ve Öteki Söyleşimler*¹ eserinde, Sokrates sahilde tek başına yürümektedir. O sırada ayağı ne olduğu belirsiz, parlak ve beyaz renkli bir nesneye takılır. Bunun ne olduğunu veya nereden geldiğini çıkaramaz. Daha sonraları Phaidros'a anlattığı üzere deniz kıyısı özel bir tür çöldür; terk edilmiş eşyaların mekânı, muazzam ve ebedi bir mücadelenin döküntülerinin toplandığı bir yerdir:

Neptün ve Dünya arasındaki, rakip tanrıların uğrunda sürekli ihtilafa düşükleri bu sınır, en kasvetli ve en duraksız ticaretin sahnelendiği yerdir. Denizlerin reddettiği, topraklarınsa elinde tutamadığı, sürüklenmiş gizemli döküntüler; paramparça olmuş gemilerin, Proteus'un sürülerini otlattığı saydam meralarda kopan tuz fırtınalarıyla yanıp kavrulmuş benzeyen çirkin, kömür karası uzuvları; soğuk, ölgün renklerde, çöküp gitmiş canavarlar; kısacası talih tarafından kıyıların öfkesine, dalga ile sahil arasındaki nafîle davaya teslim edilmiş her şey bir ileri bir geri oraya taşınır; yükseltilir, alçaltılır; saat ve günün ritmine göre yakalanır, kaybedilir ve yine yakalanır. Kaderin aldırışsızlığının hüznü tanıklarındır, değersiz hazinelerdir, durağan olduğu kadar da daimi bir takasın oyuncaklarıdır...

1 Paul Valery, *Eupalinos ve Öteki Söyleşimler*, çev. Tahsin Yücel, YKY, 2018. Metindeki pasajın çevirisi Gökçe Çiçek'e aittir.

Sokrates'in deniz kıyısında bulduğu gizemli nesne esrarengiz, ama tam da bu sebeple büyüleyicidir; öyle ki bunun doğanın bir ürünü mü yoksa insan yapımı mı olduğuna dahi karar veremez. Gizemli menşei, durumu ve ne işe yaradığı konusunda afallamış, yenilgiye uğramış bir halde o bilinmez şeyi tekrar denize fırlatır.

Sokrates'in sorunu atık sorunudur. Bizi çevreleyen dünya gereğinden fazla çeşitlilikte, etrafa fazla dağılmış, her boydan, biçimden ve kokudan, çirkin, hantal, her yaş ve yapıdan, kömürleşmiş ve öylece etrafa saçılmış kalıntı ve pislikle doludur. Tüm çatlaklara sızar, kire boğulmuş tüm sokaklarda yüzer; tüm evlerde, şehirlerde, doğanın her bir karışında birikir, yığılır ve çürür. Ve daima, incelemeyi düşünebileceğimizden çok daha fazlası vardır geride. 1990'larda hayatını kıyıya vuran eşyaları toplayarak kazanan birinin, Queets Sahili'nde Nike marka ayakkabılara rastlaması mümkündü. Bunları taşıyan kargo gemisi Büyük Okyanus'un kuzeybatı sahillerine varmadan önce, pahalı ayakkabılarla dolu konteynerler denize dökülmüş, içindekiler kıyıya vurmuştu. Son dönemlerde Everest Dağı'na tırmanan dağcılar, artık dönüşte kendi gereçleri ve övgüye değer yorgunluklarıyla birlikte geri getirmek zorunda oldukları, önceki kâşiflerden kalıp birikmiş çöp yığınlarıyla karşılaşılıyorlar. Atıklar kadar uzun yolculuklar yapmış ve bu kadar geniş bir çevreye yayılmış başka hiçbir insan yapımı nesne yoktur. Atık, okyanusları ve en yüksek zirveleri doldurur. Atıklarımız tüm gezegeni, onun tüm kayalıklarını, bütün denizlerin dibini bu kimyasal çağa ait bir örtü gibi sarar, ağaçlarda, bataklıklarda ve göllerde yuvalanır. Havadadır, sudadır, zevksizlik örnekleriyle dolu garaj satışlarındadır, çatı kirişlerine kadar çöple doldurulmuş evlerdedir, dış uzaydadır,

zehirli kimyasallardan oluşmuş görünmez bulutlarla yayılmakta ve Fresh Kills, Puente Hills veya diğer binlerce atık sahalarının dibinde tuğlalar halinde birikerek devasa çöp dağları oluşturmaktadır. Toprağın kendisi de yepyeni bir jeolojinin parçasıdır, çünkü kumlar bile petrol çağımızın toz haline gelmiş mikroplastikleriyle bir araya geldi ve sahiller plastiglomerat adı verilen yeni bir yapıya büründü. Çöplerimizin inanılmaz ölçüde ufak parçalarını yiyen deniz yaratıklarının genleri hâlihazırda mutasyona uğramakta. Jeologlar “teknofosiller”i ve göz alabildiğince sıkıştırılmış şehirlerimizin, artık gezegenle ilgili jeolojik kayıtların bir parçası sayılacak kadar muazzam ve dikkate değer bir ölçüye ulaşan tortulaşmış enkaz katmanlarını incelemeye başladı. Atıklarımızla uzay ve mekânı yeniden düzenledik, onları dünya ölçeğinde atığa çevirdik. Ama birçoğumuz, ekseriyetle dünyaya bu gözle bakma eğilimi göstermeyecek kadar şanslı veya aptalız. Bazı yerlerde hava hâlâ nefes almaya elverişli, ağaçlar hâlâ canlı ve yeşil görünmeyi başarıyor, sincaplar ise mutlu ve enerjik görünüyor. Yine de, eğer insanlığın arzularından biri dünyaya damga vurmak olmuşa, bu görevi yerine getirmenin en dayatmacı ve evrensel yolu atıklardır. Gördüğünüz tüm manzaralar çöple doludur. Bu durum dünyayı yalnızca kocaman ve dengesiz biçimde dağılmış bir çöp yığınınına dönüştürmekle kalmıyor, benlik ve insanlık algımızı, pek de fark edemeyeceğimiz şekillerde, değişime uğrattıyor. Sosyolog Zygmunt Bauman’ın da değindiği gibi, dünyayı tüm atıklarımız ve bunları meydana getiren özenli işlemlerimizle kolonileştirdik, küreselleşmenin kirli yolları boyunca insan atıkları ve boşa harcanmış insan yaşamları yarattık; şimdiyse bu ölü ve diri atıkların bir sonraki adımda nereye gitmesi gerektiğini veya artık gidecekle-

ri bir yer yoksa bize neler olacağını düşünmek zorundayız. Ürettiğimiz atıkların ötesinde hiçbir yol yok. Bauman'ın çalışmalarını okumak size kendimiz ve gelecek için neler inşa ettiğimizi hatırlatır; kendi uygarlık dışıklarımızdan yapılmış devasa bir yuva.

Ele geçirilmeye daha dirençli bir nesne ararsanız, bulmakta epey zorlanırsınız. Atık, onu düşünme şeklimizi uygun ölçeğe uyarlama yetimize meydan okur. Atık hakkındaki her düşünce ya çok büyük ya da çok küçük gelir. Bu nedenle, cazip gelen seçeneklerden biri, her şeyi kapsamaktır: Her çerçöp ve yalos parçasını anıp onore etmek ve onun üzerinde zaman harcamak; bu terimlerin tıpkı denize sızmış petrol gibi bizden uzaklara yayılmasına ve tüm gezegenin sarfiyatını, kültürlerin ve halkların yok oluşunu, imparatorluklar yaratıp yok eden israfı, kitlesel ve minik, görünür ve görünmez atıkları, kimyasal kirleticileri, çürümüş yiyecekleri, gri havayı, kahverengi suyu ve çöple kaplı toprağı tıkayan her şeyi içine almasına izin vermek.

Etrafa saçılmış tüm bu nesneler arasında, görkemli antik anıtların harap olmuş kalıntılarından çok, çağımızda onların yerini almış diğer atık sınıflarına ilgi duyuyorum: toprağa gömülü video oyunları, yeryüzünün kilometrelerce altında bozunmakta olan plutonyumun yavaş sızıntısı, ağaca takılmış naylon torba; tavan aralarımızda, ambarlarımızda ve oturma odalarımızda biriken çerçöp, uzayda savrulan uydu enkazları. Bunlar gelecek ile tutuştuğumuz bahse koyulmuş fişler. Sonunda su şişelerimiz, web sitelerimiz, çocuk menülerinden çıkan oyuncaklarımız, ve bombalarımız, zaman ve insanlık hakkında tıpkı Özgürlük Anıtı, Çin Seddi ve Koleyum'un kaderleri kadar çok şey söyleyecek. Rose Macaulay, *Pleasure*

of Ruins kitabında klasik kalıntıların yüzyıllar boyu insanlara verdiği hazzı büyük bir vukuf ve içtenlikle anlatıyor. Hem Diderot'nun hem de Antikite'nin zamana meydan okuyan parçalanmış kalıntılarına tutkun Romantikler'in düşünceleriyle örneklendirildiği üzere, görünen o ki bu tür kalıntılar bizlerde güçlü duygular ve hisler ortaya çıkarma gücüne sahip: Yok olup gitmiş çağlara dair tefekküre eşlik eden heyecan, çaresizlik, hüznün ya da bitmek bilmeden hızla akıp giden zaman nehrinde yerimizi fark etmenin yarattığı sarsıntı. Antik harabelerdeki devrik taşların anlattığı insanlık öyküleriyle aramızda duygusal bir bağ olduğuna inanırız. Fakat ben Gilda Williams'ın, Diderot'yu ve dünyanın dört bir yanındaki melankolikleri büyülemiş bu "harabe" fikri ile onun alçakgönüllü benzeri olan "metruk şeyler" arasındaki fark olarak nitelediği olguya daha yakınım. Romantik bir görkemle dolu, hayret verici harabeler şiirlere ilham verir, oysa metruk şeyler gömülmek veya yıkılmak için feryat ederler. Bu, heybetli, parçalanmış bir güzellikle, gözünüze batan ve tehlike arz eden, can sıkıcı bir şey arasındaki farktır. Kanımca, metruk şeyler zamanımızda çok daha büyük bir hızla veya gizlilikle gözden düşmüş ve arzulanmaz olmuş şeylerin çok geniş bir alt sınıfıdır: Sıradan, unutulmuş, intizamsız, sızıntılı, çirkin, gerçekten iğrenç ve istenmeyen; zihnimizde anlamlı ve görkemli diye yücelttiğimiz şeyler arasındaki çatlaklara sıkışmış tüm işgüzar atıklar. Çağımızın tüm parlak, yeni nesnelere veya dikkatimizi çeken en ufak ve görünürde önemsiz nesneye bakınca, silinip gittiğini görmekten ya da paslanmış, parçalanmış, bir kenara atılmış kabuğunun yakın gelecekte bir yerlerde çürümekte olacağını hayal etmekten kendimi alamıyorum. Nesnelerin şimdiki zaman ve mekânlarıyla bütünleşik halde

kaldıklarını bir türlü göremiyorum; onları bu şekilde görmek isteyip istemediğimden bağımsız olarak, benim için her zaman şimdinin kenarlarına çarpıp tepiyor, geçmiş ve geleceğe doğru yuvarlanıyorlar. Demem o ki, bu kitap sistematik bir çevreci tartışma, biyolojik atık işlemlerinin tarihi üzerine akademik bir yazı veya politik bir manifesto değil (bunlar en sevdiğim şeylerden üçüdür). Aksine, gözüme takılmış olan kendine özgü bir avuç 'çöküp gitmiş canavar' ve sürüklenmiş gizemli döküntü etrafında dolambaçlı ve gelişigüzel konuşmalardan ibaret, çünkü sokaktaki kirli bir metelik, yanından geçen yüz kişinin ilgisini çekmeyebilir, ta ki onu arzulayacak yüz birinci kişiyi bulana dek. Bu kitap cürufıyla güreşip mezbele yığınlarını rasgele karıştırmayı seven ve pislikler arasında flanörlük yapanlar için yazıldı. Bazılarımızın gözünde azametli bir harabe hiçbir şey ifade etmez; bizim işimiz daima külüstür ve metruk şeylerledir.

Kırık piyanolar, sandviç kâğıtları, kartondan yumurta viyolleri, demode banyo fayansları ya da oluklu mukavvadan kahve tutacakları olsun, uçsuz bucaksız nesneler dünyamızın tüm metruk eşyaları, tıpkı Sokrates'in bulduktan sonra fırlatıp attığı çıldırtıcı nesne gibi, arzu ve döküntüler, israf ve istekler arasında atılıp tutulan, sonsuz bir davanın oyuncaklarıdır. Yani eğer bu kitabın nesnesi atıksa, asıl konusu arzu ve zamandır, çünkü atık olarak adlandırdığımız şeyler varlıklarını kendi etrafımıza inşa ettiğimiz parıldayan, parçalanmış nesne dünyalarıyla ilgili iki ruh hali ve iki duygu yapısı arasındaki bölgede sürdürüyor. Bu kalıntılar arzulama ve ıskartaya çıkarma kutupları arasında salınıyor. Atığı sadece bir çöp veya tehlike olarak görmek yerine, istenmeyen nesnelerimizle aramızdaki dokunaklı ilişkiye verdiğimiz yetersiz ve geçici bir

isim olarak düşünmek daha iyi olacaktır. Atık, harcanmış, dönüşüme uğratılmış veya ertelenmiş arzunun bir ifadesidir ve bu nedenle asıl-nesnedir. Atık hakkında konuşmak şimdiye dek var olmuş veya bundan sonra var olacak tüm nesneler hakkında konuşmaktır. Diğer taraftan, herhangi bir nesne hakkında konuşmak da onun nihai, yok edilmiş durumuna yönelik bir jesttir. Atık, tüm nesneler artı zamandır.

Ölü albatrosların kurumuş vücutlarını gösteren Chris Jordan fotoğraflarında, ilk bakışta bir Rauschenberg enstalasyonundan çıkarılmış eserlerin eskimiş hallerini andıran bir grup görüyoruz. Kuşların içleri (veya ölüm tarafından içleri dışlarına çıkarılmadan önce içe bakan kısımları) çatlayana kadar plastik atıklarımızla dolmuş ve bunlar, patlatılan bir pinyatadan fışkıran şekerlemeler misali dışarıya taşmış. Çürüyen vücutlarının içinde hayret verici çeşitlilikte canlı renklere sahip ve güzelce şekillendirilmiş plastik parçalar görüyoruz. Kuşların birçoğu bu ufak çöp parçalarını yiyecek zannederek Büyük Pasifik çöp burgacından toplamış, ya da kendi başlarına çöp yutacak olgunluğa erişmeden önce anneleri onları plastikle beslemiş. Kuşların patlamış iç organlarında, plastikküremizin talihsiz hayvanlara kışkırtıcı lokmalar olarak sunduğu toksik yükün belirli, bireyselleşmiş sınırlarını görüyoruz.

Jordan'ın fotoğraflarını özellikle çarpıcı yapan unsur, kuşların çürüme süreçlerini bir zamanlar atıklarımızın parçalarını tüketmiş bu hayvanların son kalıntıları da yok olmaya başlamışken yakalamış olmaları. Şurada bir kafatasının belli belirsiz şeklini, burada bir grup ince kaburga kemiğini görebiliyoruz, ama genel olarak, içinde canlı renklere sahip plastik çöpler bulunan bir çöp sepeti, patlamış minik tüy topağının arasına rahatça yerleşmiş durumda, sanki çöpten sanat yapan

biri ürünlerini gelip geçenler yorumlayıp keyif alabilsinler diye ada kayalıkları arasına bırakıvermiş gibi. Fakat ölü kuş vücutlarının kalıntıları genellikle çok da göze batmaz hale geldiğinde, zaman ve çevre koşulları kuşun yapay olmayan her parçasını yuttuğunda, iç organlarına gömülmüş bu plastik nesneler gayet gözle görülür hale gelir, ama yine de bizi çıldırtacak derecede müphem, tanıdık olmakla birlikte anlaşılmasız görünür, tıpkı kıyıdaki gizemli nesnenin Valéry'nin Sokrates'ine görüldüğü gibi. Bu nesnelerin birçoğu açıkça insan yapımı ve plastiktir, ama her birinin bir zamanlar, ihtiyaç duyduğumuzu düşündüğümüz bir şeyin parçasıyken, tam olarak neye benzediğini çözmek genellikle zordur. Bu plastik yuvalara uzunca bir süre baktığınızda onların bize ait ama yine de bizden ayrı olduğunu hissedersiniz, çünkü içinde özellikle çarpıcı ve kayda değer bir şey bulmanın çok zor olduğu, özenle ve kapsamlı bir şekilde etrafa yaydığımız gezegen ölçeğindeki enkaz alanını teşkil ederler. Bu manzara, görünüşte önemsiz, ama gezegenimizin her köşesine erişmiş ve dokunduğu birçok şeyi bozmuş veya öldürmüş olan çöplerin muazzam kuvvet ve dayanıklılıklarını kanıtlamasının bir örneğidir. İç organları dışarıya çıkmış kuşlardan oluşan bu topluluk bizi daha önce hiç fotoğraflanmamış ama benzer kaderlerle karşılaşmış diğer canlılara, görkemli, sarp kayalıkların birinde nefes alamayıp sessizce ölmüş ya da denize düşüp suda neredeyse görünmeyen ufacık bir dalgalanma oluşturmuş olanlara yönlendiriyor.

Jordan, hayvanlar âleminin çöplere ödediği bedelleri fotoğraflayıp belgeleyen tek kişi değil. Ama bu görüntülerin özellikle ilgi çekmesinin başka bir sebebi var. Tekil ölü kuşların asli kuş olma durumlarını kaybetmeye başladığı anları

kaydetmenin yanı sıra, onları öldüren plastiğin inanılmaz ölçüde uzun ömründeki çok önemli bir ânı da yakalıyor. Burada toplanan yeni plastik yığınının kendi geçiş süreçlerindeyken görüyoruz. Trilyonlarca sindirilemeyen plastik parça her gün gezegene yayılıyor, görüş alanımıza girip çıkıyor, denize dökülmeden önce rögarlarımızda yüzüyor veya sokaklarımızda yuvarlanıyor. Sürüklenerek ya da batarak kaybolmalarının ve nihayet unutulmalarının öncesinde suda inip çıktıklarını görebiliriz. Ama burada, Jordan'ın yakaladığı anlarda, etrafa saçılmış atık nesnelerin, mahvettikleri vücutların içinden geçmek üzere yeniden bir araya gelip bir kütle oluşturmasını görüyoruz. Bu atık parçalarımız canlıların vücudunda geçici bir topluluk oluşturuyor ve sonra bir kez daha parçalara ayrılıyor. Jordan'ın fotoğrafları bizim kolaylık arzumuz yüzünden yere çakılmış kuşların tüy ve kemikleri rüzgâr tarafından alınıp götürülmeden hemen önce, bu geçiş ânını işaretliyor ve onları zamanda ölümsüzleştiriyor. Bu görüntüler çoğunlukla gözden ırak olan alanlara bir ışık tutuyor; eski zamanların fil mezarlıkları gibi. Onlara bakarken atıkla doyurulmuş elçilerimizin açık mezarlarını görüyoruz. Kuşlar, asla birbirleriyle tanışmayacak, birbirlerinin varlığından haberdar olmayacak yüzlerce insanın atıklarını yutmuş, ama kuşların iç kısımları, insan eylemlerinin yarattığı atık-alanlarını çok daha uzun bir zaman aralığında ve yepyeni coğrafi imgelerde yeniden düzenleyen alternatif bir toplanma yeri olarak görev yapıyor. Kuşlar, bizler adına bu tehlikeli hizmeti yaparken, dağılmış bir insanlık için geçici bir bağlantı noktası, bir araya gelerek kolektif atıklarımızdan oluşan son yemeklerini yedikleri ürkütücü bir toplantı yeri haline geliyor.

Kafamızı eğip plastiğe boğulmuş kuşların iç organlarına

bakarken kapıldığımız bu baş döndürücü his, metro istasyonundaki platformda durup aşağıdaki ıslak ve kahverengi raylara; çeşitli kokuşmuş sıvıların pis su şişeleriyle, içecek kutularıyla, boş geçiş kartlarıyla, ezilmiş küflü kâğıt parçalarıyla ve kirlenip parçalanarak tanınmaz hale gelmiş diğer nesnelerle karıştığı karanlığa bakarken duyduğumuz histen pek farklı değil. Üstümüzdeki şehirden farklı olarak bu platform bize bambaşka bir manzara sunuyor ve şehir hayatının düzeni diğer yabancılarla bağlantı kurmamıza engel oluyor. Tek tük sıçanlar, altımızda bir yerlerdeki görünmez bir delikten çıkıp pisliğin içinde sekerek ilerliyor ve trenin varışından hemen önce bir o kadar gizli bir deliğe girip gözden kayboluyor. O platformda kendimi her zaman rayların arasında birikmiş pas rengi çöplere bakarken buluyorum. Çok çirkin, ve gözlerimi ondan alamıyorum.

Eğer o trenlerden birine binerek Flatbush Avenue'daki son durağa gider ve güneye yönelir, Kings Highway'ı ve Jamaica Bay'deki küçük koyu geçerek Brooklyn'in dibinde bir toprak parçası olan Barren Island'e varırsanız, Dead Horse Bay'in neredeyse gizli girişine ulaşırsınız. Burası New York atık tahliye sisteminin ilk döneminde, daha uzaklarda çok daha geniş atık alanları bulma ihtiyacının baş göstermesinden önce, at kemiklerinin ve cam eşyaların bırakıldığı yerd. Üstünde kuşlar uçuyor, denizin dalgaları sessizce kıyıya vuruyor. Günümüzün tüm çöp toplayıcılarına açık olan kentsel atık alanlarına göre Dead Horse Bay çok daha ufak ve çok daha rahatsızlık verici; özellikle de etrafta hiç kimsenin olmadığı ve New York şehrinin ufukta neredeyse tamamen gözden kaybolduğu bulutlu günlerde. Koya giden uzun yol bile temiz ve tenha; yerel havaalanlarını ve minimum güvenli araştırma

tesislerini çevreleyen yolların o sakin boşluğuna sahip. Buraya gelmek için genellikle izne ihtiyacınız yok, ama etraftaki hiçbir şey size kucak açmıyor ve bölgenin kesintisiz devam eden yeşil sükûneti en inatçı, en doyumsuz gezginler dışında her şeyi geri püskürtüyor gibi. Giriş alanını bulduktan sonra bile, kıyı yolu boyunca iki yöne doğru uzanan gür çalılar nedeniyle yoldan tamamen gizlenmiş durumdaki çöp sahiline ulaşma sıkıntısı devam ediyor. Yaşamın çoğunlukla kentsel alanlarda yaşandığı yerlerde, bunun gibi aniden görünen bir sınır arazisini keşfe çıkmak gizli saklı bir enerji ve atılganlık gerektiriyor. Eğer patikayı nerede arayacağınızı bilmiyorsanız, yolun turuncu renkli bir plastik ağ şeridinin ardına gizlenmiş girişini muhtemelen asla fark etmezsiniz. Suyu giden yol ağaçlar, otlar ve çalılıklardan oluşan tedirgin edici bir karmaşanın içinde zikzaklar çiziyor. Ruhsal durumunuza uyuyorsa, bu karmaşanın arasında yürümek, bir korku filminin, tavşanların çığ düşmüş çimleri kemirdiği, küçük sivrisinek bulutlarının havada asılı beklediği; yolu, suyu, üstünüzdeki veya etrafınızı kuşatan ve sizi adımlarınızı sıkılaştırmaya zorlayan alçak gölgeğin içindeki hiçbir şeyi göremediğiniz, uygarlıktan çok uzaktaki bir ölüm labirentinde geçen açılış sahnesini andırabilir. Burası, çılgın hayal gücünüzün, yeşil sislerin içinden bir deli ya da dehşet verici bir cesedin çıkarak korkunç sessizlikte sizi parçalayıp yutacağı sanrısını yaratabileceği türden bir yer. Bu kadar boş ve ıssız bir yerin aynı zamanda bu kadar bakımlı görünmemesi gerekir; bu da patikayı eski çöpleri aramadığınız günlerde ziyaret edebileceğiniz diğer yerlerden belirgin şekilde ayırıyor.

Ama sonunda, canavarlar sizi alıp götürmediyse sahile varırsınız ve met zamanındaysanız, rüzgâr da sabit ve hafifse

bu sefer bambaşka bir ıssızlığa denk geldiğiniz hissine kapılırsınız. Kuma gömülü metruk bir tekne, esintide salınan şişelerden bir taçla süslenmiş sakat bir ağaç, kuzeyden güneye kadar hayret verici bir döküntü karmaşasıyla dolup taşan bir sahil. Oraya yaptığım ilk ziyaret sırasında suyun kenarında gördüğüm ilk şey devasa bir at nalı yengeciye; kuyruğu bir metronomun iğnesi kadar büyük bir hassasiyetle ileri geri sallanıyor, devasa vücudunun bombeli kütlesi bir devin nemli, gri kafatasını andırır şekilde suyun yüzeyinden kendini gösteriyordu. O âna kadar gerçek hayatta bir at nalı yengeci görmemişim ve bu fosilin canlı varlığı bir an için sahile çöplere bakmaya geldiğimi unutturdu; sözümona ölü şeylere bakmaya gelmişim, canlı olanlara değil. Son birkaç onyıldır bu koy, gösterişli çöp-ağaçlar,² atığa dönüşmüş çiçek ya da yiyeceklerle dolu sunaklar, tabelalar, işaretler, kemik ve şişelerden oluşan görülmeye değer manzaradan da anlaşılabilceği üzere, yerel çöp toplayıcıları için bir cazibe merkezi haline geldi. Eski ve sağlam bir şişe olduğuna inandığınız bir şey bulursanız bunun doğru olup olmadığını anlamak aslında çok uzun sürmez. Geçtiğimiz iki asır boyunca üretilen şişelerin çoğunda, üretildikleri yere dair özel işaretler bulunur ve bunları arayaarak biraz zaman geçirdiğinizde bazı işaretleri tanımlamanız kolaylaşır: çevirmeli kapakların varlığı ya da yokluğu (gerçekten eski olan şişelerin çoğunda mantar tıplar kullanılıyordu), şişelerin rengi (hangi dönemde üretildikleri genellikle camın baskın renginden anlaşılabilir) ya da şişenin farklı bölümlerinin birleşim yerleri (toplu şişe üretimi genellikle önceden biçimlendirilmiş kalıplarla yapılıyordu).

2 Çok hızlı büyümek, haşerelerin yuvalanmasına elverişli olmak gibi çeşitli özellikleri dolayısıyla kimi zaman yetiştirilmesi istenmeyen ağaçlar *ybn*.

Bu özelliklere bakarsanız çok geçmeden buraya yığılmış atıkların, at ve cam çağında başlıca bir atık alanı olarak kullanıldığı tarihi dönemden, ama ayrıca sonrasındaki tüm dönemlerden, özellikle de çok yakın geçmişten kalmış olduğunu keşfedersiniz. Bu bölgenin yalnızca antika şişe koleksiyoncuları tarafından yağmalanan bir atık alanı değil, yakın dönemdeki müdavimleri için bir dağıtım yeri olarak da anlaşılması daha doğru olur. Uzun zaman önce resmi bir atık alanı olmaktan çıkmış bu bölge, ilginç objelerinizi sergilediğiniz dolaplar için eski, atılmış eşyalar bulabileceğiniz bir yer olduğu kadar, belli başlı atık tiplerinin bırakıldığı bir yer olarak da yepyeni ve çok daha az bilinen bir ikinci yaşama başlamış durumda. Ziyaretlerimden birinde meçhul biri tarafından kıyıya fırlatılmış, yarım düzineden fazla yepyeni Log Cabin marka mısır şurubu şişelerine denk geldim. Artık kısmen gösterişli ve süslü cam şişeler, sahte-nostaljik seramikler, oraya buraya saçılmış demode oyuncaklar gibi görece yakın tarihli örneklerle sıkça rastlanıyor. Burada amaç ne? Dünyayı bir tarihi süreklilik projesi olarak, yeni bir katmanla, yeni bir cam çağıyla çeşnilemek mi? Belki de çok daha çirkin bir şey; eski hazineler peşindeki şuursuz ziyaretçileri üçkâğıda getirip, eve Ikea'dan alınmış çatlak bir tabakla dönmelerini sağlamak gibi. Birinin kıyıya saçtığınız eşyalar tarafından oyuna getirildiğini düşünmek insanı neşelendiriyor, özellikle orada siz de bazı eski eşyalar bulduysanız. Belki de kötü bir niyet yoktur, hepsi bir şakadan ibarettir: burası cam ve sevimli çöplerin atıldığı bir yer, al sana biraz daha. Elbette, dikkatsizce kenara fırlatılmış bira şişesi veya kirli bebek bezinden de anlaşılacağı üzere buradaki yeni nesnelerin birçoğu aslında çerçöp değildi. İlginç renklere ve şekillere sahip tüm bu tabaklar, oyuncaklar

ve şişeler, buraya görece kısa bir zaman önce getirilip, başka kimselerin bulabilmesi, yanlışlıkla çağlar öncesinden kalan atıklarla karıştırılması için ve başka anlaşılmaz amaçlarla buraya sürüklenip bırakılmış.

Böylelikle Dead Horse Bay sadece tarihi bir atık alanı olmanın çok ötesinde; o kadar ki plastik çağımızda antika-cıların ilgisini çekmeye yetecek kadar yaşlanmış halde. Ayrıca günümüz itibariyle, atık alanı, ayrık ziyaretçileri arasında -tıpkı kullandıkları iletişim teknolojileri gibi eski ve yeni çöpleriyle birlikte- tuhaf bir tür iletişim merkezi haline gelmiş. Burası bizi yağmalamaya veya ardımızda bir şeyler bırakmaya değil, artık var olmayan, bizlerden önce gelmiş ya da bizlerden sonra gelecek kişilerle çöpler aracılığıyla iletişim kurmaya davet eden bir yer. Dead Horse'da atıklar ölümlerle konuşmamıza; koca at kemiği yığınlarının gelgitlerle temizlenmek veya çamur tarafından yutulmak üzere buraya bırakıldığı geçmiş zamanlara bakıp parçalanmış çağımızın sürekliliğini savunmamıza; bugün bir sebeple fırlatıp attığımız o yepyeni eşyaların aslında insan-yapımı geçmişimizin dokusunu oluşturacağı gelecek zamanları düşünerek ona göre davranmamıza yarayan, hem şakacı hem ciddi bir mekanizma haline geliyor. Bu bağlamda, sadece modern yaşamın sonu gelmez kirliliğiyle başa çıkma ve günlük çöpümüzü gömüp onu ortadan kaldırma ihtiyacı ve arzusuyla başlıca modern atık alanlarını -Doğu yakasındaki Freshkills veya batıda (küçükken yaşadığım tepenin hemen aşağısında) bulunan Puente Hills gibi- zorunlu kılan pratik atık yönetimi düşüncesinin antitezidir. İnsanlar hem geçmişin nesneleriyle toplantı yapmak üzere hem de talihsizleri kandırmak veya farklı günlerin, farklı çağların atıkları arasında yepyeni soh-

betler başlatmak için istemsizce onların arasına bırakılmış modern nesneler bulmak üzere Dead Horse'a geliyor. Burası yakın veya uzak geleceğe yeni hatıralar bırakılacak bir yer, içerdiği mesaj bir şişenin içinde değil de şişenin kendisi olan bir sahil haline gelmiş.

2

ÇÖP ARKADAŞLAR/SEKME FAZLALIKLARI

Dead Horse Bay, istemli atık (tekrar bulunması ve değer görmesi beklenen, görece yeni tarihli sıradan çay tabakları veya seramik figürler) diyebileceğimiz atıklarla çöpe atılmış sıradan bir bira şişesi arasında belirgin bir ayrım yapabileceğimiz ender yerlerden biri. Üzerinde sadece çerçöpten fazlası bulunan, sahilde yapılan şeyi amaçlı-kirletme olarak tanımlamanın daha doğru olacağı ender yerlerden biri. Bir nesneyi bu yöntemle atmak için sarfedilen çaba, yere çöp atan, eylemlerini çirkin ve saygısızca olarak nitelendirebileceğimiz sıradan insanların yaptığı işlerle tam bir zıtlık içinde. Sıradan çerçöp, öylece kenara fırlattığımız nesneler hakkında çok çok az düşündüğümüzü hatırlatıyor bize: bunların menşelerini ve bize ulaşmadan önceki durumlarını ne kadar düşünüyorsak o kadar. Elimize geçen şeyleri kullanıp artıklarını çöpe atıyor, daha önceki veya sonraki yaşamlarını aklımızın köşesinden bile geçirmiyoruz. Ama buna rağmen başka birinin yere çöp attığını gördüğümüzde sanki bundan rahatsız oluyormuş gibi davranıyoruz.

Aksine, sıradan çerçöp özel bir atık sınıfına girer çünkü onun varlığı her şeyden çok bireyselleşmiş duyarsızlığımıza bağlıdır. Çerçöpe giden yolu açan duyarsızlık, arzunun diğer yüzüdür. Attığımız şeyin belirli bir parçasını (istenmeyen po-

şetteki patates cipsleri ya da yere attığımız kâğıda sarılı olan sakız gibi) birkaç dakika önce fazlasıyla önemsemiş olmamıza rağmen, kendisini biraz olsun önemsemeyi beceremediğimiz atıklardır bunlar. Çerçöp arazisindeki en tanıdık işaret taşlarından biri, yoğun bir trafiğe maruz kalan ve yeterince kaynak ayrılmayan umumi mekânların tanıdık bir sahnesi olan, dolup taşmış çöp kutularıdır. Bir atık mekânı olarak algıladığımız tıka basa dolu çöp kutuları, sokaklara rasgele atılmış alelade çöplerin aksine, arzulananlar ve istenmeyenler arasındaki çizginin genelde akışkan ve kolayca şekillendirilebilir olduğunu ve kişisel atıklarımızla olan ilişkimizin, ne görgü kurallarını tamamen hiçe sayan kötü vatandaşlık olarak, ne de yıllık çöpünü bir kavanoza sığdırabilen adanmış eko-savaşçıların amansız zihniyeti olarak tanımlanabileceğini belirtir. Bu ikisinin arasında bir noktada, modern çağın, çöplerin bir atık alanı civarına fırlatıldığı veya konulduğu, ortadan-kaldırma-niyetini açıkça görebildiğimiz, özel bir olgusunu buluruz. Bunların en yaygın olarak tıkanık şehir sokaklarında bireysel, tek kullanımlık kahve bardakları veya içecek kutuları formunda ortaya çıkması bir tesadüf değildir. Modern moka-severlerin bir parçası olarak geçirdiğimiz bezgin yaşamlarımız sermaye akışlarının ağına dolanmış durumda. Bu ağda bazılarımız, esas olarak çöpleri doğru geri dönüşüm kutusuna atmak veya çöpten düşen parçaları yerden alıp başka biri tarafından götürülerek sonsuza kadar unutulacakları “uygun” bir yere koymaktan oluşan; diğer insanlara, topluluklara ve gezegene karşı olan muğlak “sorumluluklarımızı” önemsemek üzere eğitiliyor. Kafein bağımlısı sınıfların arzu ve ihtiyaçları mutlaka karşılanmalı, sonra da bardaklarımızı kutusundan taşıyarak sokağa dökülen, bu nedenle yanından geçerken temizlik

alışanlarının neden işlerini yapıp bunları yoldan kaldırmadığını merak ettiğimiz çöp yığınınına eklemeliyiz. Her yerde karşımıza çıkan karton bardak dağları, atıkların bulunması ve bulunmaması gereken yerlerin birbirinden ayrı olduğu düşüncesinin bilincindeymişiz gibi görünme çabamıza işaret ediyor, ama yine de bu konuya odaklanacak zamanımız veya arzumuz yok. Konu buraya gelene kadar halletmemiz gereken o kadar çok şey var ki.

Dağ gibi yığılmış kahve bardakları ayrıca Jeffrey Inaba/C-Lab'in *Trash Mandala* (öp Mandalası) adlı, parlak renkli ve inanılmaz ölçüde detaylı çalışmasını akla getiriyor. öp Mandalası, umumi arazilerden araklanıp şişelenmiş suya duyduğumuz tükenmez susuzluğu gözler önüne seren yarı-dini mitolojik bir resimle, günümüzün "sıvı alma zorlanım"ını ifade ediyor. Birkaç damla suya hasret kalmış, hali vakti yerinde milyonlarca insanın suyu kafalarına dikerek boş şişeleri defalarca bir kenara fırlattığı, asla tatmin olmadığı, sadece markalı ve tek kullanımlık milyonlarca su şişesinin biraz olsun bastırabileceği dinmez bir susuzlukla mücadele ettiğı bir dünya canlandırıyor; sanki her gün her saat temiz suyun ambalajlı olarak tüketime daima hazır bulunduğu yerlerde düzinelerce su satın alan bizler sürekli susuzluktan kuruyup ölmenin sınırındaymışız gibi. Su günümüzde bir zorunluluk olmanın yanı sıra, gerçekten inanılmaz hacimlerde çöp üretmesi gerektiğine de karar verdiğimiz bir şey haline geldi. Petrolün tavan yaptığı çağa gelmişsek, plastiğin ve bireyciliğin de zirve noktasına ulaşmışız demektir; ama buna rağmen tıpkı Tantalos gibi daha fazlası için feryat edip duruyoruz.

Geçen kış, mutfak penceresinin önündeki ağacın son yaprağı da yere düştükten sonra, dallarına dolanan bir plastik po-

şet gördüm. Çıplak ağaçlar ve düzenli bir çöp akışı bulunan her yerde rastlayabileceğiniz yaygın bir manzara.

Bu ufak cinler her mevsimde görülür, ama güz sonu ve kış başlangıcında iyiden iyiye serpilirler. Ertesi gün poşet hâlâ oradaydı; ertesi gün ve bir sonraki gün de öyle. Uluyan rüzgârlar ve yağmurlu haftalar, sonunda da kar ve kış boyunca poşet o dala tutunmaya devam etti. Aylar sonra bir gün, daima orada olacağına ve yerinden kıpırdamayacağına güvenmeye başladığım çöp arkadaşım ortadan kaybolmuştu.

Genel olarak, tüm bu bireyselleşmiş ve toplanmamış atıkların *American Beauty*'de (Amerikan Güzeli) veya Ramin Bahrani'nin (Werner Herzog tarafından soluk soluğa seslendirilen) *Plastic Bag* (Poşet) filmindeki gibi hareketli, serseri olmasını bekleriz. Aynı zamanda da usulüne uygun şekilde toplanmış atıkların kendilerine ait, Freshkills benzeri bir yeri olduğunu, "güvende" olduklarını, buradaki her şeyin uzun zaman boyunca bastırılıp sıkıştırılmış ve yemyeşil halde kalacağını umar veya bekleriz. Ama atıklar aynı zamanda öksüz nesnelerdir. Bir süreliğine de olsa, serbestçe süzülmedikleri ya da gömülü olmadıkları durumlar çoktur. Bazen de bir yerde konaklarlar. Kendilerine mahallede bir yer edinmeye, zaman aşımından mülkiyet hakkı kazanmaya başlarlar. Çöp oldukları çok açıktır, ama çöplerin yapması gerektiği gibi ortadan kaybolmazlar. Çöp arkadaşlar bizlerin daima geçici olan ve orada burada sürüklenen atıklarımız ile soğuk hava depolarımız arasındaki çizgiyi bozuyor. Bizi zamanla bir demirbaş haline gelmekle tehdit ediyor. Mütevazı çöp arkadaşlar, kendilerinden bile daha büyük ve tehlikeli olan atıkların hiçbir sınır tanımadığını, kendi uçuş rotalarını oluşturduklarını, kötü kokularının evlerinden çok uzaklara yayıldığını, çünkü

aslında istenmeyen her şey gibi onların da birer evlerinin olmadığını görmenin bir başka yolu sadece. Ağaç dalında kış uykusuna yatan plastik poşeti, tıpkı boğaza takılan bir tavuk kemiği gibi istenmeyen yerlere yerleşen tüm görünmez çöplerin bir işareti olarak görmeliyiz.

Dünya artık çöple dolu ve uzak durulamayacak bir yer gibi gelmeye başlıyor. Daha temiz ve bakımlı alanlar; küf, rutubet ve pastan arınmış parlak, ışıldayan başka yerler olmalı. Dışarıda dalgalanan poşeti görebildiğin pencereden bilgisayarının huzur verici ekranına dönüyorsun ve e-postalar, sohbetler, özel mesajlar, sekmeler, pencereler, sayfalar, yer imleri, belgeler, akışlar ve yayınların sonsuz bir siste birbirlerine çarpan arabalar misali birikmeye devam ettiklerini görüyorsun. Dışarıdaki bardak ve şişeler ezilse, poşetler rüzgâr ve yağmur tarafından parçalansa bile, bu dijital molozlar aralarında dolanacağımız bir diğer göçebe atık alanı haline geliyor. Bazen bizi her nasılsa dışarıdaki etten kemikten dünyanın tüm atık alanlarından farklı olduğuna inandırabilecek şekilde sunsa da kendini, bu elbette doğru değil.

Dijital çağda yaşayan çoğumuz için bugün, istek ve ihtiyaçlarımızın sürekli yenilendiği, güncellendiği ve aktığı, durmadan çağlayan mikro-arzularla dolu bir zaman dilimi. Saklayacağımız veya atacağımız şeylerin akışı, daha önce zaten pamuk ipliğine bağlı olan ilgi ve dikkat kavramlarımızda karmaşa yaratıyor. Yves Citton'ın "yeni dikkat ekolojisi" olarak tanımladığı bu gelgiti -burada artık konu yalnızca bireyler olarak neye dikkat kesildiğimizle değil (ben raylarda yatan fareyi izlerken, diğer bir yolcu iğrenerek kafasını çevirebilir), birey ötesi dikkat problemiyle ilgilidir- çevrimiçi dünyada hissetmek çok daha kolay. Bir siteye giriş yaptığımızda dik-

katimizi haberler, dedikodular, bilgi ve ıvır zıvırdan oluşan anlaşılmaz bir karmaşaya yönlendirmekle kalmıyor, bizi başkalarının neye dikkat ettiğine dikkat etmeye teşvik eden bir bölgeye de giriş yapmış oluyoruz. Tek başına sahilde çöp toplayan kişinin at kemikleri ve antika şişeler arasındaki gezintisini sadece kendi düşünce ve çıkarları yönlendiriyor olabilir, ama çevrimiçi dünyada alışılmadık ve çok çeşitli kişilerden oluşan çok daha büyük bir ortama ve bu ortamda kolektif-bireysel tarzlarıyla dolanan tüm insanlara doğru çekilmektedir. Dala tünemiş poşetin penceredeki görüntüsünün aksine, dijital alanların penceresinden görünen manzara hem şimdiki hem de geleceği yutuyor; bizleri, daima geri kazanılabiliş gibi, zamandan en üst düzeyde faydalanmaya itiyor, yani bir fantezi dünyasına. Bazılarımız zamanın esnekliğine dair bu fanteziye rağmen, bu sürekli biriken sekme fazlalıklarından, çokça arkadaş ve tanıdığa sahip olmaktan, birçokşey keşfedebilmekten, dünyayla tamamen bağlantı içinde bulunmaktan, gün geçtikte daha da büyüyen ve sonunda bir denize dönüşen engin ve çalkantılı kolektif dikkat nehrinin akıntısında yüzmekten zevk ve neşe duyabiliyor.

Bu nedenle, ve bugüne kadar ekran dışında baktığım her yerde fazlasıyla atık gördüğüm için, temiz bir Gelen Kutusu'na sahip olmaya çalışmaktan vazgeçtim. Durumu, yüzlerce nesne, fikir ve insanın, daima yetersiz kalan dikkatimizi çekmek için yarıştığı modern koşulların bir yanürünü olarak kabul ettim. Kaç tanesini tamamlarsak tamamlayalım -aktif ve üretken olmadığımızı kesinlikle iddia edemeyiz- kenarda bir o kadar daha fazlası kalıyor: bir ara okumayı planladığımız yazılar, klasörlerde ancak yarısı tamamlanmış halde çürümeye terk ettiğimiz yazılar, zaman bulduğumuzda gir-

meyi düşündüğümüz bağlantı, sekme ve Tumblr bloglarının oluşturduğu tavşan delikleri; okuyacağımız, paylaşacağımız, kaydedeceğimiz veya unutacağımız gönderiler, tweetler, blog yazıları ve akışlar. Modern yaşamın bu yapıları belirli koşullar altında ne kadar değerli ve merak uyandırıcı görünse de, bize hakim olmaya başladıklarında, artık onları eleyip aralarından bazılarına ihtiyaç duyduğunu veya hak ettiğini düşündüğümüz dikkati veremeyeceğimiz açıklık kazandığında, kaçınılmaz olarak atığa dönüşüyorlar. Ama bu verimsiz dijital araziler, mümkün olduğunca hızlı bir şekilde kendimizden uzaklaştırdığımız eski moda maddi çöp yığınlarına pek benzemiyor. Bunlar, sadece ara sıra kullanılsalar veya ara sıra önem kazansalar da, kişisel ve kolektif tarih ve hafızamızı içeren derin havuzlar veya öyle olma potansiyeline sahipler. Geri kalan zamanlarda ise görmezden gelinerek bekler ve zamanaşımına uğramış yer imlerinin, silinmiş gönderilerin ve bazen çevrimiçi dünyamızdaki tüm yillanmış alanları yutuyormuş gibi görünen ölü bağlantıların suskunluğuna bozunurlar.

Tüm bunlara, başından beri içinde yaşamakta olduğumuz nesne-dünyasının aşırı bolluğu içerisinde yer alan bir diğer tür gözüyle bakmak kolay olurdu; tıpkı okunmamış gazete yığınları ve *New Yorker*'lar, okunacak kitap veya yıkanacak çamaşır yığınları, bitirilmemiş iş veya yiyecekler gibi. Maddi bir açıdan baktığımızda aynıdır da. Kırk tane sekme açmış olmam veya -hepsini fiziksel olarak önüme sermek yerine-bilgisayarımda on yedi tane yarısı yazılmış belge veya gönderi saklıyor olmam onları daha az maddi kılmaz veya gerçekliklerinden bir şey götürmez. Tüm bunlar yarısı kuma gömülmüş olan her şey kadar dünyanın parçasıdır ve aynı fiziksel basınca tâbidir. Dijital atıklar maddi varoluşun gerçekliklerinden ba-

ğımsız değildir. İçtiğimiz kahvelere benzer şekilde bu dijital nesnelerin süregelen üretimleri de muazzam bir enerji, işgücü, kaynak, zaman ve alan tüketiyor; tıpkı dijital çağ öncesi dönemlere ait hızla üreyen çöplerin yaptığı ve yapmaya devam ettiği gibi. Hal böyle olunca, maddi atıklarımız gibi bunlar da sosyal, politik ve ekonomik krizlerle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır diyebiliriz. Fakat bu dijital atık alanları bir yandan da tamamıyla farklılık arz ediyor. Temiz bir Gelen Kutusu, basit yaşam veya dijital izlerimizi azaltma çağrısı (sanki günümüzde bunlar genel itibariyle normal yaşantımızdan bir şekilde ayrılmış gibi) vb. şeylere duyduğumuz arzular, modern yaşamlarımızın işleyişine dair inanılmaz ölçüde zengin ve önemli bir şeyi kaçırıyor. Sekme fazlalıkları, sonsuz yer imleri, belge yığınları ve diğer dijital döküntülerin bize kendilerini daha dost canlısı ve “temiz” olarak sunma eğilimi, bunların ayrıca atık, zaman, hafıza ve benlik kavramlarıyla ilişkimizi bir kez daha düşünmemize yarayan bir mekanizma görevi görebileceği anlamına geliyor. Tarih boyunca, günlük yaşantımızın gözden çıkarılmış tüm maddi atıklarıyla olan ilişkimiz her zaman aşagılama ve ortadan kaldırma üzerine kurulu oldu. Geleneksel olarak çöpler, bu şekilde sınıflandırıldıkları andan itibaren, göz önünden ve genellikle hafızadan siliniyor, en azından güvenilir çöp hizmetlerine sahip olanlarımız için. İstenmeyen atıklarımızın uzakta bir yerlerdeki devasa, görünmez atık alanlarına götürüldüğünü ve günlük yaşamlarımızdan neredeyse sonsuza dek silindiğini safça umut ediyor ve varsayıyoruz. Ama çevre filozofu Timothy Morton’ın da öne sürdüğü üzere, artık tutunabileceğimiz, hayali “uzaklar” yok. Hayal meyal bildiğimiz, “oralarda bir yerlerdeki” kolektif çöp dağları, yaşamakta olduğumuz modern, bile isteye cahilce ya-

şamlarımız hakkında çok şey söylüyor, ama birikmiş bu çöpler dijital atık alanlarımızdan farklı olarak genellikle sevilmeyen ve düşünülmeyen, görünmez ve çoğunlukla unutulmuş varlıklar olarak kendi mezarlarına terk ediliyor. Elbette hayatınız ne kadar belirsiz ise, nakil ve ortadan kaldırma fanteziniz o kadar az sürdürülebilirdir diyebiliriz. Aldığımız her zehirli nefes, her yudum kanserojen su, her avuç kirli toprak çöplerimizin daima bize geri döneceğini hatırlatıyor; tabii bilhassa yalnızca *bize* değil.

Italo Calvino çöp çıkarma hakkındaki *La Poubelle Agrée* adlı uzun yazısında, çöpçülerin alması için evdeki çöpleri dışarıya çıkarma işlemini, atıkların özelden genel sahaya açılması olarak tarif ediyor. Calvino'ya göre ayin niteliğindeki bu hareket, ona bazılarının uygarlık olarak adlandırabileceği sosyal anlaşmanın önem ve değerini hatırlatıyor; sanayileşmiş bireysel tüketim yaşamlarının atıklarını toplayan çöpçülerin değerini anlamasını sağlıyor. Calvino çöpçülerin “yerin altındaki dünyanın elçileri, cansız varlıkların mezarcıları... tüm üretim ve tüketim döngüsünün doğasında bulunan yıkımın ötesindeki olası bir kurtuluşun müjdecileri, zaman enkazının yükünü kaldıran kurtarıcılar, hafiflik ve berraklığın tatsız, karanlık melekleri,” olduğunu savunuyor. Buna rağmen yazısının başka bir bölümünde kulağa bu kadar sofistike gelmeyen, ama bence çok daha doğru ve yerinde bir iddiada, çöplerimizin esasen dışkılarımız gibi olduğu iddiasında bulunuyor. Calvino, dediğine göre, çöplerini her gün yalnızca doğal bir hijyen endişesi veya çöpçülere methiyeler düzmek için değil, ertesi gün uyandığında taze ve yepyeni bir güne başlamak adına dışarıya çıkarıyor. Onun için çöp, işleminden geçirdiğimiz ve artık benliklerimizin munasip sınırları olduğuna inandığımız

şeyi gözeterek kendimizden ayırmak, dışlamak istediğimiz veya bunu yapmaya ihtiyaç duyduğumuz şeylerin iğrenç bir hatırlatıcısı. Özel atıklarımızı müphem bir “genel” alana defalarca boşalttığımız ve çoğunlukla onlara dönüp bir kez daha bakmadığımızda, hor gördüğümüz bu nesneler hakkında birçoğumuz böyle düşünüyor. Calvino’nun belirttiği üzere bu bir saflaştırma ve “kendimin döküntülerini” terk etme ayını. Bu ayın aracılığıyla kendini bir zamanlar onun bir parçası olan şeylerden ayırma ihtiyacını pekiştiriyor, böylece yarın olduğunda, kendi ifadesiyle, “olduğu şeyle ve sahip olduğu şeylerle bütünüyle (hiçbir kalıntı olmaksızın) özdeşleşebiliyor.” Bu bağlamda atık, bir nesnenin yaşam döngüsündeki belirli bir aşama olmaktan çıkıp, bahsi geçen nesneyle aramızda bulunan ve onu evvela “atığa” dönüştüren duygusal ilişkimizin bir göstergesi haline geliyor. Nesneye duyduğumuz arzu tüketildiği vakit elimizde o arzuların artıkları kalıyor. Nesne nesneliğini yitiriyor ve yok edilmesi gereken bir şeye dönüşüyor. Sanki kendi atıklarımıza karşı beslediğimiz iğrenme aslında onun istenmeyen ve bayağı çürümüşlüğünden değil de, bize olan nahoş yakınlığının bir şekilde münferit bireyler olduğumuz hissini silme veya parçalama tehdidi oluşturduğuna dair ürpertici bir korkudan kaynaklanıyor gibi.

Olaya daha doğrudan bakarsak atık aslında başka birinin bizim yerimize yok etmesi gereken bir şey haline geliyor; ama terk edilmiş, dünyadan kazınmış olmuyor; aslında yalnızca sizin dünyanızdan çıkmış oluyor. Yine bir yerlerde var olmaya devam ediyor, ama bu sırada taze ve yüklerinden kurtulmuş Romantik benlik algımız sürekli tekrarlayan tüketim, elden çıkarma ve kimlik döngüsüne geri dönmüş oluyor. Bu birçoğumuzun sorumlu olduğu bir tüketim ve terk etme döngüsü

olsa da, atık üretimi artık bu şekilde işlemiyor; en azından yaşamlarımızın görece daha temiz olarak algıladığımız dijital döküntüleri söz konusuysa. Çevrimiçi dünyada sürekli bir şeyleri siliyoruz: onları okumayı bitirdiğimizde sekmeleri ve pencereleri -yani bazılarını- kapatıyor, eski belgelerimizi “çöp kutusuna” gönderiyor ve istenmeyen dosyaları siliyoruz. Kimle konuştuğunuza bağlı olarak, çoğu sohbet bir şekilde sonlanıyor; akışlar ve dijital iş listeleri bazen de olsa tamamlanıyor. Fakat çoğunlukla bunlar tamamen temizlenemiyor ve gerçekte hiçbirine yetişemiyoruz. Durmaksızın değişen dünyanın enginliğine gömülmüş, herkesin dikkatlerini üzerinde toplayan bu birey ötesi dikkat dünyasında nasıl yetişebiliriz ki? Bu dijital döküntü dünyası, bilgiyi tükettiğimiz hızda büyüyor. Bu şekilde, bilgi çağı hepimizi birer dijital istifçiye dönüştürüyor. Yeterince zaman, enerji veya alan ayıramadığımız sanal nesnelere gittikçe daha fazla tutunmaya zorlanıyoruz. Eski-den, okumak için zaman ayıramadığım kitapların giderek biriktiğini hatırlıyorum; şimdiyse biriken şeyler sabit diskimde, sosyal medya akışlarımda ve bulut sistemlerinde kayıtlı.

Maddi özütlemeye dayanan tüm bu dijital yaşamın ciddi ekolojik neticelerini ihmal etmesek dahi bu istifleme alışkanlığı bazı açılardan iyi bir durum sayılabilir. Bu dijital gübre tepeleri hafızaya, yepyeni günlük tutma şekillerine, kendini keşfetme ve anlama sürecine büyük bir katkı sağlıyor.

Dijital dünya, canımızı sıkacak şekilde tepeleme yığılmış kahve bardaklarımızın aksine, belirli kişisel ve kültürel anlarımızla ilintili olan kolektif enerji, fikir ve alışverişlerden oluşmuş engin arşivler niteliğinde; en azından potansiyel olarak. Teknoloji çağının saçtığı dehşetler hakkındaki banal jenerasyon tartışmalarının biraz inceleme karşısında yerle bir

olmasının nedenlerinden biri de bu. Miras aldığımız -otomobilleri, şehirlerarası yolları, banliyöleri, alışveriş merkezlerini ve bireysel emeklilik planlarını yaratmış olan- kültür, zamanımızın büyük bölümünü, çoğunlukla diğer bireylerle aktif iletişim ve etkileşim içinde olmamızı sağlayan tablet ve telefonlarımıza ayırdığımız bu yeni çağı durmaksızın küçümsüyor, ancak iletişim unsuru bu yergilerin tamamında görmezden geliniyor. Peki, bu jenerasyonların yarattığı atık alanları hangileri? Uygulamaya kaldığımız yerden devam etmeden çok önce, dijital çağ öncesi nesiller, gezegenin büyük bir bölümünü radyasyona boğdu, okyanusları ve biyosferi plastiğe dönüştürdü ve dünyayı tek kullanımlık ucuz ürünlerin onlarca yıllık kalıntılarıyla kirletti. Fakat buna rağmen uçar ve savurgan olmakla itham edilen nesil her nasılsa milenyum nesli. Oysa yakın tarih gösteriyor ki, günümüzde hayatta kalmaya çalışan bizler, (Bauman ve diğer birçok kişinin değindiği üzere) dehşet verici bir sona hızla yaklaşıyor olabilecek bir ekonomik büyüme çağının atıklarıyız.

Bu esnada enformasyon ve gittikçe büyüyen sosyal ilişkiler denizinde boğuluyor ya da en azından başımızı suyun üstünde tutmak için çabalıyoruz. Hepimiz FOMO (Fear of Missing Out; *gelişmeleri kaçırma korkusu*) kavramına aşinaysak da, FOTO (Fear of Throwing Out; *elden çıkarma korkusu*) kavramını pek bilmeyiz, ama bu da bir önceki kadar gerçek ve önemlidir. Eğer FOMO birçoğumuzun sosyal medya, çevrimiçi etkileşim, bilgi ve prestij ekonomisinin hızına ayak uydurmaya çalışırken hissettiği kaygılardan besleniyorsa, elden çıkarma korkusu da madalyonun diğer yüzüdür. Harika birçok web sitesi, günlük, yazı, yazar, sanatçı, amaç, yayım, ko-

nuşma, sohbet, tweet, akış var; harika o kadar çok şey var ki, ulaşabildiğimiz onca içeriğe rağmen, onlarla işimizin tamamen bitmiş veya artık vadelerinin dolmuş olması gerekmesine rağmen, bir bağlılık kalıntısı hissetmemiz hiç de az rastlanır bir durum değil. Bu, iletişim deryasına karşı beslediğimiz ani bir nostalji hissi olmaktan ziyade bunların içinden geçerken coşkun yaşamlarımızın yarattığı bir tür uyanış. Fakat bu uyanış daha önceki nesillerde görülmemiş şekillerde süregeliyor. Önceki nesiller eski fotoğraf albümlerinin veya mektuplarla dolu ayakkabı kutularının tozunu aldılar, biz şimdi ve gelecekte birikmiş dijital geçmişlerimizle ne yapacağız? Geleneksek maddi istifçilik konusunda üzerimize düşeni hâlâ yapıyoruz, ama insanlar sırf sonsuz akıştaki dijital bilgi dağlarına erişmemizi sağlayan aygıtlarımız var diye, birdenbire geçmişi takıntı haline getirmekten vazgeçecek de değil. Bu -uzak ve yakın- geçmişler sadece farklı yollardan ulaşıp şimdiye taşınacak. Elden çıkarma korkusu dijital çağdan çok önceye tarihlenmektedir, ama şimdilerde, hiç olmadığı kadar canlı ve gerçek. Çağdaş yaşamlarımızın sonsuz şimdisinde yetişmemiz gereken birçok şey var; yalnızca değer verdiğimiz şeyler için değil, nesnelere karşı olan arzularımızı -tıpkı günlerini dizlerine kadar başkalarının bataklıklarına gömülü halde geçiren çöpçüler kadar tatsız bir şekilde- günbegün, defalarca boşaltabilmek için de gittikçe daha sofistike küratörler haline gelmemiz gerekiyor.

Eski durum güncellemeleri, favoriler ve blog gönderilerini tararken kapıldığımız his, eski-dünyada en gayretli şekilde günlük tutan kişilerin sunduğundan bile daha zengin bir hafıza tazeliği değilse nedir? Önceki nesillerin (tozunu on yılda bir alsalar da) dört elle sarıldıkları hatıra eşya zulalarını, uza-

yıp giden dijital yaşamlarımızın büyük bölümüne nispeten sürekli erişimimizle kıyasladığımızda, çok geçmeden, eski okunmamış blog gönderisinin, eski favorilenmiş tweet'in, eski sohbet akışının tüm çağrışımları, düşünceleri ve fikirleriyle geçmiş günler, aylar ve yıllara dair sürüsüyle hatıra canlandırabildiğini fark ederiz. Bu mihenk taşları, Proust'un madlenleriyle aynı potansiyele sahip. Bir hatıranın, arkadaşınızın geçen yıldan kalan bir tweet'inden ibaret olması, onun derin bir çağrışımsal ve tarihsel değer taşımadığı anlamına gelmiyor. Bu sayede arkadaşımızın söylediklerini, okumaya veya dinlemeye değer bulduğumuz şeyleri, evcil hayvan takıntılarımızı, yüzeysel trendleri, dedikoduları ve zamana meydan okuyabilmiş diğer konuları hatırlıyoruz. Bir kısmı çöpe gönderilmiş tüm nesnelerde olduğu gibi bu kalıntılar yaşamlarımızdaki dolgunluğu ifade etmekte hiç yeterli değil (Proust bile bunun yalnızca kıyısından geçebildi), ama yine de haftada bir kaldırıma çıkardığımız maddi çöpler için asla söz konusu olamayacak bir şekilde içimizde ve bizimle yaşıyorlar. Aynı anda unutma ve hatırlama, arzu ve vazgeçmeyi barındıran bu atık sahaları, sözde önem arz eden nesneleri topladığımız evlerimizin nesne-dünyasından ve her hafta hiç atlamadan dışarıya çıkardığımız çöplerden tamamen farklı şekilde erişime açık.

Bu dijital atık sahaları, doğaları gereği, arzu ile reddetme, geçmiş ile gelecek ve dolayısıyla da, hepsinden önemlisi, eski kimliklerimiz ile -yalnızca sürekli akıp çoğalan şimdide değil, arkamızda sürüklediğimiz, istenen ve istenmeyen tüm unsurlarıyla birlikte dijital geçmişlerimizin etkisi altında- sürekli oluşum geçiren yeni kimliklerimiz arasındaki ayrımı bulanıklaştırıyor. Calvino süresini doldurmuş şeyleri bir kenara at-

manın ve yeni bir sayfa açmanın günlük yaşantının zorunlu bir süreci olduğunu savunmuştu. Ama günümüzde, ıskartaya çıkarabileceğimiz “kendimin döküntüsü” diye bir şey yok, özellikle de dolayımlanmış, abartılı ve aşırma uğramış yaşamlarımızın kalıntılarının ağına düşmüş durumdayken. Artık Calvino’nun neşeyle ve kasıtlı bir şekilde her gün dışarı attığı kalıntılar olmaksızın bir yaşam ya da benlik yok – şükürler olsun.

3

UZAYDAKİ DOMUZLAR

Astronot olmayı istememden önce çöp kamyonu sürmek istiyordum. Bu muhtemelen Reagan döneminde, Amerikan çocuklarının yıldızlar arasında süzülme hayalleri kurmasının görece daha yaygın olduğu son dönemdeydi. “Boşluktaki Kahramanlar” filmini ve uzay mekiklerinin fırlatılışını yoğun bir hevesle seyretmişim, uzay haberlerini takip ediyordum ve uzaya çıkacak olan öğretmen hakkında her şeyi biliyordum.³ Sevgiyle yan yana dizdiğim NASA kol bantlarım, koleksiyon pullarım ve 1/64 ölçeğinde plastik uzay aracı modellerim vardı. Sonu kötü olan Challenger uzay aracının tüm mürettebatını sayabilirdim. Gezegenlerin ve başlıca takımyıldızların isimlerini, sınırlı bir şekilde gözlenebilen bazı dış uyduların renklerini biliyor; galaksilerle güneş sistemlerinin, kuarklarla kuasarlara, karadeliklerle karanlık maddenin arasındaki farkı ayırt edebiliyordum. Huntsville, Alabama’daki uzay merkezinde, yaklaşmakta olan fırtınanın tehditkâr bulutları altında kaygısızca, coşkuyla hopladığımı hatırlıyorum. Fakat tüm bunların öncesinde, daha da küçük bir çocukken, büyüklüğü ve yapabildikleri karşısında şaşkına dönmüş, sokaklarda dolaşırken ve topladığı her şeyi dünyanın gizli, ücra bir köşesine bırakmak üzere uzak diyarlara giderken sergilediği yavaş ve özgür hareketlerinden büyülenmiş bir halde pencereden

3 Challenger faciasında (1986) yaşamını yitiren Christa McAuliffe *—ybn.*

çöp kamyonunu seyrederdim. Erken yaşlardan itibaren uzay boşluğu ve çöplükler beni gizemli “başka diyarlar” olarak eşit ölçüde büyüledi ve o zamandan beri zihnimde ikiz tutkular olarak bir arada bulunuyor.

J. R. McNeill, kitabının “Space Pollution (*Uzay Kirliliği*)” başlıklı bölümünde, otoritelerin tarih boyunca uzay çöplüğünü imha edilmesi fazlasıyla pahalıya patlayacak bir şey olarak gördüklerini söylüyor. “Ve zaten,” diye ekliyor alaycı bir tonla, “uzay o kadar büyük ki uzay çöplüğü için yeterince yer var. Bir sanayici de 150 yıl önce atmosfer için aynı şeyi söylerdi.” 1860’lı yıllarda Chicagoluların, Michigan Gölü’nün tüm atıkları kaldırabilecek kadar büyük olduğunu düşündüklerini de ekliyor. İnsanlar Karadeniz, Sarıdeniz ve diğer benzer yerlere birçok yıl boyunca aynı inanışın ışığında çöplerini döktü. Ama zaman, diyor McNeill, onları haksız çıkardı. McNeill’in geniş bakış açısına göre, biz bir toplum olarak uzun zamandır, atıklarımızı terk edebileceğimiz, başlıca çöp üreticilerinden uzak ve görece büyük bir yer bulma alışkanlığı içerisindeyiz ve ancak bu durum gerçekten ciddi sorunlar yaratır olduğunda endişelenmeye başlıyoruz; kirlilik, bulaşma, yayılma, radyasyon, yıkım. Elbette bugünlerde ABD Hava Kuvvetleri için gittikçe çoğalan ölümcül uzay çöplüğümüzün izinin sürülmesini sağlayacak bir “Uzay Bariyeri”⁴ tasarlayan Lockheed Martin gibi şirketler mevcut. 2014 yılının ekim ayında Georges Lemaître -adını evrenin sürekli genişlemekte olduğu teorisini Edwin Hubble’dan çok daha önce öne süren Cizvit rahibi, astronom ve fizik profesörü Lemaître’den alan bir Otomatik Transfer Aracı- Uluslararası Uzay İstasyonu’nu

4 İng. “Space fence”-çn

ve içindeki altı insanı uzay çöpleriyle olası bir çarpışmadan kurtardı ki bu durum bir felakete yol açabilirdi. Bu işlem inanılmaz ölçüde zorlayıcıydı. Bu olay sonrasında Avrupa Uzay Ajansı alışılmış incelikli retoriğiyle “İstasyon’un uluslararası partnerleri ilk defa böylesine bir aciliyetle uzay çöplerinden kaçınma gereksinimi duymuştur,” dedi. Yörüngeye yerleşmiş, toprak ya da denizden bağımsız, dünyada olsaydı çoğu kişinin dikkatini çekmeyecek veya kimseyi kaygılandırmayacak olan bu ufak çöplük devasa bir öneme sahip. Kolektif bilincimize yıkım elçisi olarak yerleşmiş olmasının sebebi büyüklüğü değil, hızı. Rob Nixon ve Robert Bullard’ın uzun zamandır analiz ettikleri yavaş şiddet (kanalizasyon sızıntıları, kanser sokağı,⁵ yaşamları yavaşça, gizlice mahveden ve bu nedenle, yalnızca patlayan uzay araçlarının gözümüze takıldığı, günlük acıların ise azar azar, parça parça gerçekleştiği dünyamızda ilgiden yoksun kalan zehirli pislik birikintileri) ile bu hurda sahasının yarattığı panik arasında keskin bir ayrım var.

1970’lerde uzay çöplüğüyle ilgili bir değil iki tane televizyon programı yayınlanmış olması bile televizyon ve 1970’ler hakkında size birçok şey söyleyecektir. “Quark” (1970’lerin, içinde Andy Griffith’in yer *almadığı* uzay çöplüğü dizisi) uzayın derinliklerinde çöp toplamakla görevlendirilmiş, birçok farklı türden oluşan tayfanın komik olmayan ve banal maceralarını konu alan kısa ömürlü bir sitkomdu. *Mezun* adlı kitabı sinemaya uyarlayarak Akademi Ödülü kazanmış

5 İng. “Cancer alley.” 1987 yılında Louisiana, St. Gabriel’daki Jacobs Drive adlı sokağın sakinleri, aralarından 15 kanser hastası çıkmasının ardından sokağa bu adı verdiler. İlerleyen yıllarda Mississippi Nehri boyunca aynı olayın yaşanmasının ardından tüm bölge bu isimle anılmaya başlandı. Olayın nedeni olarak bölgedeki çevre kirliliği gösterildi —77

olan Buck Henry tarafından yazılan “Quark” aynı zamanda 1970’lerin en kötü dizilerinden biriydi ve bu da bize bir şeyler söylemeli. Kaptan Quark seslendirmede “Benim görevim,” diyordu, “cesurca pislik ve çöplerin ardından gitmek, toplanamaz uzay poşetlerini toplamak ve bölgeyi onu bulduğumdan daha temiz bir şekilde terk etmektir.” Bize söylenene göre uzay çöplüğü gerçek “sınır bölgesi”ydi. Quark’ın göğsünde devasa bir UGSP (United Galaxy Sanitation Patrol⁶) arması vardı, rezil logosunda ise dolu ve ağzı bağlanmış bir çöp torbası görünüyordu. Kendisi rahatsızlık verici ölçüde basmakalıp karakterler ve ayaklı klişelerden oluşan ayaktakımı tayfasıyla birlikte derme çatma çöp filikasını idare ederken, Bloton birliklerini mağlup ederek veya Gorgon savunma planlarını çalarak galaksi güvenliği sağlayan diğer gemi kumandanlarıyla karşılaşır. Diğer kumandanlar onun çöp hikâyelerine pek aldırış etmezlerdi (“Ah, demek çöp işindesin,” diyordu içlerinden biri. “Bu çok, ımm... ilginç olsa gerek.”) Diğerleri heyecan verici görevler alırken, görev kontrolünden sorumlu kocaman bir konuşan kafadan ibaret olan Kafa karakteri, Quark’a defalarca çöp işi verirdi. Dizinin neyse ki ilk sezonda yer alan son bölümü, “2001: Bir Uzay Destanı”na atıfta bulunarak bitirilmişti. Aşırı zeki bir bilgisayar olan Vanessa, kaptanı herkesi yok etmekle tehdit etmişti. Gemi ve tayfasının tam kontrolü ondaydı ve sonunda Quark’ı da öldürerek onu uzay çöpü yığınlarının arasına göndermeye çalışacaktı. Ama tayfa sonunda bu farazi bilgisayar amirinin kontrolünü ele geçirmeyi başardı. Dizinin son sahnesinde, bu kötücül bilgisayar uzay boşluğuna fırlatılırken arkada efkârlı bir şekilde

6 Birleşik Galaksi Temizlik Devriyesi –çn

“Born Free” şarkısı çalıyordu. Vanessa artık bir yıldız döküntüsü haline gelmişti; asla toplanmayacak, asla özlenmeyecekti.

Transseksüel sorunları, eril ve dişil kimlik belirteçleri ve iyi beğeni konusunda korkunç derecede çağdışı kalmış ve rahatsızlık verici bir yaklaşım sergilemesine rağmen dizi kendine özgü aşırı donuk ve sıradan üslubuyla, çöp ticaretiyle uğraşanlarla ilişkilendirilen sınıfsal kibri ifade etmeye çalışıyordu. Böylesine kalitesiz bir yapımda böylesine derinlere uzanan bir düşmanlığın eleştirisini aramak hata olur, ama aynı zamanda dizinin “Uzay Yolu” ve dönemin birçok bilimkurgu eserine yaptığı sürekli göndermeler, alay etmeye çalıştığı bu temel bilimkurgu eserlerinin çoğunlukla gerçekdışı ve maddi niteliklerini yitirmiş dünyalarına ışık tutmuyor da değil. Yaratdığı dünya görünüşte hiçbir siyasi iktisada sahip olmadığı için Tolkien’i paylayanlar olmuşsa, dönemin sinematik bilimkurgu eserlerini işgücünün doğasına, yaşamın maddi koşullarının üretimine veya ekonomik organizasyon şekillerine yalnızca üstünkörü değinmekten öteye geçemedikleri ya da geçemedikleri için eleştirenler de vardı. Hikâyelerini arzu ve bolluk dünyalarında kuruyorlar, ama bu dekorun ötesine geçmiyorlardı. Hikâyeyi yürüten temel krizi galaksiler arasındaki güç ve hayatta kalma mücadelesinin oluşturduğu, galaksiler arası bir öneme sahip savaşları izlemek tamam ama çöplerin gündelik gerçekliğiyle yan yana konulduğunda bu görünüş itibarıyla hararetli dış-uzay krizleri birden tumturaklı laf kalabalığı gibi görünmeye başlıyor. Hiç değilse Quark tayfasının yaptığı iş, belli belirsiz de olsa, görece daha gerçek geliyor.

Geçmişte ve günümüzde bilimkurguda tasvir edilen dünyaları bizimkinden ayırmak üzere teknolojik gelişim ve yıldızlar arası güç gösterilerine başvuru hemen her yerde çöplere

karşı bu küçümseyici tavrı görüyoruz. “Uzay Yolu”nun “The Trouble with Tribbles”⁷ adlı bölümünde başmühendis Scotty, Teğmen Chekov ile kadeh tokuşturur. Tam o anda bir Klingon ikinci kaptanı olan Korax, Kaptan Kirk karakterine ve uzaygemisi Atılgan’a yönelik zehir saçan sözler sarf etmeye başlar. Ona Regulan kan kurtçuklarını hatırlatan Dünyalılar hakkında atıp tutar.

Chekov’un keyfi kaçmaya başlar, ama Scotty onu sakinleştirir. Ardından Korax empatik bir şekilde Kaptan Kirk’ün ona Regulan kan kurtçuklarını hatırlatmayan tek Dünyalı olduğunu söyleyerek ifadesini yumuşatır, ama hemen ardından şöyle söyler: “Bir Regulan kan kurtçuğu yumuşak ve şekilsizdir, ama Kirk yumuşak değil. Kirk kendini tanrı zanneden kasıntı, zorba, görünüşte göz kamaştıran bir diktatör olabilir, ama kesinlikle yumuşak değil.” Buna pek şaşırmayan Scotty, Chekov’un bu sözler üzerine bir kavga çıkarmasını engeller, ama Korax buna rağmen işleri Scotty’nin katlanamayacağı bir yere getirir:

KORAX: Elbette Kaptan Kirk’ün bu gemiye layık olduğunu söyleyebilirim. Atılgan’ı seviyoruz. Gerçekten seviyoruz. O bel vermiş eski paslı kova, çöp taşıyan bir mavna gibi tasarlanmış. Dörtlüğün yarısı bunu biliyor. İşte bu yüzden Klingon dilini konuşmayı öğreniyorlar.

CHEKOV: Bay Scott!

SCOTT: [Korax’a] Delikanlı, sence de sözlerini geri alman gerekmiyor mu?

7 “Tribble Sorunu.” 2. sezon, 15. bölüm –77

KORAX: Haklısın, almalıyım. Atılğan'ın çöp toplaması gerektiğini söylemek istememiştim. Çöpe atılması gerekiyor diyecektim.

Bu noktada kızılca kıyamet kopar. Genç bir izleyici olarak, çöp gemisine benzetilmenin neresinin bu kadar sinir bozucu olduğunu anlayamamıştım. Daha sonraları, çöpçülüğün önemsiz olduğundan değil, inkâr etmeyi tercih edeceğimiz pisliğin içine dönmemizi sağlayan bir iş kolu olduğu için küçük görüldüğünü anladım. Çöplerimizi reddederek, onunla ilgili her şeyi reddetmeyi amaçlıyoruz. “Quark” dizisi “Uzay Yolu” ve diğer dünyaların sahte temizliğiyle dalga geçiyor, “Uzay Yolu” gibi eserler ise, gelecek vizyonunda, pürüzsüz yüzeylerin, kirin olmayışının ve düzenliliğin, uygarlık gelişimi veya hayatta kalmanın bir önkoşulu olduğu görüşünü güçlendiriyor; gelişim çok daha farklı türden karmaşaların içine sürekli girip çıkmayı, fakat bu sırada da tertipli görünmeyi gerektiriyor.

Çöp yalnızca bilimkurguda değil, popüler kültürün tamamında kullanışlı ve can alıcı bir nokta olarak kendine yer ediyor. Atık sahalarını yok etme, etrafını çevreleme, gizleme veya aşma yetisi geleneksek ütöpik bilimkurgunun (özellikle de sinematik bilimkurgunun) en eski görsel ve sözel göstergesi olagelir, oysa neredeyse tüm distopyalar kendi payına düşen çöp, pislik, harabe ve enkazlar arasına gömülmüş durumda olmalıdır. Bu, bilimkurgu filmleri ve öykülerinde siyasal iktisat ve sosyal organizasyona göstermelik bir şekilde yer vermenin en inceliksiz yoludur ve bilimkurgu eserlerinin geçtiği genel mekânı yaratmada görüş alanının böylesine bir önem taşıyor olmasının nedenidir. Bu türdeki eserlerde,

mükemmelen hayata geçirilmiş totaliter gelecek rejimlerin en önemli göstergesi, teknolojik gelişimleri ve görünüşteki “düzenliliği”, temiz ve atıktan bağımsız manzaraların soğuk sterilliğiyle bağdaştırmaktır. Mimarisinde, sosyal yapısında, günlük yaşam ve göreneklerinde bizleri uyarma görevini üstlenen, insanlık dışı, ruhsuz bir şey yatar; tıpkı H. G. Wells’in isimsiz zaman yolcusunun, çürümeye bırakılmış kadim kitaplarla dolu kütüphaneler faydasız toz yığınlarına dönüşür ve içlerinden biri kol boyu mesafede boğulurken kayalıklarda tasasızca güneşlenen Eloi’lerle dolu, pastoral bir kâbusla karşılaştığında hissettiği gibi.

Samuel R. Delany geleneksel bilimkurgunun görsel ve anlatıma dayalı bu eserlerinin, geleceğe ve özellikle de kendisinin “Hurda Şehir” başlığı altında topladığı gelecek-dünyalara dair amaca daha uygun ve belirli bir nitelik kazandırılmış tasvirleri kullanmaktan özellikle kaçınma şekillerini şöyle sıralar:

Hurda Şehir elbette ki bir işçi sınıfı banliyö olgusu olarak başlar: dört yıldan beri bahçedeki kapısız buzdolabının yanında duran, motorunun yarısı ile üç tekeri gitmiş arabayı düşünün. Çocukken Hurda Şehir’in ilk izlerini, Canal Street’in Radio Row olarak bilinen hırdavat şeridinde bir çeyreklik veya 75 sente satılan, askeriye’nin ıskartaya ayırdığı elektronik parçalarda görmüştüm. Fakat Hurda Şehir kendini asıl olarak bütün bunların evinizi veya mahallenizi işgal etmeye başladığı ileri teknoloji anlarında gösteriyor: kırık bacağı bilgisayar oyunu kutularıyla desteklenmiş sehpa, çeşitli walkman kulaklıklarıyla dolu çekmece, veya ucuz kirasını ödemekte zorlanan dükkânın, eskilerden beş kat daha hızlı, ama onların üçte biri kadar ucuz yeni modeller satmaya

başlamasından dolayı çöpçülerin (ya da ilk kim gelirse onun) alması için geçen yıldan kalma 5000 dolar değerindeki bilgisayar parçalarını hemen köşesine bıraktığı, şehir merkezindeki yanmış bina. İşte *Cesur Yeni Dünya*'nın sıkı düzenlemesinden tamamen farklı, ne Huxley'nin 30'ların başında ne de Orwell'ın 40'ların sonunda hayal edebildiği bambaşka bir tekno-kaosun resmi.

(Bize veya başkalarına ait) atıkların sayısız şekillerde birikmeye mahkûm olduğu ortamlarda büyümüş olanlarımız Hurda Şehir'i geleceğin esasen gerçekçi bir imgelemi olarak görüyor ki bu da bildiğimiz üzere çöpe boğulmuş bugünümüzle alâkalı. Hurda Şehir, gecekondulu mahalleleri, gettolar ve varoşların bir diğer adı; tüketim kültürüne ait tüm döküntülerin, Crobuzonvari⁸ seri üretim kenar mahallelerin iskeletini oluşturan nafoş, büyük ölçüde kaçınılmaz ve ikinci el iskartalar haline geldiği yerler. Bruce Sterling'in *Islands in the Net* adlı kitabındaki konuşan, hareket eden çöp kovasını ya da Philip K. Dick'in *Androidler Elektrikli Koyun Düşler Mi?*⁹ adlı kitabında bir gün dünyayı ele geçirecek olan "kipple"ları ya da diğer bir deyişle kendiliğinden çoğalan sonsuz çöpleri böylesine unutulmaz kılan da işte bu. Dick'in romanında dünyadan Mars'a tüm o pis kipple'ların ve okunmayan, seilmeyen, sürekli biriken ucuz bilimkurgu romanlarının yüklendiği roketler gönderiliyor. Gene Wolfe'un *Book of the New Sun* (*Yeni Güneş Kitabı*) adlı yapıtında, uzak gelecekteki bir işkenceci loncası, zamanın sisleri içinde kaybolmuş bir altın çağ uygarlığının teknolojik

8 İngiliz yazar China Miéville'in kurgusal evreninin bir parçası.

9 Philip K. Dick, *Androidler Elektrikli Koyun Düşler Mi?*, çev. Nur Yener, Alfa Yayınları, 2020.

hünerlerinden biri olan, fakat artık mesken haline getirilmiş devasa bir uzay aracının göbeğinde sancılı bir hayat sürüyor. David Foster Wallace'ın *Infinite Jest* adlı kitabında, yakın geleceğin Amerika'sı ülkedeki devasa çöp taşkınıncı mancinikla, artık sadece "Büyük Çukurluk" olarak bilinen istimlak edilmiş Kanada topraklarına fırlatıyor. *Futurama*'da ise çöpler uzaya gönderiliyor. *Idiocracy* (Ahmaklar) filminde toplum beyinsiz tüketimcilik sayesinde mahşere doğru yol alırken geleceğin Amerika'sı kendi çöp yığınlarının içinde boğuluyor. Disney'in *Wall-E* filminde ise Dünyalılar şişkin vücutlarıyla uzaya gitmiş ve artlarında insanlığın çöpe olan doyumsuz arzusunun bir eseri olan çöp dağlarıyla kaplı bir gezegen bırakmış durumdalar. Bunlar ve diğer birçok örnek ütöpik veya distöpik gelecek hayallerimizle atıklar arasındaki ilişkiyi düşünme şeklimizde, modern çağın temel imgesi olarak Hurda Şehir fikrini hesaba katmamız gerektiğini gösteriyor.

Atıklar ve etkileri, olası gelecekleri düşünme sürecimizde, 1970'lerin kötü bilimkurgu dizilerinde veya bilimkurgunun altın çağında yazılmış romanların kayda değer bir kısmında olduğundan çok daha popüler bir alan haline geldi; diğer bir ifadeyle ise, bilimkurgunun, yeni bir teknolojik ütopya da insanlığın gereksiz ve hükümsüz kalacağı korkumuz ile zamanın, mekânın ve ölümlülüğün indirgenemez karmaşasına baskın çıkma arzumuz da dair ikilemi etraflıca ele almaya çalıştığı bir araç haline geldi. Delany'nin eserleri, Alfonso Cuarón'un *Gravity* (Yerçekimi) filmi, Makoto Yukimura'nın *Planetes* adlı manga serisi, Neill Blomkamp'ın *District 9* (Yasak Bölge 9) filmi ve diğerlerinde atıkların insan ve insanötesi varlıklar üzerindeki etkileri, bilimkurgunun, günümüzde ve ilerleyen çağlardaki bazı teknokratik, politik ve sosyal sorunların bes-

belli “       ”, ama sadece yolu s    ren kişinin kaldırım oluklarında biriken     sorununu “      ” şekilde          , dolayısıyla yaşamın düzensizliğine ve karmaşasına her an geri d  n  lebilecek olan ışıltılı geleceklerin sınırlarını keşfetmeye yönelik süregelen ilgisi için, çok kullanışlı bir denge a  rılı  ı görevi görüyor. İnfilak eden insan yapımı uydular, eski uzay istasyonlarının paslı iskeletleri, yanmış kalıntılar, uzayın sessiz derinliklerinde saatte binlerce kilometreyle yuvarlanan başıboş hurdalar: bunların hepsi insanlığın yalnızca atıklarını değil, aynı zamanda kendisini de yok etmeye çalışan bir dünyanın bıkkınlı  ını yansıtıyor. Teknolojik, bilimsel veya uygarlığa dair yüksek düzeyde gelişmeleri ve geleceğin tarihini atık gibi bir olguyla bir araya getirme merakının, aramızda en ütopyacı olanlarımızın dahi insan doğasının yanılgıya pa-yına dair çok eski inanışlara ba  lı kalmaya devam ettiğinin bir göstergesi olması çok muhtemel. Hayali uygarlığımız ne kadar gelişmiş olursa olsun, içerdiği insanili  i, tertipsizli  imiz ve çıldırtıcı, indirgenemez karma  ıklı  ınız üzerinden a  ıkla-maya çalışır gibiyiz; her nasılsa hâlâ insani olana işaret ettiğini düşündüğümüz hiddet ve kibre yine derinden bağlıyız, bu hayali uygarlıkta Güneş Sistemi’nin dışına çıkmış, gen-lerimize oynamayı başarmış, yapay zek   ya da ışık hızında giden uzaygemileri   retmi   ve yıldızları kolonile  tirmi   olsak da. Cuar  n’un, Philip K. Dick’in, Yukimura’nın eserlerinde ve sayısız başka eserde atık,    p ve pislik, gelişmiş toplumların bizleri sözümona içine yönlendirmesi gerektiği eksiksiz düzene duyduğumuz inatçı direnç olarak gösteriyor kendisini. Bu hayali dünyalar bizi, dikkatli davranmazsak insanlığın kendisinin, çok uzun süre boyunca kirli ve verimsiz insani u  ra  ların çamuru içinde a  namı   bir dünyanın hantal ve is-

tenmeyen kalıntıları olarak görölmeye başlayacağı bir noktaya gelinecek, ileriki bir zamana (belki çok uzakta, belki de yarın) sürüklüyor. Belki de bizi yıldızları koşar adım keşfetme isteğine götüren şey, azim ve merakımızın yanı sıra, kendi murdarlığımız karşısında kapıldığımız panik hissi olabilir.

Yörüngemizdeki görünürde önemsiz enkazın izlediği tehlikeli yol, bu enkazı bengi dönüş tehdidini mecaz olmaktan çıkaracak türden bir insan yapımı atık haline getiriyor. Dünyadaki nesneler yörüngedeki gibi bariz bir bumerang yolu izlemez. Uzay boşluğundaki kuvvetler genelde dikkate değer bulmadığımız şeyleri bile akıllara ziyan bir aldırışsızlık içindeki güçlü katliam araçlarına dönüştürebilir. Eğer çağımız bize bir şey öğretecekse, bu bir yere atıp arkamızda bıraktığımız her şeyin sonunda bize geri döneceğidir, defalarca ve ziyadesiyle. Timothy Morton dünyamızı, bizi nesnelerin birbirlerine olan sınırları hakkında eski düşüncelerimizi tekrar gözden geçirmeye zorlayan bir hiper-nesne olarak tanımlar:

Bir süredir, tuvalettaki dirsek borunun, üzerine sifon çektiğimiz her şeyi Uzak adındaki bambaşka bir boyuta yollayarak bu taraftaki nesnelerin temiz kalmasını sağlayan kullanışlı bir ontolojik uzay kıvrımı olduğunu düşünmüş olabiliriz. Fakat artık işin gerçeğini biliyoruz: Atıkların Uzak adlı mistik diyarlar yerine Büyük Okyanus'a veya atıksu arıtma tesislerine gittiğini biliyoruz. Dünya ve biyosfer hiper-nesnelerine dair edindiğimiz bilgiler bize üzerindeki hiçbir şeyi zorla soyup çıkaramayacağımız yapışkan yüzeyler sunuyor. Bu yüzeyde Uzak diye bir yer yok, ne orada ne de burada.

Timothy Morton'ın iddiası artık “Uzak” diye bir yerin varlığına inanamayacağımız, çünkü tüm bunların birer yanılısama olduğu şeklindeyse, uzay çöpleri bu sonsuz döngüyü çok daha canlı kılıyor. Çok yakın gelecekte, bunun ne kadar doğru veya önemli olduğunu anlamak için dünya yüzeyinden ayrılmamıza gerek kalmayacak. Küresel ısınmanın sonuçları günlük yaşantımıza gitgide daha fazla yansidikça, çöplerimizi bize büyük bir güç ve şiddetle geri gönderen ivinti artık dünyamıza da erişmeye başlıyor ve dünya üzerindeki görece ufaklığımız ile buna denk gelen etkinsizliğimiz, kolektif şekilde üretilmiş faciaların bir parçası olarak birdenbire bize geri dönüyor. Eskiden kâbuslarımız bizi yalnızca uzayın korkunç yörüngelerinden çıkıp gelmekle tehdit ederken, şimdi dünyada devleştirilmiş cücelerin korkularını ve narinliklerini tecrübe ediyoruz.

MİLYON YILLIK PANİK

Çölde, başka hiçbir yerde bulamayacağınız bir zaman damgası ve tekinsizlik hissi vardır. Sophie Fiennes'in *The Pervert's Guide to Ideology* (Bir Sapığın İdeoloji Rehberi) adlı belgeselinde kamera Mojave Çölü'nde güneşin altında yavaşça unutulmaya yüz tutan devasa yolcu uçaklarının bitap iskeletleri üzerinde uzunca bir süre oyalanır ve bu sırada belgeseli seslendiren Slavoj Žižek, çağımızın krizini anlayabilmek için öncelikle atıkları görmenin tartışmasız gerekliliğinden bahseder. Herkesin bildiği gibi çöl bir şeyleri gömme yeridir: muhbirlerin cesetleri, NSA (Ulusal Güvenlik Ajansı) veri toplama merkezleri, imar planlı yarı-boş yerleşim bölgeleri. Amerika Birleşik Devletleri'nin on dokuz ve yirminci yüzyıllarda yerli halklarını zorla kapı dışarı ettiği güneybatı çölleri o zamandan beri nükleer test ve zehirli atık sahalarıyla dolar-ken, istikrarlı şekilde artan geçim zorlukları nedeniyle artık kıyı şeritleri ve şehir merkezlerinde yaşayamayan insanlar büyük Amerikan çölünü de yavaşça gaspetmeye başlıyor.

Barajlarımız yıkıldığında, şehirlerimizin en dayanıklı kuleleri, hisarları ve arşivleri parçalandığında, konuştuğumuz ve okuduğumuz diller yitip kadim kitaplarımız ve düşüncelerimiz zamanın fırınında yanıp kül olduğunda, insanı insan yaptığını düşündüğümüz kavramlar tamamen baştan yazıldığında veya

üzeri karalandığında, kıyı ve sahillerin şekilleri neredeyse tanınmaz hale geldiğinde, ebediymiş gibi davrandığımız sosyal, politik ve ekonomik yapılar tanınamaz şekillere büründüğünde, tüm düşündüklerimiz, bildiklerimiz ve inşa ettiklerimiz zamanın derin sisleri içine çekildiğinde, tüm bunlar ve daha fazlası yaşandığında, izotopları bıkkın bir ölümsüzün sonsuz sabrıyla çölde çürümekte olan, nükleer maceralarımızın istenmeyen artıklarından meydana gelmiş yüce dağlar geriye kalan en son şey olacak. Günümüzden sadece elli bin yıl sonra bile (nükleer atıklarımızın bozunup yok olmasına hâlâ binlerce yıl kala) gökkubbenin kendisi de kıyıları döven gelgitin yerinden oynattığı kumlar kadar kesin bir biçimde yer değiştirmiş olacak. Büyük Ayı'nın sırtını oluşturan Büyük Kepçe gözle görülür şekilde daha düzleşmiş, sapı bükülmüş olacak. Küçük Kepçe'ye artık kepçeye bile benzemeyecek, alt kenarı eskiden üst kenarı olan yerin üzerine çıkmış olacak. Boğa takımyıldızının parlak gözü boğanın vücudundan ayrılacak ve Draco'nun yılanı şekli çarpılarak sarmal halini alacak. Avcı'nın sopası kırılacak ve kalkanı açan bir çiçek gibi patlayacak. Uzak geleceğin yıldız gözlemcileri göklere verdiğimiz eski püskü isimleri terk edip yeni isimler bulmak zorunda kalacak.

Gökteki yıldızların nesiller sonra günün birinde hangi şekillere bürüneceğini düşünmek zorunda kaldığınızda, atıkların size galip çıktığını inkâr edemez hale gelirsiniz. Tasarlanmış hiçbir insan yapımı nesne ve büyük olasılıkla, artık ne anlam ifade edecekse, hiçbir insan, nükleer atıklarımız kadar uzun yaşayamayacak. Bizden bu kadar uzaklıktayken bu istenmeyen nesnelere atık demenin bile anlamı yok. Atığın bir kavram olarak anlam taşıması için atık nesneler ile on-

ları atanlar arasında bir tür ilişki kurabilmemiz gerekir, ama böylesi bir örnekte bu imkânsızdır. Bizler ve mirasçılarımız, bir zamanlar çöp olmayan her şeyle birlikte yerle bir olmuş olacağız. Ebediyete kadar tecrit etmeye çalıştığımız radyoaktif enkaz, mesken edindiğimizi, sahip olduğumuzu hayal ettiğimiz dünyanın içine düştüğü son buhranda bizi boşvermişçesine bizimle yer değiştirmiş olacak; sanki atık üreten bizler zamanın atıkları haline gelmiş, inatçı plutonyum ise âlemlerin hükümdarı olmuş gibi. Hayatlarımız, bedenlerimiz, düşüncelerimiz, arzuladığımız ve ıskartaya çıkardığımız her şey, bizi tarihin kalabalık ve uzun sahilinden toplayacak ve ne olduğumuzu merak edecek herhangi bir akıl veya makinenin nezdinde birer hayalet veya gizemli birikintiler olacağız. Nükleer atıklarımız ve gelecek uygarlıkları buna karşı uyarmak için inşa edeceğimiz sönük işaretler, diğer her şeyin yanında, Antroposen Çağı için bir ağıt ve insanlık için bir anıtmezar olacak.

John D'Agata, Sarah Zhang ve diğerlerinin de belgelediği üzere Atık İzolasyon Pilot Tesisi (Waste Isolation Pilot Plant; WIPP), New Mexico'nun güneydoğusundaki Delaware havzasında, on iki ila on dört bin yıl önce bölgede yaşayan yerlilerin arkalarında bıraktığı resimyazı ve ocakların çoktan yok olduğu veya tahrip edildiği Carlsbad Mağaraları'na çok da uzak olmayan bir derin jeolojik depo. Gezegenimizin yö-rüngesini turlayan ve henüz birer uzay çöpu haline gelmemiş TransCom uyduları, hepsi radyoaktif olarak bozunan kararsız, ölümcül ve devasa uranyumötesi atık yığınlarının sevkiyatını her adımda denetliyor. Bu atıkların göl yataklarının altındaki engin tuz mağaralarında, deniz seviyesinin çok aşağısına

gömülmesi planlanıyor. 1992’de yapılan geniş kapsamlı bir toprak iptali yasası 42 kilometrekarelik bir alanı kamu kullanımına ve tüm girişlere kapattı. Bu atıkları muhafaza edecek tesislerin inşası için önerilen ve kulağa fazlasıyla iyimser gelen “Teminat Gereklilikleri” sadece gelecekteki birkaç bin yılı tasarlama konusunda dahi birçok belirsizliğin var olduğu gerçeğinin üzerini örtemiyor ve tıpkı önümüzdeki birkaç bin yıl boyunca potansiyel işgalcileri caydıracak ve bölgeye yanlışlıkla girilme olasılığını ortadan kaldıracak güvenilir uyarı-sistemi işaretleri kurma çabasıyla tartışılmış, konuşulmuş ve tasarlanmış olan özenli “pasif kurumsal kontroller” dizisi gibi bu öneri de fazlasıyla fantezi kokuyor. Ama *About a Mountain* kitabında bir nükleer atık danışmanının D’Agata’ya söylediği üzere, “Bu atıklar on milyonlarca yıl boyunca ölümcül olarak kalmaya devam edecek.” Bu ifade insana WIPP’deki üstün gayretin aslında ne kadar tuhaf ve dehşet verici olduğunu hatırlatıyor.

Bu akıl ermez zaman çizelgeleri göz önüne alınırsa, radyoaktif atıkların güvenli şekilde gömülmesinin ve binlerce yıl boyunca varlığını sürdürecektir başarılı, kalıcı bir uyarı-sistemi inşa etmenin ne kadar imkânsız olduğunu anlamamız için 351 sayfalık “Expert Judgment on Markers to Deter Inadvertent Human Intrusion into the Waste Isolation Pilot Plant”¹⁰ başlıklı raporun tamamını okumanız gerekmiyor (ama lütfen okuyun!). Burada asıl amaç, hepsi beyazlardan oluşan iyi eğitilmiş yazarların söylediği şekliyle, “kültürel dönüşümün aşırılıklarından korunmak” için diller, yıldız haritaları, yüz ifadeleri içeren resimler, ayrıntılı semboller, toprak setler ve

10 Atık İzolasyon Pilot Tesisine Kasıtsız Girişleri Engelleyici İşaretler Üzerine Uzman Hükmü –çn

çok daha fazlasını kullanmak. Neredeyse tamamı erkeklerden oluşan bir grup uzman bunu laf arasında, zorluklardan sadece biri olarak ifade ediyor. Önerilerinin arasında, ideal formları tamamıyla dışlayan, “ince işçiliği reddeden, düzensiz geometriler” olarak tanımladıkları, merkezi olmayan, rahatsız edici bir dizi alan tasarımı yer alıyor: Dikenler Bölgesi, Kazık Sahası, Izgaralardan Fırlayan Kazıklar, Meyilli Taş Kazıkları, Tehditkâr Siperler, Kara Delik, Moloz Sahası, Ürkütücü Engeller. Yüzyıllar sonra bu bölgede başıboş dolaşan budalalar olmayacak mı? Gelecek diye bir şey olursa, içinde mutlaka gezgin budalalar da olacaktır. Bana kalırsa, bir moloz sahası veya kazık sahası kulağa harika geliyor; gelecekteki insanların (eğer bize biraz olsun benzerlerse) bu mimari karşısında afallayıp büyülediklerini, karşı konulmaz biçimde ona doğru çekildiklerini hayal etmek hiç de zor değil. Devasa WIPP dosyasındaki en son belge, Carl Sagan tarafından panel katılımcılarına yazılmış bir yanıt mektubu. Atık sahasını hesaba sığmaz yıllar boyunca işaretleme projesine kendi düşünceleriyle katkıda bulunmasını rica ettikleri için onlara teşekkür eden (ve alaycı bir şekilde “atıkların o zamana kadar dışarı sızmadığını varsayarsak,” diye eklemeyi ihmal etmeyen) Sagan, yanlış tercüme riski olmaksızın çağlar boyu ayakta kalma umudu vaat eden tek sembolün bir kafatası ve altında çaprazlanmış kemikler olduğunu ifade ediyor. Buyurun, araya periyodik cetveller, başlıca diller, Büyük Kepçe’nin gelecekte alacağı şekilden oluşan görüntüler ve daha fazlasını da ekleyin diye ısrar ediyor, ama yüzyıllara meydan okuyacağını umabileceğimiz tek işaret, nihayetinde bir kafatası ve çapraz kemikler.

Sagan ve az sayıdaki panel katılımcısının da farkına vardı-

ğı üzere bu girişim tümüyle başarısızlığa mahkûm görünüyor. Daha şimdiden tuz yataklarındaki tuzlu su sızıntısının metal kutuları aşındırabileceği ve kirli suyun Pecos Nehri'ni besleyen Rustler Akiferi'ne ulaşabileceği konuşuluyor. Planlanan sistem için önincelemelerin yapıldığı sırada bölgede bir deprem yaşandı bile. Sonucunda sızıntılar da gözlemlendi. 2014 yılının Sevgililer Günü'nde bir radyasyon sızıntısı meydana geldi; salınım alanı ise iki buçuk kilometreyi kapsıyordu. On üç çalışanda (hiçbiri sızıntı sırasında yeraltında değildi) dahili radyolojik kirlenme belirtilerine rastlandı. Projenin başlangıcından beri aşikâr olan temel sorunların ışığında, kültürel dönüşümün aşırılıklarından korunmak ve gelecek bin yıla hazırlanmak olarak ifade edilen gaye, en başta bunca nükleer atığın üretimine sebebiyet veren faaliyetin altına imzasını atmış muhteşem kibrin ta kendisini çağırıştırıyor: insanların diğer insanlara tahakkümü. Uzun ve çapraşık "Uzman Hükümleri" serisi, geleceğimize dair en ilkel unsurları (teknolojik gerileme ve daha az gelişmiş teknolojilere geri dönüşü, dramatik çölleşme ve küresel iklim afetlerinin sonuçlarını, hayal bile edemeyeceğimiz politik, ekonomik, sosyal ve kültürel dönüşümleri, hangi devletin kontrolü ele alacağı ve hatta devlet dediğimiz yapıların gelecek çağlarda varlığını sürdürüp sürdüremeyeceğini, gelecek nesillerimizin hâlâ çoğunlukla gerçek bedenlerle gerçek yaşantılar süren bizlere kıyasla kimler ve hatta nelerden oluşabileceğini, ya da en karanlık yanından bakarsak, insanların hayatta kalıp kalamayacağını) bile kavramaktan aciz olduğumuz konusunda yaşayan bir kanıt, bir maskaralık olmaktan öteye geçemiyor. Bu nedenle, nükleer atık sorunu çerçevesinde kurulan tüm bu teçhizatın en zorlayıcı yanı, etrafına dikilmiş şaşırtıcı, tumturaklı anıtlar bütü-

nü. Bu atık belgelerinin üslubu otorite kurma çabası içinde, ama her yanı dipnotlardaki şüpheler, niteleyici unsurlar, ikaz işaretleri ve ikincil felaketlerle dolu. İşaretlere ve sınırlamaya dair fikirlerin her biri önemsiz, sönük, etkisiz görünüyor. İç kale, mesaj panoları, banketler, granit monolitler ve zaman kapsülleri; insanların icat etmelerinin, inşa etmelerinin ve terk etmelerinin boş anıtları; bunların hepsi J. G. Ballard'ın kasvetli, ıssız manzaralarından kopup gelmişe benzeyen post-modernite harabelerinin bir tasavvuru gibi.

Bu insan-yapımı soruna herhangi bir çözüm üretilebileceğine inanırken, atıkları (anlaşılan o ki pek de kalıcı olmayan) permafrosta gömme fikrini bir kenara bırakan WIPP dosyalarının devasa spekülasyon ve fantezi arşivi, seçici gelecekçilik olarak adlandırabileceğimiz olguyla ilgili bir şeyler söylüyor. Makineleşme, çalışma zorunluluğunu aşmış toplum, uzun süredir gözümüzün önündeki küresel ısınma ya da yüzlerce diğer sorundan birini çözmiyor, kendimizi, ürettiğimiz atıkların en tahrip edici sınıfını sonsuza dek muhafaza etmeye adanmış ileri sürüyoruz. Bu, insanlar ve ürettikleri atık arasındaki daha geniş kapsamlı ilişkinin bir parçası gibi görünüyor. Her tür atıkla, ama özellikle de bu en ölümcül çeşidiyle aramızdaki ilişki hiçbir zaman ardımızda bıraktığımız görünmez yok oluşa değil, daima bir güç fantezisine, insanlığın kendi döküntüleri de dahil olmak üzere her şeye hükmedeceği inancına, geleceğin anlam taşıyıcıları olacağımıza dair sarsılmaz bir güvene dayanıyor. WIPP ve başlıca projesi, bize arzularımızın zaman ve mekânı imha edebileceği, aşabileceği veya yenebileceği inancının en geniş örneklerinden birini sunuyor. Çıkmış bir boya veya oynamış bir cıvata koca bir uzay gemisini etkisiz kılabiliyorsa, toprağa gömülü bir konteyner

veya çöle dikilmiş, onaylamayan bir yüz ifadesini gösteren bir tabela görevini yerine getirebilir mi dersiniz? WIPP ancak ebedi imparatorluk rüyasıyla, ebedi hakimiyet hayalinin kibriyle, kördüğüm olmuş tarihe teknokratik ve teknolojik çözümler getirme arzusuyla, sembollerin ve mimari harikaların kalıcılığına duyulan daimi inançla, güvenlik, sınır ve denetleme takıntısıyla, kültürlerin artıklarını emniyet altına alma yetisine sahip olmaksızın imha silahları üretip kullanmasına olanak tanıyan hayal gücü yoksunluğuyla ilgili bir şeyler söylüyor.

Friends of the Pleistocene organizasyonunun da ileri sürdüğü üzere, insanlık tarihinde artık çözüm üretemeyeceğimiz sorunlar yarattığımız bir döneme girdik. Özellikle atıklarımızın gelecekte bu ikisi arasındaki uçurumun belgesi olacağı da gittikçe açıklık kazanıyor. Organizasyonun “Hedging on Stability” adlı yazı dizisi Fukuşima’daki nükleer reaktör kazasından sonra ortaya çıkan radyoaktif atıkları kontrol altına almak için verilen muazzam çabaları belgeliyor. “Bize kalırsa,” diyorlar,

hepimiz bir eşik atladık ve insanlığın artık inanılmaz bir yaratıcılık ve daha önce görülmemiş hız, ölçek ve karmaşıklıkta yenilikçilik göstermesi gerektiği bir duruma geldik; fakat bu durum ne yazık ki refah artırıcı yenilik ve tasarım gerekliliğinden değil, hasar kontrolü ve risk azaltma gerekliliğinden kaynaklanıyor. İnsan yaşamları, enerjileri (ve de ekonomileri) gelecekte sayısız yıllar boyunca bunu ve diğer iklim/çevre değişikliği çabalarını desteklemeye yönlendirilmeli.

Nükleer atıklar, tarihte çözüm üretemeyeceğimiz sorunlar üretme aşamasına geçişimize dair en güçlü maddi uyarı. Ya da başka bir deyişle, belirli sorunlara bulduğumuz çözümler kaçınılmaz bir şekilde yeni ve daha büyük sorunlar yaratıyor. Bazıları bunun insanlık hali olduğunu savunabilir. Eğer öyleyse insanlık halini aynı zamanda insan-ötesi çağların da başına yıkmaya çalışıyoruz demektir bu. Dudak uçuklatacak kadar güçlü ve şiddetli silahlar kullanmadığımız bir dünya yaratmayı başaramayan bizler, ölümcül nükleer çöp dağlarımızın tehlikesinden uzak bir dünya yaratabileceğimize inanmaya devam ediyoruz. İşte geleceğe olan yatırımlarımız bu yönde: imha edilemez atık dağları; modern yaşamımızın yanürünü olarak doğaya saldıığımız vahim bir tortu. Nükleer atıklar ve WIPP'yi göz önüne almak, bizim yerimize çöplerimizin konuştuğu bir dünya hayal etmek demektir ki bu da insanlık projesinin başarısızlığa uğradığını hayal etmenin bir diğer yolu. Sanki şöyle der gibi: Geleceğe bırakacak tek bir mesajımız var, o da Ölüm.

Çaresiz bir dünyada yaşıyoruz. Yakın tarihte New Mexico çölünden, satılmamış ve efsaneye göre onyıllar önce sessizce buraya bırakılmış binlerce Atari E. T. oyununun çıkarıldığı kazı olaylarındaki karnavalesk atmosfere tanıklık edelim.

Tam o anda bir DeLorean, toz bulutları arasında kenara çekti. İçinden, 1980'lerin pop kültürünün kalıntılarına olanak dışı bir şekilde kafayı takmış bir gelecek dünyayı konu alan *Ready Player One*¹¹ romanının yazarı Ernie Cline çıktı. Sahte bir akı kapasitörüyle donatılmış DeLorean'ının için-

11 Ernest Cline, *Başlat*, çev. Taylan Taffaf, DEX Kitap, 2018.

den Mattel marka bir elektrikli kaykay ve üzerinde “Saat Kulesini Kurtar!” yazan bir el broşürü çıkardı. Cline 1985’ten değil, George R. R. Martin’in Santa Fe’deki evinden geliyordu; *Taht Oyunları*’nın yazarı, DeLorean’ı özel bir *Geleceğe Dönüş* gösterimi için Cline’dan ödünç almıştı. 80’lere dair önemsiz ayrıntılar konusunda tanınmış bir duayen olan Cline, buraya topraktan çıkabilecek herhangi bir eser hakkında kameralar karşısında coşkuyla konuşmak üzere gelmişti. DeLorean’ının bagajını açıp etrafa *Ready Player One* kopyaları dağıtmakta ve hayranlarını o akşam gokart ve mini golf sahaları içeren bir oyun salonunda verdiği partiye davet etmekte hiç gecikmedi.

Belirli yaşlardaki yetişkinler kayıp çocukluk nesnelerine böylesine özlem duyuyorsa, orta yaşlı X Kuşağı nostaljisi, bilgisayar oyunculuğu kültürü ve günlük yaşamın markalaşması iyice kökleştikten sonra meydana gelen şey de Atari atık alanıdır. Geniş bir insan kitlesi için Atari ve E. T. çocukluk hatıralarıyla doludur. 1980’lerde video oyunu üreticileri ellerindeki fazla oyun kartuşlarını oldukça indirimli fiyattan piyasaya sürüyordu, ama E. T. o kadar kötü bir satış oranı yakaladı ki üretici şirket stok fazlası kartuşları çöle götürüp gömmeye zorlandı ve o zamandan 2014 yılındaki kazıya kadar bu şehir efsanesi gittikçe büyüdü.

Atık alanı ile yakın zamandaki kazıyı çevreleyen heyecan ve coşku, 80’ler nostaljisinin içerik ve biçiminin bu alanda nasıl bir araya geldiğine bakılarak kısmen açıklanabilir. Bu olay, efsaneye ilişkin yıllar boyu uyduruk detaylar etrafında dönüp durmuş gizemi, 1980’ler Amerika’sında geçen çocukluk hayatının popüler mihenk taşlarının içeriğiyle düzgünce

birleştiriyor. *Goonies* (Define Avcıları), *Geleceğe Dönüş*, *Kutsal Hazine Avcıları* ve diğer birçok çığır açıcı 80'ler filminin olay örgüsünü yönlendiren başlıca saplantı, geçmişe ait tılsımlı bir gömü çıkarmak ya da her nasılsa birdenbire erişilebilir duruma gelmiş gömülü tarihin gizemleri ve harikalarını arkeolojik olarak ele geçirmekti. Bir anlamda pop kültüründeki şehir efsanelerine duyulan merakı yansıtan Atari kazısı, kendi zaman, mekân ve yapısına ait bir bölge içerisinde çok daha derinlere dalarak, 80'lerin çocukluk maceralarının sıklıkla dayandırıldığı türden hikâyelerin gerçek hayat versiyonunu yarattı. Geçmişin kazılıp çıkarılmasının ardında yatan risk ve ödüller zamanın başlıca filmlerinde baskın temaydı: Ahit Sandığı'nın aranması (*Kutsal Hazine Avcıları*), Korsan Tek Göz Willy'nin hazinesi (*Goonies*) ya da geçmişin kendisini yeniden şekillendirme gücü (*Geleceğe Dönüş*). Tıpkı E. T.'de olduğu gibi tüm bu filmlerin ardındaki asli güç Steven Spielberg'dü. Klasik Atari konsolu ve bir o kadar klasik E. T. gibi, Spielberg de 1980'lerin popüler bilincini biçimlendirdi ve adil olmak gerekirse, 80'lerin Amerika'sında çocukluğun ruhu haline geldi. Eserleri kazı ve (yeniden) keşif alanlarına geri dönüp durur. Spielberg masumiyetin altın çağına, gençliğin ve ona dair imkânların geri dönüşüne, yok olup giden o geçmişı karakterize eden oyunculuğa ve saf neşeye hiç usanmaksızın hasret duyar. Atari kazısı, özü itibarıyla, hayat bulmuş kötü bir Spielberg filmidir.

Çocukluğumuzun nesneleri, özellikle de çizgi romanlar, çizgi filmler, oyuncaklar, kartlar ve oyunlar gibi çocukluğumuzun pop kültürü nesneleri bize çekici geldiği için, bir kenara atılmış eski Atari oyunu yığınları da ilgimizi çekiyor. Nostaljinin bu şekli yaşamımızın erken dönemlerine ait ha-

tıraları canlandırma veya zamanın nasıl geçip gittiğini düşünme isteğinin değil, Spielberg'ün kusursuzlaştırıp bir örneği haline geldiği, çocukluğun kayıp totemlerini yeniden diriltmeye ve bu totemlerin bir nesil içinde sahte dayanışma hissi yaratma kapasitesine dair çok daha geniş kapsamlı bir kültürel takıntının ürünü. 1980'lerde büyüyenler için Atari, E. T. ve Spielberg'ün yarattığı evrenler ortak bir dil olduğundan, Atari kazısı üzerinden kolektif kimlik oluşturma arzusu, ortak kültürümüzün fantezilerine gömülmemize izin veriyor. Bu olay yalnızca bir neslin kolektif çocukluğuna duyduğu özleme değil, milenyum çağında bu çocukluğun yerini alan sofistike kültüre ayak uydurması gittikçe imkânsızlaşan orta yaş kapasitemize dair de bir şeyler söylüyor. Geek ve pop kültürü okuryazarlığı gerçek anlamda bir sanat dalı haline geldi. Bilgisayar oyunları ve Spielberg filmleriyle büyümüş nesli, yeni nostalji dalgalarına duyduğumuz biteviye gereksinimi ve oyunlar, film, çizgi filmler, çizgi romanlar ve benlik algımızı büyük oranda şekillendirmiş tüm diğer pop kültürü kalıntılarını düşündüğümüzde, Atari kazısının niçin diğer birçok şehir efsanesinden daha büyüleyici olduğunu anlayabiliriz.

Bu tür nostaljilerin altında yatan arzular, bildiğimiz üzere zamana karşı nadiren ayakta kalabilen arzu nesnelerinin süregelen değişim silsilesi aracılığıyla zamanı tanımlıyor. Zaman, çok sevdiğimiz oyunları, filmleri ve çocukluk hatıralarımızı üzerimizde tılsım veya totemlerinkini andıran bir güce sahip nesneler yığınınına dönüştürüyor. Atari kazısı bizlere nostalji iddiamızı düpedüz zamanın pop kültürü enkazına dayandırdığımızı hatırlatıyor; albümler, filmler, bilgisayar oyunları ve oyuncaklar birçoğumuz için o yılların ayrılmaz bir parçası, ve Atari kazısı gibi sahte olaylar, kolektif hatıralarımız bu

noktada merkezlendiği için, geçen yıllara bir anlam katarak günümüzde birer mem haline geliyor veya viral oluyor. Arkadaşlarıyla nostalji yolculukları yapabilecek kadar yaşlı -ama hâlâ arkadaşlarıyla nostalji yolculukları yapma zahmetine katlanmayı isteyebilecek kadar genç- insanların ortak dili, kısmen de olsa bu parıltılı yapmacık çocukluk dünyası. Gömülü geçmişin nesnelere öylesine tapıyoruz ki bu süreçte kurumlar tarafından finanse edilmiş, hatıraları metalaştıran ve zihni şirketleştiren belirli bir nostalji türünü tecrübe etmek üzere eğitildiğimiz gerçeğini unutuyoruz ya da bundan rahatsız olmuyoruz. Şeker ve gazoz, televizyon programları, filmler, müzik, oyuncaklar ve onların torunları olan başlıca bloglar, ünlüler ve sosyal medya platformları, yeni mobil teknoloji, uygulamalar, memler ve GIF'ler. Şirketleşen yaşam günlük hayatlarımızın köşe bucağını gittikçe daha fazla işgal ederken elbette ki hatıralar, arzular ve karakterlere de sıra geliyor. Yaşam ve yaşama dair düşüncelerin, şirketleşmiş yaptırım ve amaçların alanı dışında varlığını sürdürmesi gittikçe zorlaşıyor. Bunlarla olan ilişkilerimiz yüzeysel, ironik veya saldırganca olsa bile, bu genişleyen sürece hizmet ediyorlar. Bu anlamda Atari kazısı ile gerçek kazılar arasında, çağdaş kurumsal ürün pazarlamalarıyla olduğundan çok daha az sayıda ortak yön mevcut. Olay, aldatıcı reklamlar, kalabalıklar, merak, markalaşma olgularına destek verirken, bir yandan da eskiyi, geçmişi güçlendiriyor; yeniyi, gelecekçiliği değil. En yeni iPhone'u almak için sıra beklerken sadece ivmesi sürekli artan zamanın havalı eşyalarına ayak uydurmaya çalışmıyor, artık bir etkinlik gözüyle bakılan, daha şimdiden geçmişe doğru çekildiğimizi hissettiğimiz, el altından düzenlenmiş bir tüketim döngüsünde kendimize yer bulmaya da çalışıyoruz.

5 HARABECİLİK

Atığı yalnızca çöplerin gözle görülür olduğu yerlerde aramanın cazibesine direnmeliyiz. Aslında her yer bir atık yeri; tek sorun atığın uzay ve zamanda dengesiz olarak dağılmış olması. Mesele bazılarımızın yeni ve arızasız nesnelere bakarken onları geleceğin çöpleri olarak görmek gibi melankolik ya da sapkın bir alışkanlığa sahip olması değil; bu yer ve eşyalar zaten birçok yönden birer çöp kaynağı. Onlara neyin atık sayılıp sayılamayacağı konusunda dar bir görüşle baktığımızda bu durumu gözden gizliyorlar sadece. Tıpkı hatıralarımızın kurumsal himaye sağlayan şirketlerde oluşturulmuş olması gibi, atıkları da çöp konteynerlerinde, kaldırım kenarlarında, kıyılara vuranlar arasında, ağaç dallarında veya yerin altında tecrit edilmiş halde aramak üzere eğitildik. Bunlar atık olarak adlandırmamız gerektiğini öğrendiğimiz şeyler. Ama bir yanda da genel kanıya uymayan ve üstü örtülü atık “sahaları” var. Biraz daha dikkat kesilmeye başladığımızda atık *yalnızca* bir kalıntı kalabalığı olmaktan çıkıyor ve Cadde, alışveriş merkezleri, parlak, gösterişli dükkânlar dediğimiz çöp sahalarını da içermeye başlıyor. Kanımca gerçek anlamda sarsıcı çöp sahaları konteyner veya kaldırımlar değil, idealimiz olarak gördüğümüz ve tüm filmlerde, televizyon programlarında ve reklamlarda insanlık ile yarattığımız gerçek çöp dağları arasındaki münasip ilişkinin bir temsili olarak somutlaştırı-

lan “temiz” evler. Çağdaş tüketici toplumun bize ideal olarak sunduğu temiz yüzeyler de bizleri kötü kokan çöp yığınları veya pis viranelikler kadar rahatsız etmeli. Bundan nadiren rahatsız olduğumuz gerçeği, tüketim kültürü estetiğinin temizlik ve kirlilik hakkındaki çok eski fikirlerimize nasıl derinden işlediğinin bir göstergesi. Bunların tamamı, uzun sürmesi imkânsız bir temizlik ve mutluluk hayali üzerine inşa edilmiş durumda.

The Black Power Mixtape 1967-1975 (Siyah İktidar Karışık Kaseti 1967-1975) belgeselinin bir sahnesinde, meraklı ve bir parça da cüretkâr gezginlerin bakımsız kenar mahallelere bakakaldıkları, “getto turu” olarak bilinen gezintiye çıkmış bir otobüs dolusu insan görüyoruz. Getto turu fikri atık hakkındaki düşünceleri saptırıyor ve onu doğrudan yoksul işçilerin veya muhtaç kimselerin hayatta kalabilmek için bir araya gelmek zorunda kaldıkları bölgelerde göze çarpan sefalet veya yoksullukla özdeşleştiriyor. İddia ediyorum ki bu, insanları turun kapsadığı harap haldeki toplumlara çeken ve günbegün artan bir hevesle yaklaşılan “toksik turizm” olgusundan çok da farklı değil. Phaedra Pezzullo toksik bölgelere yapılan turları bir tür negatif şehir turu ve çevresel taraftarlık oluşturma yöntemi olarak tanımlıyor. Aynı zamanda “felaket turizmi” olarak da bilinen bu geziler aslında bölgelerin gördüğü zararları yabancılara yalın bir şekilde göstermek gibi iyi bir niyet taşıyor. Ancak tüm bu dokunaklı farklılıklarına rağmen, felaket turizmi ve “getto” turizmi aynı madalyonun iki yüzü. Birinde işsizlik, yoksulluk, sıkıdenetim ve kentsel dönüşümün sinsi şiddeti aracılığıyla günlük bazda yaşamları mahveden ve hiç de şairane olmayan atık formları tarafından yaratılmış hasarı incelememiz gerekirken, diğerinde gezdiğimiz şehrin

başlıca görülecek yerleriyle bir karşıtlık oluşturmaları beklenen tiksindirici alternatif bölgelerini, telef olan insanları hızlıca görüp geçtiğimiz tur sırasında oturduğumuz yerden antropolojik çıkarımlar yapmamız gerekiyor. Toksik çöplük bölgelerini, kanser sokaklarını veya petrokimyasal atık sahalarını görmek için gönüllü olan insanların, bu kurumuş bölgeler hakkında, gettoda hızlı adımlarla dolaşan turistlerin anlamadığı bir şeyi anlıyor olduklarını düşünmekten hoşlandığımız için, toksik turizm bir parça daha az tiksindirici görünebilir. Fakat yine de sağladıkları mekânsal ilişki bakımından, işlevsel olarak birbirlerine denk durumdalar. Birinde adeta bir safaride bakımsız bölgelerden hızla geçtiğimiz gibi Amerikan şehirlerinin özgün ve tekinsiz yerlerini görmemiz, diğerindeyse bizi eyleme geçmemiz için kışkırtan bacalar, çocuk parklarının hemen yanındaki sintine suyu gölleri ve atık sahalarından oluşan korkunç gösteri üzerinde düşünmemiz gerekiyor. İki durumda da bu koşulların yabancısı olma rahatlığını yaşıyoruz; aksi takdirde turun hiçbir anlamı kalmıyor. Diğer türlü birbirinden tamamen ayrıksı sayılabilecek bu olguları birleştiren ve bizi üzerinde daha fazla düşünmeye teşvik eden şey işte bu dikizlemeye, gösteriye ve görünüşten ibaret farklılıklara bel bağlama durumu. Bu atık sahalarını, anlattıkları sefalet ve yoksulluk hikâyelerinden güvenli bir uzaklıkta dururken yorumlamak daha kolay. Siyasal iktisat sonunda daima mekânsal ilişkilerde ortaya çıkıyorsa, endüstriyel çoraklıkların çürüten merkezleri, gözlemci veya ziyaretçi tarafından hiç değilse kısmen yabancı bir olgu olarak tecrübe edilmeli. Ziyaretçi kendini tamamen bir parçası olmadığı bir şeye bakar gibi hissetmeli; aksi takdirde bu manzaraların estetik büyüğü, ister şehvetli çıkarlara ister cömert bir merhamete dayansın,

kaybolur. Yoksulluk ve ihtiyaç zulüm yapılarından doğan kavramlardır; *mekânlar* ise bu yapıların bazı yönlerinin yabancı-lara bile görünür hale geldiği araçlar.

Şimdilerde buna Detroitizm, ya da daha yaygın olarak, harabe pornosu diyoruz: çürümüş şehirlere, içi boşalmış sanayi merkezlerine, terk edilmiş sapa yollara ve küreselleşme öncesi ekonominin kalıntılarına ait, büyük bir hızla biriken görüntülerin akılda kalıcı cazibesi. “Harabe pornosu” berbat, ama kendine göre bilgilendirici bir terim. Her medya kuruluşu bu olgu hakkında kendi araştırmasını yapma zorunluluğu hissediyorsa, küreselleşme sürecinde kritik bir noktaya vardığımızı söyleyebiliriz. Hızlı ve oldukça üstünkörü bir arama sonucunda karşınıza *WIRED* (burası terim hakkında ayrı bir arama kategorisine bile sahip), *Medium*, *Guernica*, *The Daily Beast*, *PopMatters*, *Utne Reader*, *The Wilson Quarterly*, *The Atlantic*, *Nautilus* ve birçokları çıkıyor. Bu terimin anahtar kelime olarak yaygınlaşmasının birkaç sebebi var. Pornografi, bir açıdan haz ve arzu yaratıp sergilemenin kalıcı, homojenleştirici yöntemlerinden biri olmasına rağmen, manidar biçimde basit röntgencilığe dayanıyor. Bir fantezi olarak görülebilmesi için, pornografinin, izleyicinin sahneyle belirgin mesafesine, orada olmayışına ya da apaçık bir ayrılık hissine dayanması gerekir. İzleyici kendini gerçekte yer almadığı bir şeye bakıyormuş gibi hissetmelidir ve bunu sağlayan tüm teknolojiler (film, fotoğraf, internet) başarılarını izleyicinin kendini olaylara dışarıdan bakan bir yabancı olarak görmesine borçludur. Cinsel öğeleri ortadan kaldırırsak aynı mantık “harabe pornosu”nda da geçerli; estetik haz, dehşet veya merak duyguları büyük oranda izleyicinin kendini karşısındaki haraplık durumundan ayrı görebilme kapasitesine bağlı. Röntgencilığın diğer biçimlerinde olduğu gibi harabe

pornosu da, yaratıp çürümeye bıraktığımız yeni sanayileşme-sonrası atık sahalarıyla aramızda oluşmaya başlayan ilişki hakkında önemli bir noktayı açığa çıkarıyor: diğer tümü gibi bu da düzenli bir şekilde tekrarlanan nesneler, mecazlar ve motiflerin ticaretini yapıyor ve farazi çürüme objesiyle yalnızca korunumlu bir bağlantı sunuyor. Diğer röntgencilik hazları gibi harabe pornosu da sonradan üretilmiş bir arzuya (kendini çökmüş harabelerin kaderinden esirgenmiş olarak görme arzusuna) çıkan en kolay ve en boş yollardan birini arz ediyor.

Harabelere duyulan Diderot tarzı romantik hayranlık yalnızca şimdiye ve ona bağlı bir geleceğe olan inancın varlığını sürdürdüğü ve belirli sosyoekonomik imtiyazların, başka insanların başka koşullarda acısını çekmek zorunda kaldığı atık sorununun gerçek tahribatından uzak bir alanda bu düşüncelerin var olmasına olanak tanıdığı noktada mümkün. Yıkım ve kıyameti gerçek anlamda yaşayan, çevresel kirlilikten ölen veya kire boğulmuş bir toplumda hayatta kalmaya çalışan hiç kimse çürüyen dünyada bir güzellik görmüyor, ama yeterince rahat yaşayan bir vatandaş eski mezarlıkları turlar ve geçmişin kalıntıları arasında gününbirlik gezilerin keyfini çıkarırken, kendisinin olmayan halklar, toplumlar ve uygarlıkların batışında görkemli ve asil bir şeyler keşfetme hakkını kendinde buluyor. Bu anlamda “harabe pornosu” aynı Romantik bakış açısını paslı, sanayi-sonrası bir sapmayla tekrarlıyor. Bu tavır ölüme sizden daha yakın durduğuna inandığınız şeye bakmanıza olanak veriyor ve bu nedenle güzellik, zaman ve buna benzer diğer yüce gönüllü romantik fikirlere müsait. Harabeler üzerinde düşünmenin, kendi imparatorluklarımız, yaşamlarımız ve hayallerimizin çöküşünü hatırlatarak bizi kendi içimize çekilmeye, yeni önlemler aramaya ve davranışlarımızı değiştirmeye zorladığı

söylenemez. Bu romantik düşünceler mum alevi gibi titreyip sönünce elimizde kalan tek şey, devam eden soluk alışımız ve coşkulu şehirlerimizdeki emin adımlarımız. Harabeler üzerinde düşünmek bizi yaşadığımız dünyayı baştan sona tekrar değerlendirmeye zorlamaktan çok uzak, çünkü dışında kalan taze ve yeni her şeyden kolaylıkla tecrit edilebiliyor. Harabe kendi gölgesini oluşturuyor ve bizler şimdinin ışığına dönüyoruz; belki bir nebze daha olgun, ama çürümeye mahkûm binalar dikmeye en az eskisi kadar adanmış bir halde, çünkü çoğumuz bu noktadan ileriye başka bir yol göremiyoruz. Elbette bilincimizin derinliklerine çekilmek zorunda, tıpkı çekilmesine izin vermeyi öğrendiğimiz birçok şey gibi: gelişigüzel bir şekilde gözden uzaklaştırdığımız atık yığınları, yürüdüğümüz yolu yapan tarihi kâbuslar, her şeyi baltalayıp yutmakla tehdit eden olgu ve gerçeklere rağmen körü körüne eski alışkanlıklarımıza devam etmemizi sağlayan gerçeklik-inkârı.

Atık sahalarına olan çağdaş merakımız, aslında çok daha kapsamlı olan, görülmeye değer şeyler ve görünebilirlik sorunuyla ve bunlara karşı artan bağımlılığımızın politik, sosyal, ekonomik, ahlâki ve çevresel sonuçlarıyla ilgili. Neden çağdaş atık hikâyeleri hiç şaşmadan resimlere ve gösterilere konu olma noktasına çekiliyor? Bilgi ve lisan önemli ama yetersiz (tıpkı internet ortamında “Fotoğraf göster, yoksa dediklerin gerçekte olmadı,” dememiz gibi). Ayrıca düşünüp harekete geçmemiz için atıkların neden tehlikeli bir nesne olarak görünür durumda olması gerekiyor? Max Liboiron’ın *Discard Studies*’de belirttiği üzere atıkların yüzde 97’si hep birlikte yattığımız ve aşına olduğumuz kentsel maddi atıklardan değil, *endüstriyel* atıklardan oluşuyor. Liboiron gerçekten önem arz eden atık sahalarına dair sağduyulu bir raporun yalnızca katı

atık sahaları ve çöp kutularını değil, katran kumunu, madenleri ve kellesi uçurulmuş dağları; gezegeni yağmalayan, doğal maddeleri işlemeyle ilgili tüm endüstriyel faaliyetleri içermesi gerektiğini söylemekte çok haklı.

Tekerrür eden ekonomik kriz ve çöküş dönemlerine rağmen sürekli artan üretime sahip bir toplumun, tüketici arzularını mütemadiyen kamçılarlamak ve kredi ekonomisini genişletmekten daha fazlasını yapması gerekir. Üretim işlemlerinin belirli yönlerini sürekli olarak gizlemeye çalışmalı ve ayrıca ürettiği yanürünlerin niteliklerini ve çevreye olan etkilerini azaltmak veya gizlemek için elinden geleni yapmalıdır. Tüketici kitle, tüketim ve kullanım/yararlanma alanlarının her iki tarafındaki atık maddeler ve üretimin tüyler ürpertici doğasının farkına varırsa sistemin tamamı çöker. Genellikle hava, toprak veya sudaki atıkları görmez, koklamaz veya tatmayız, bu yüzden solumaya ve içmeye devam ederiz; tıpkı yük gemileri, arabalar, uçaklar ve klima ünitelerinin kıyı şeridini doğrudan tahrip ettiğini, türleri yok ettiğini veya kansere sebep olduğunu görmüyor oluşumuz gibi. Cep telefonlarımızın yapıldığı kasvetli binaların veya endüstriyel mezbahaların iç işleyişini çok nadiren görmemizin sebebi neyse, aynı sebepten Liboiron'ın tarif ettiği atık sahalarını doğrudan görmek çok daha az karşılaşılan bir durumdur.

Lisan, atığı düşünmek için görsellerin karşısında çok zayıf bir vekil gibi görünüyor. Görseller zamana bağlıdır. Tüm fotoğraflar en azından dolaylı olarak zamana takıntılıdır ve gösteriye olan doğal eğilimimiz, gören gözü okuyan göze tercih ediyor oluşumuz, bakışlarımızı derhal en minik atık kırıntılarına doğru çeker. Hatta atık ve fotoğrafçılık sanki birbiri için yaratılmış gibidir. Kahve bardağını, ıslak kâğıdı, plastik

kuşu, sigara izmaritini, kırık mobilya yığınlarını görmemek imkânsız. Filmlerimiz çerçöple kaplı; galerilerimiz fotoğraf ve heykellerle dolup taşıyor; sahnelerimiz ise çöpten geçilmiyor. Yine de gösteri toplumundan bıkmak için yeterince sebe-bimiz var. Önceki yüzyılda fotoğrafçılık yeni, sanayi ise bütün hacmine rağmen günümüzdeki ölçeğinin yanından bile geçemezken, gösteri kültürü biraz olsun akla yatkındı. Uzun süredir görselleri tercih etme geleneğimizin bazı yönlerden faydasını yitirmiş olması olasılığını göz ardı etmemeliyiz. Atık diyebileceğimiz neredeyse her şeyin korunaklı ve halka kapalı yerlerde öğütüldüğünü düşünürsek, aradığımız şey çarpıcı görseller olmayabilir. Görselliğin yetersizliğini en güçlü olarak iklim felaketine tanıklık etme çağrılarında görebiliyoruz: kopan buzullar, boğulan kutup ayıları. Çevre katliamı sarsıcı bir hız ve ölçekte devam ediyor, ama genellikle sadece bunun görsel kanıtlarını görebilen seyirciler tarafından algılanabiliyor ve bu durum sorunun gerçekten büyük bir parçası.

Tüm bunlar olurken, Ed Burtynsky'nin fotoğraf çalışmaları çevre üstündeki insan etkisine tanıklık etme arzumuzu kullanarak bir çığır açıyor. Burtynsky'nin sanayi ölçeğindeki üretim, madencilik, enerji depolama ve çöp arıtma alanlarını sergileyen büyük ölçekli fotoğrafları izleyicide her türlü duyguyu uyandırabilir, ama şaşkınlık kesinlikle bunlardan biri olacaktır; dehşet, iğrenme ve hüznün eşliğinde. Görüntülerin konusu çağdaş endüstriyel uygulamalar olabilir, ancak yorum biçimi neredeyse saygı uyandıran bambaşka bir şeye hitap ediyor. Burtynsky'nin resimlerindeki estetik itina ve güzellik (mesafe ve bakış açısı, aynı zamanda renk doygunluğu, kameranın odaklandığı amansız enginlikler ve çalışmaların devasa ölçeği), iyi kalpli ve çevreye duyarlı izleyicilerde uyandıracak

ğını beklediğiniz etkinin tam tersini kolaylıkla yaratabiliyor. Kendi toplumumuzun, sahip olduğumuz tek gezegene yaptıklarını betimleyen bu sahneler karşısında hepimiz çaresiz ve ölçülemeyecek derecede küçüğüz. *Burtynsky: Water* adlı kitapta, Florida göllerindeki fosfor tortularını gösteren fotoğraflar ihtişamlı ve göz kamaştırıcı, sanki gezegenin nabız gibi atan zihnine, gök mavisi alevlerinde yüzen coşkun sinir düğümlerine bakıyormuşuz gibi. California çölünde, Bombay Beach bölgesindeki bir atık su arıtma tesisinin fotoğrafları da öyle. Kocaman lağım birikintileri Burtynsky'nin açısından bakılınca devasa Technicolor boya kutularından aşağı kalmıyor. Fotoğrafçı, *Burtynsky: Oil* adlı kitabında ise Kern County'nin petrol sanayisine önemli bir yer ayırmış. Bu çalışmada Taft bölgesindeki geniş pompa alanlarını, kirli bir kahverengiyle kaplanmış yeri ve göğü, kanserojen sisin içinden zorlukla seçilebilen Sierra Nevada Dağları'nı görüyoruz. Alberta katran kumları, Azerbaycan'daki SOCAR petrol sahaları, Tucson'daki AMARC tesisinde Amerikan Hava Kuvvetleri'ne ait bombardıman uçakları, avcı uçakları ve kullanılmayan helikopterlerin bırakıldığı devasa hurdalıklar, Kanada'da işe yaramaz çelik parçalarının atıldığı demir hurdalığı (hayal edilebilecek en gösterişli ve havai soyut resimleri andıran bir mikroskobik mucizeler yığını), preslenmiş petrol varilleri ya da tepe gibi araba lastikleri olsun tüm bu sonsuz kirliliğe bakarken, çılgınca bir faaliyet, rezil bir canlılık hissine kapılıyorsunuz. Alex MacLean'in fotoğraflarında, Steven Hirsch'in *Gowanus: Off the Water's Surface* adlı kitabında (New York City'nin en kirli ve iğrenç su kütlesinin rahatsız edici ölçüde hoş fotoğraflarından oluşan bir koleksiyon) ve diğer birçok kişinin eserlerinde atık sahalarının görkemli doygun görüntülerinin yarattığı

estetiği keşfediyoruz. Üretim sonrası ve tüketim sonrası bol miktarda zehirli atık, yıkıcı nedenleri ve sonuçlarını en aza indireyecek ve bunun yerine atığın içindeki güzellikleri ön plana çıkaracak bir biçim ve ölçekte tekrar ambalajlanırken bu eserler hep birlikte üretim ihtişamı gibi bir şeyi oluşturuyor.

Bu tür atık fotoğrafçılığı, doğru açıdan bakılırsa her şeyin başka bir şey gibi görünebileceği veya güzel gösterilebileceğini kanıtlıyor. Burtynsky, eserleri hakkındaki yorumlarında, görsellere karşı agnostik (ya da en azından didaktik-olmayan) bir yaklaşım sergilediğini sıklıkla vurguluyor. Bu görseller, atık/çöple ilgili olarak Bataille'in son derece endişelendirici bulduğu, bizi her koşulda tiksintiye doğru iten, leş kokulu, iğrenç, çürüyen organik öğelerin zihinsel yansımalarından tamamen arınmışa benziyor. Buradaki ender "kirli" atık görüntülerinde bile sıradışı bir şey var; yalnızca muntazam değil, bu muntazamlıktan gurur duyan bir şey. Burtynsky'nin Bangladeş'teki petrol geridönüşümü ve gemi sökümü fotoğraflarının kompozisyonunda (bu çalışmalar içerisinde, üzerlerine ikinci bir cilt gibi hampetrol katmanları giymiş insanların büyük veya merkezi bir yer işgal ettiği ender sahnelerden biri) korkutucu ve hatta haşmetli bir ciddiyet var. Küreselleşmiş dünyanın atık sahalarında başlayıp sona eren bir yaşamın iğrençliği ve çaresizliği bu fotoğraflarda eksik. Bunun sebebi Burtynsky'nin ziyan olan insanlığın ve gezegenlerin vaziyetini umursamaması değil. Ama küreselleşmenin gerçek çapını belgelemek istiyorsanız, belirli oranda bir samimiyet, kişiselleştirme ve acıyı feda etmeniz gerektiğini ima ediyor. Harabe pornosu veya üretim ihtişamı gösterileri bizi atık konusunda yapabileceğimiz en iyi şeyin, gözümüzü dikip bakmak yerine rotamızı değiştirmek ve bir çıkış yolu aramak olduğu ihtimaliyle yüzleştiriyor.

KIYMIK, KIRIK VE TAŞ

W. G. Sebald'ın, *Hava Savaşı ve Edebiyat*¹² adlı kitabında Alman şehirlerinin İkinci Dünya Savaşı sırasında tahrip edilmesi üzerine yazdıklarına göre, bir zamanlarki Hamburg'un ve diğer canlı şehirlerin yerini alan yeni çorak araziler günlük yaşam anlayışımıza o kadar uzak ve o denli kahrediciydi ki, kalıntılar arasında amaçsızca dolaşan felaketzedeler yıkım hakkında konuşamamak bir yana, çoğu zaman, mantıklı bir yabancının en azından yapmaya çalışacağının aksine onu göremiyor, ona bakamıyor ve onunla dürüst şekilde yüzleşemiyordu bile. Sanki şehir eskiden beri böyleymiş gibi şok içinde, yarı ölü halde yıkıntılar arasında dolaşıyorlardı.

Bu yerler enkaz dediğimiz atık bölgeleridir. Burtynsky'nin görsellerini sahnelediği bakış açısı, belgelediği lanetlenmiş atık manzaralarının enginliğine belirli bir muntazamlık kazandırır. Tüm fotoğrafları kuşbakışı çekilmemiş olsa da, hepsi yalnızca geniş ve bir parça tarafsız mesafelerden görülebilen haşmetli ve dingin bir nitelik taşır. Ama moloz yığınlarında, nesnenin özgün ve arzulanan durumu artık mevcut değildir; parçaları tekrar yapıştırılamaz veya birleştirilemez durumdadır. Yerle yeksandır, un ufak olmuştur. Varlığını güzellik sonrası bir yerde sürdüren ve çoğunlukla kurtarılamayacak

12 W. G. Sebald, *Hava Savaşı ve Edebiyat*, çev. Hulki Demirel, Can Yayınları, 2016.

durumdaki enkaz, bir zamanlar bir katedral olan yerde yalnızca bir hurda yığını sunar bize. Bunlar Rose Macaulay'ın betimlediği hoş antik kalıntılar değiller, zira en azından bizim bakış açımıza göre, en doğru tanımla itibariyle hepsi *mevsimsiz harabeler*: yalnızca saniyeler önce insanların yaşadığı, çalıştığı ve sevdiği yerlerin ve nesne-dünyalarının ani yok edilişi. Kaybolup gitmiş görkemden doğan romantik düşüncelere konu olamayacak kadar yaşamlarımıza yakınlar; atık arşivine, ani ve beklenmedik yıkımlarından dolayı, gönülsüzce katılıyorlar. Bunlar yakılıp yıkılmış şeyler ve bu süreçte, tıpkı Jordan'ın kuşlarının plastik iç organları gibi, arzuladığımız ve ıskartaya çıkardığımız şeylerle aramızdaki ilişkide bir yabancılaşma evresine, münferit, hatları belirli, tanımlanabilir nesnelerden salt maddeye geçişe, hamlığa dönüşe işaret ediyorlar. Enkaz, yarıda kesilmiş arzunun bir diğer adıdır.

Enkaz dağlarını sadece Sebald'ın betimlediğine benzer geleneksel savaşlar değil, iklim enkazı diyebileceğimiz bambaşka bir nesneler sınıfı da oluşturuyor: nesne-dünyalarımızın direnebileceğini umduğumuz kasırgalardan, sellerden, tsunamilerden ve söndürülmesi güç yangınlardan kaynaklanan, Sandy'ler, Katrina'lar, Fukuşima'lardan doğan yerinden oynamış maddeler. Görüntüleri, yüklü miktarda çıradan, devasa kibrit istiflerinden oluşmuş bir yapbozu anımsatıyor. Bir kasırga, sel veya hortumun ardından havadan yapılan çekimlerde gördüğümüz yok edilmiş şeyler bunlar, politikacıların metanet ve mukavemet konuşmaları yapmadan önce hızla içinden geçtikleri enkaz. İklim enkazını bahçe tipi çöp öbeklerinden ayıran şey, onunla aramızdaki ilişkinin uğradığı geçici kısadevre durumu. Bu tür atıkların cazibesi çok yoğundur. Doğal veya insan yapımı bir felaketi konu alan hiçbir

film şu dürtüye karşı koyamaz: enkazı taramalı, başıboş felaketzedelerin şaşkın, taş kesilmiş, dehşete düşmüş, kaygılı surat ifadelerini göstermelidir. Felaketin birikimli enginliği üzerinde, yok oluş karşısında tuz buz olmuş devasa binaların minyatürleri üzerinde durmalıdır.

Enkaz alanı, modern kriz çağımızda rakipsiz bir görsel ihtiyaç nesnesidir. Teknolojilerin minyatürleştiğı ve deneyimin sanallaştığı bir çağı gelmiş durumdayız. Geleneksel sanayi sahnelerinin günlük yaşantımızdan silinmesi ve dev ölçekli anıt ya da altyapı imar projelerinin terk edilmesi olgularıyla bir araya geldiğinde enkaz alanları muazzam iklim atıklarına karşı hem nadir görülen hem de olağan bir merak uyandırır içimizde. Ansızın ortaya çıkan çorak arazilerimizdeki bireysel ve kolektif yapılara şok ve kavrayamama haliyle yaklaşıyoruz ve Timothy Morton'ın dediğı gibi, sonunda "biz insanların gerçeklikle kovalamaca oynadığını" fark etmek zorunda kalırız. Gerçek şu ki, iklim enkaz alanlarına ve moloz yığınlarına baktığımızda, nerede ve ne şekilde olursa olsun -tren raylarında, dallara dolanmış ya da büyük, leş gibi kokup tüten öbekler halinde- neredeyse hiçbir şeyin bilincine varmıyoruz. Atık hakkındaki düşüncelerimiz genellikle belirli nesnelerin (arabalar, evler, şehirler) uygun yaşam sürelerine yönelik yersiz bir inanışa dayanarak oluşuyor. Zamanın belirli bir şekilde, görece huzurlu ve sakin bir şekilde işleyeceği beklentisiyle yaşıyoruz ve sonra aniden ortaya çıkan bu yıkıntı dağları bu beklentilerin kendimize söylediğimiz bir yalandan kaynaklandığını hatırlatıyor: daima tam tersinin geçerli olmasına rağmen, zamanın efendisi olduğumuz yalanı. İklim enkazı, yarattığımız 'bütün'leri bölüp parçalıyor, kırıklarını elimize tutuşturuyor ve biz bu durum karşısında donup kalıyoruz.

Burtynsky'nin Kern County'deki petrol alanlarında çektiği resimlerin zorlukla seçilebilen arka planında, Sierra Nevada Dağları'nda, çocukluğumu geçirdiğim, birbaşına, küçük bir kasaba göze çarpıyor. Burası benim küçüklüğümde boş vitrinler, rüzgârın devirdiği çitlere dayanmış kuru çalılar, daracık yol kenarında amaçsızca ayak sürüyen, güneşten kavrulmuş yalnız adamlar, çökmüş ambarlar, ot bürümüş bahçelerdeki tekerleksiz araba hurdaları, güneşin altında paslanmaya terk edilmiş kırık tarla gereçleriyle karşılaşılan bir yerdi. Başka her yerden daha iyi tanıdığım bir yerdi ve hâlâ da öyle. Tıpkı Robert Smithson'ın Passaic çalışması gibi, gerçek harabeleri değil, terk edilmiş muhtemel geleceklerin yıkıntılarını içeren bir yer: kökü kazınmış yerliler, kuraklıktan kırılmış çiftlikler ve aç hayvanlar, havada kalmış altın vurgunları, yıkılmış barajlara yenik düşen dinlence kasabaları, kuruyan göller ve terk edilmenin eseri toz katmanları.

Her yaz, batıdaki ormanlar veya çalılıklar kurumadan ve büyük yangınlar tepelerde emin adımlarla ilerlemeden önce, kışlık odun toplamak için bir yayla macerasına çıkardık. Yetişkinler kerestelik ağaçları devirirken ben altın arayıcıları, çiftlik sahipleri, göçmenler, emekliler ve Amerikan Ordusu'nun gelişinden yüzyıllar önce bu sıradağlarda yaşamış yerli halkların bıraktığı obsidyen parçalarını aramaya çıkardım. Arkeologlar taş gereçlerin uzun ve karmaşık yapımı sırasında ortaya çıkan bu atık parçalar için *debitaj* terimini kullanıyor. Onları genellikle eski toplumların şantiye olarak kullandığı açık granit kütlelerinin kenarlarında bulurdum. Kayaların etrafındaki bitki örtüsünü kazar, bu parçaları boş plastik bir rulo film kutusuna koyar, yetişkinlerin bu saygısızlığımı hoş görmeyeceklerini düşündüğüm için de gizlice eve getirirdim. Bu mi-

nik, cama benzer, kahverengi-siyah taş parçaları muhtemelen çaldığım ilk şeylerdi. Onları o güne dek istediğim her şeyden daha çok istiyordum, kısmen böylesine bir gizlilikle tedarik etmem ve arayışımın nefes kesen zorluğu yüzünden, ama en önemlisi de tıpkı on dokuzuncu yüzyılda yaşayan ağgözlü bir Eski Mısır araştırmacısı gibi, kadim eller tarafından dokunulmuş tüm nesnelere çılgınca bir istek duyuyor olmamdan dolayı. Her müzede bulabileceğiniz, camların arkasındaki antikaların aksine bu döküntüler toprakta, yaşadığım evden bir taş atımı uzakta, birisi tarafından bulunmayı bekliyorlardı ve bu yakınlığın bana sorumsuzca hareket etme ve istediğimi alıp geri kalanını bırakma izni verdiğini düşünüyordum.

WIPP tarafından güneybatıdaki çöl bölgesinden çıkarılan yerli halklar ağırlıklı olarak Navaho iken, daha batıdaki aşağı Sierra Nevada dolaylarından çıkarılan halklar çoğunlukla Tubatulabal, Bayır Yokutları,¹³ Paiute ve Mono kabilelerinden oluşuyordu. William Hildebrand ve Kelly McGuire, Orta Arkaik dönemde bu bölgede çift taraflı obsidyen el baltası üretiminde bir büyüme yaşandığını söylüyorlar. İzleyen yıllarda, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında altın arayıcıları, askerler ve çiftlik sahipleri bölgeye gelmeye başladığında, bu taş aletler ve kalıntılar yerel arkeolojik kayıtların en yaygın öğelerini oluşturuyordu. Bu bölgelerdeki anakaya havanları, yerlilerin meşepalamudu, çamfistığı, manzanita meyveleri ve küçük av hayvanlarını öğüttükleri, görece derin, anakayada pürüzsüzce oyulmuş çukurlardı. Muazzam bir işçilik, hassasiyet ve çabayla yapılmış bu havanlar bir süre sonra yağmur suyu, çam iğneleri, dallar, yapraklar ve tozla dolup bazı durumlarda

13 *İng.* Foothill Yokuts –*çn.*

anakayanın tamamını kaplayan çam iğnesi ve yaprak örtüsü altında kaldı, bu nedenle kayaların yanından geçerek ya da üzerinde yürüyerek etrafı kolaçan etseniz dahi, dizlerinizin üzerine çöküp orman döküntülerini süpürmeden, asırlar öncesindeki kadar kullanılır ve sağlam durumdaki bu çukurları göremezdiniz.

Buralara genellikle “mezbele” denir ve Sierra Nevada sıradağları bölgesinde çampalamudu ve diğer gıdaların işlendiği faaliyet alanları çizgisinde bulunur. Thomas Jackson’ın ileri sürdüğüne göre bu gıda işleme alanları “doğrudan kadın işgücü ve üretimiyle ilintili bölgelerde bulunan sabit üretim alanlarındaki kadınların yaratımlarını temsil ediyor.” İnsan yapımı üretim aletleri mezbele topraklarında yoğun biçimde görülüyordu; bunların arasında ok ucu parçaları, havanlar ve tokmaklar bulunmaktaydı. Terry Jones’un dikkat çektiği bir nokta, göç dönemi öncesi obsidyenin orta ve güney Sierra bölgesindeki en önemli ticaret ögesi olduğudur. Bu toprakların karmaşık topografyasında, yüksek ve düzensiz dağların bir yanında bulunan nehir kanyonları sık ve yüksek râkımlı vadilere ve engin San Joaquin havzasına inerken, silsilenin doğu tarafında bulunan dağlık arazi doğrudan devasa ve zorlu güneybatı çöllerine çıkıyor. Keskin ve parlak obsidyenin aksine, bu bölgelerde yaygın şekilde bulunan sert yerel granit, hassas taş aletlerin yapımına pek uygun değildi. Bölgede bulunan vahşi av hayvanı çeşitliliği (geyik, antilop, siyah ayı, vaşak, puma, sincap, tavşan), dereler ve balık yataklarının güvenilirmezliği olgusuyla birlikte, zorlu koşullarda geçinmeye çalışan yerlileri ayakta tutan toplayıcılığın yanında avcılığı önemli bir destek haline gelmişti. Bu nedenle ok uçları, mızrak uçları ve deri yüzme bıçaklarında obsidyen kullanımı

Sierra sıradağları bölgesi boyunca inanılmaz bir önem arz ediyordu. Joan Gero'nun *Engendering Archaeology: Women and Prehistory* başlıklı derlemesinde sunulan araştırmaların işaret ettiği üzere, "Tarihöncesinin kadınları, ev atıklarının yoğunlaştığı bölgelerde muhtemelen orantısız biçimde temsil ediliyor; yerleşim yeri merkezleri veya ev kazılarından edinilen arkeolojik kalıntıların kadın işçiliğiyle ilişkilendirilmesi ise ihtimal dahilinde." Gero yalnızca birkaç avuç taş kalıntısına rastlanan bu işçilik alanlarını cinsiyet-taşı¹⁴ sahaları olarak adlandırıyor. Gero'nun çalışmaları, taş alet ve edevat üretiminin ezici bir çoğunlukla erkeklerin yürüttüğü ya da yalnızca erkeklere özgü bir görev olduğuna dair süregelen yanıltıcı savın yürürlükten kalkmasına en büyük katkısı sağlıyor. Benim bulduğum obsidyen parçalarının büyük çoğunluğu anakayada bulunan doğal havanların dibine gömülü haldeydi ve muhtemelen uzun yıllar önce kayaların üzerinde oturan kadınlar tarafından yontulan ok uçlarından veya el baltalarından kopmuş ve aşağıya, kayanın dibindeki toprağı örten ağaç kabukları, kozalak ve çam iğnelerinin arasına yuvarlanarak, oturduğunuz berber koltuğunun dibindeki saç kırıklarına benzer bir döküntü alanı oluşturmuştu. Bu kadınların, hayatta kalmalarını sağlayacak silah ve edevatı üretmek için harcadıkları çabayı düşünmek, annem yemek yaparken eviyeyi dolduran ince, turuncu-kahverengi patates ve havuç kabuklarını anımsatıyor bana.

Benden önce ve sonra gelen sayısız diğer yağmacı gibi ben de, bir zamanlar üzerine evlerin kurulduğu eski yerleşkele-
rin kalıntılarını bulup kendi evime getirir, yatağımanın yanın-

14 *Ing. Genderlithics -çn*

daki rafa dizedim. Daha sonraları tekrar toprağa döndüler; muhtemelen bu güzel kalıntıların gözümde birdenbire eskiye oranla değersizleştiği bir gün, yemek artıkları ve plastik kutularla birlikte çöpe atıldılar. Şimdiyse Kern Valley atık sahasında, sıkıştırılmış toprağın altında bir yerlerde, gelecekte bir arkeolog veya çöpleri tarayan biri tekrar gün yüzüne çıkarıncaya dek, onca plastik yirminci yüzyıl atığı arasında tecrit edilmiş durumdalar. Küçük ebatları ve kırık yapılarıyla, ok uçları veya deri yüzme ve kesme aletleri kadar değerli değildiler, ama yıllar önce insan eli tarafından şekillendirildiklerinden o camsı kalıntılar benim için her şeydi, tıpkı dün çöpe attığınız herhangi bir şeyin uzun yıllar sonra, canı sıkılmış bir çocuğun ilgisini çekebileceği gibi. Bu obsidyen kırıkları ve parçaları talaş gibidir; zamanlarının tıraşlama ve kaynaklama artıklarıdır: temel yaşam gereçlerinin üretiminin delili olan bu kalıntılar, kaçınılmaz birer atık olarak geride bırakılmış olmalarına rağmen, benim ve bana benzer diğerlerinin çocuk gözlerinde, geri döndürülemeyecek bir geçmişin muhteşem parçalarıdır. Uzaktan bakınca camsı bir siyahlıkta görünen bu ince kıymıklar yakından bakıldığında koyu kahverengi görünürdü. Yeterince büyük ve ince parçalar bulduğumda onları eve getirir ve okuduğum kitaplardaki yazıların üzerine koyardım. Her nedense kitaplarımı kahverengi camın altından okumak bana sessiz bir heyecan yaşatırdı; sanki kelimelerin altındaki kelimelere, dışarıda çağlar öncesinden kalan taş parçalarını toplamadığım her an kendimi içinde bulduğum lisanın gerçek anlamlarına erişmemi sağlayacak büyülü bir büyütece rastlamışım gibi.

Fakat bu parçaların en çarpıcı tarafı, karmaşık yapılı obsidyen araç ve silahların noktalı, ızgaralı yüzeylerini yaratmak

için harcanan çabanın, bu ufak kalıntılardan anlaşılabiliriyor olmasıydı; şimdilerde kullandığımız birçok nesnenin tasarımı-
mında mümkün mertebe az yansıtılan veya hiç yansıtılma-
yan emek ve çabayı ima ediyorlardı. Pürüzsüz, parıltılı tele-
fonlar ve diğer cihazlarımız en azından bazılarımıza uhrevi
görünüyor, dışa vurdukları işçilik ise onu nerede arayacağını
bilemeyenlerimiz için neredeyse görünmez durumda. Tıpkı
Dead Horse'daki cam kavanozlar gibi, uzun yıllar öncesinin
ev ekonomisinden artakalan bu parıltılı atıklar, bunca debi-
taj, coşkun ve telaşlı günümüz yüzeyinin hemen altında gizli
duran zahmetli geçmiş hakkında bir şeyler fısıldıyor adeta.
Toprakta keşfettiğim o küçük camsı kalıntıların, geçmişe,
onun üstü örtülü gizemlerine ve insanlık hakkındaki birçok
şey gibi emeğimizin de sürekli ne şekillerde silinip gittiğine
dair gençlik merakımı, kitaplarda okuduğum her şeyden daha
fazla uyandırdığını hatırlıyorum.

İSTİFİN OLDUĞU YER

Arzu kişiye özgü ve bireyseldir; arzunun tatmin eşiğini düşürdüğü ve kendisine nesnelerde bir çıkış yolu bulduğu durumlarda bu daha da belirgindir. Topladığımız eşyalar başkalarına devredilemez ve çoğunlukla 'tercüme edilemez' şekillerde, varsıl ya da yoksul hepimiz için önem arz ediyor; senin eşyalarından nefret ediyor, onlara ancak katlanabiliyor, saygı duyuyor ya da kayıtsız kalıyor olabilirim, sen de aynı şekilde, ama ikimiz bu konuda asla tam bir uzlaşa içinde olamayız. Bazen de zaman geçerken hangi eşyaları saklayacağımızı bilemeyiz. Zevkler ve ilgi duyulan şeyler değişir; koşullar, eşler, aileler, gelir düzeyleri, yaşam alanları ve öncelikler değişir. Belirli yadigârlara tutunur ve günün birinde uyanıp ansızın gözümüzde değerlenen eski eşyalarımızı nerede ve niçin kaybettiğimizi merak ederiz. Eşyalarımızın mevcut kimliğimiz, eskiden kim olduğumuz veya kim olmayı istediğimiz hakkında bir şeyler söylediğini düşünürüz. Eşyalar öznel ve yüklü tarihlerini kendileriyle birlikte sürükler. Peter Stallybrass *Marx's Coat* (Marx'ın Ceketi) adlı yazısında, Marx ailesinin (ve dolayısıyla tüm işçi sınıfının), büyük riske girerek tefecilerden sakladıkları küçük eşya zulalarına atfettikleri karmaşık değerden bahsediyor. Bu nesnelerin piyasaya salt metâ olarak geri dönebilmesi için, tefeciler ve aile tarafından, onlara yüklenen duygusal ve ailevi değerlerden düzenli olarak arındırıl-

maları gerekiyordu. Stallybrass, “Sahip oldukları küçük varlık, bankalarda para olarak değil, evde eşya olarak saklanıyordu,” diyor. “Esenlik, bu eşyaların eve girip çıkışıyla ölçülebilirdi.” Bu eşyaların rakip kullanım alanları ve değerlerle ilişkisinin maruz kaldığı gelgitler de kendi içinde sonsuz bir dava yaratıyordu: hiçbir getirisi olmayan gündelik varoluşa ait, kenarları kırılmış tabaklar ve kirli pazen kumaşların evlerden zorla alınarak yeniden piyasaya verilmesi ve kısa süreliğine de olsa çaresizce tekrar geri getirilmesi. Ailesinin sonsuz yoksulluk destanı ve Marx’ın evden gönderilip tekrar geri getirilen giysilerinin sürekli devinimi, aynı zamanda arzunun eşyalara nasıl sımsıkı sarıldığını da anlatıyor. Bir eşyanın değeri –diğer bir deyişle henüz çöp haline gelip gelmediği- bireyin zevklerinin, ama aynı zamanda da piyasanın ihtiyaçlarının bir işlevidir; yoksulluk deneyiminin büyük bir kısmı ise bu iki arzunun birbirleriyle ne kadar kökten çatıştığını görmek demektir.

Ölüm de bu değişken değerlerin bir hatırlatıcısıdır. Sevdiklerimizden biri ölüm döşegindeyken veya öldükten sonra yapılan en tatsız, ama bir o kadar da kaçınılmaz konuşmalardan biri, ölen kişinin yaşamı boyunca biriktirdiğini nesnelerin gelecekte kime devredileceği hakkındadır. Başka birinin evini ziyaret etmenin en yabancılaştırıcı yanlarından biri, bu kişinin yaptığı tuhaf eşya seçimlerini incelemektir: duvarlarına astıkları şeyler, çok hoşlandıkları halılarının desenleri, biblo ve süs eşyaları, etraflarını kuşatmak için seçtikleri geometrik veya inek desenli perdeler. Mary Douglas’ın ikaz ettiği gibi, “Salt kir diye bir şey yoktur. Kir yalnızca bakanın gözündedir.” Herhangi bir ikinci el eşya satışına uğradığınızda başka zevkler ve zamanlara ait paltolar, kemerler, çantalar, kravatlar, koltuklar, gardıroplar, yemek takımları ve çeşitli gereçler gö-

rürsünüz. Bu insanların ölümüyle birlikte eşyaları genellikle uzun yıllar boyunca dışında bırakıldıkları bir dünyaya dönüş yapar ve şimdinin ışığı, bu eşyaların içlerinde iz olarak barındırdıkları yakın veya uzak geçmişlerin tozu, yaşı ve pejmürdeliğini kaçınılmaz olarak açığa çıkarır. Çağdaş tüketim toplumunda geçen bir yaşam beraberinde nesnelerin birikimini getirirken (resim çerçeveleri, kasetler, kurabiye kavanozları, peynir rendeleri, el yapımı yorganlar, teki kalmış eldivenler), ölüm bunları yeni ve zorlu değer yargılarıyla karşılaşacakları, hızlı ve amansız bir şekilde yargılanacakları yepyeni ve bağlarından kurtarılmış bir yaşama savuruyor. Bazen atık yalnızca atıktır, fazlası değil.

Gelecekte eşyalarını miras alma fırsatı yakalayacağınız veya ayıklama görevini üstleneceğiniz sevdiklerinizin evlerine bir bakın ve sizin gözünüzde içlerinden ne kadar azının, her şeyiniz olan bu kişi için taşıdığı derin anlama sahip olduğuna hayıflanın. Sonra evinize, kendi eşya yığınlarınıza dönün ve onları gelecekte önemlerini kaybetmiş bir halde görebiliyor musunuz bir bakın: yalnızca kullanım dışı kalacak, tamire ihtiyaç duyacak veya modası geçecek eşyalar olarak değil, öldüğünüzde kaçınılmaz olarak ellerine geçeceği bir evladınızın, mirasçınızın veya eşyalarınızı karıştıran bir yabancının gözünde değersiz nesneler olarak. Size bir şekilde anlamlı gelen eşyalar içinden neredeyse hiçbiri, hiç kimseye bir anlam ifade etmeyecek. Etrafımıza ördüğümüz nesneler dünyası, tıpkı bizler kadar kırılgan, devamlılığı yapay olarak sürdürülen ve ayrışıp yok olmaya bizim kadar meyilli bir olgu. Sizin ötenizdeki dünya, mobilyalarınız, mutfak eşyalarınız, küflü giysileriniz, biblolarınız veya değerli kitaplarınızı ekseriyetle önemsemeyecek. Bir eşyalar bütünü bir arada tutan tek şey,

onları toplayıp yaşadığı uzun yıllar boyunca yanında sürüklemiş ve kendisinin bütünleyici bir parçası olarak görmüş olan kişidir; ve o artık yok.

History Channel'ın sözde reality-show'ları arasında bir demirbaş olan *American Pickers* (Amerikan Toplayıcıları) programı, "paslı altın" dedikleri, çöp yığınları altında kalmış, tavan araları ve bel veren ambarlara saklanmış antikaların peşinde, taşra sokaklarında dolanan Iowalı iki çöp koleksiyoncusu ("toplayıcı"sı) olan Mike ile Frank'in ülke çapındaki gezilerini gösterir. Ana hedefleri Amerika'nın bağrında köşe bucak arayıp buldukları şeyleri yeniden değerlendirerek ülkenin daha varlıklı bölgelerinde koleksiyonculara, tasarımcılara ve konut sahiplerine satmak. Programın büyük bölümü bu ikilinin, istifçi-koleksiyoncuların geçtiğimiz kırk veya elli yıldır biriktirdikleri ve artık satmak istedikleri devasa eşya yığınlarını eşelemesinden oluşur.

Mike bu terk edilmiş eşyaları piyasaya kazandırarak onlara yeni ve daha uygun evler bulmaktan bahsetmeye kadar vardırır işi. Heyecanı samimi gibi görünse de -kendisi bilgili ve fazlaca alçakgönüllü bir orta-batı Amerikalının yontulmamış sevimliliğine sahip- programın temeli ve yürüttükleri işin sürmesi, devasa çöp yığınları biriktirmiş ve artık bunları hatırı sayılır bir indirimle satmaya hazır durumdaki insanları ve bu nostaljik Amerikan eserleri için cömertçe para harcamaya istekli, çoğunluğu daha önce görülmemiş alıcıları bulabilmelerine bağlı. Böylelikle Mike ile Frank, meslektaşları, asistanları, kardeşleri ve ortaklarıyla birlikte Amerika'nın geçmişinden kalmış nesne dünyalarını yağmalayıp, hayatta kalmayı ve artık bize egzotik gelen işçilikleriyle gönlümüzü çelmeyi başarmış eski eşyalara karşı beslediğimiz çağdaş arzu üzerine

inşa edilen yeni emtialar üretme sürecinde önemli bir alım satım işlevi görüyor. Mike sıklıkla, çöpe atılmış eşyalara yeni birer yaşam vererek onları “dünyaya” geri döndürme arzusu güttüğünden bahsediyor. Indianalı seksenliğin takıntılı ve tutumluluğu böylece, Brooklyn veya Silicon Valley’deki gereksiz ölçüde pahalı minik çatı katlarının, geçmişle olan bir tür hayal ürünü ilişkiyi, özgünlüğü, el işçiliğini ve emeği ifade edeceği düşünülen, ama görselliğe indirgenmiş totem-nesneler olmak dışında içleri tamamen boşaltılmış olan “özel parçalarla” dekore edilmesinin mekanizması haline geliyor.

Jean Baudrillard nesne teorisi üzerine çalışmasında “antika mobilyalar, özgünlük, dönem stili, kırsallık, zanaatçılık, el yapımı eserler, yerli halkın yaptığı çömlekler, folklor ve bu gibi eskiye dair şeylere olan ısrarlı arayışımızın” ardında nelerin yattığını sorgular. Baudrillard’a göre, “Mitolojik nesnelerin zaman kipi süregendir: önceki bir vakitte olmuş ve hâlâ olmaya devam edendir, dolayısıyla kendisi başlı başına bir olgudur ve ‘özgündür.’” Bu nesnelerin pürüzlü güzellikleri ve kalıcılıklarıyla bize anlattıkları kocaman, kayıp bir elle üretim dünyası var ve bu dünya, mazide kalan Amerikan zanaatçılığının gayriresmi küratörlüğünü üstlenen hurdacıların yok olan dünyalarının bir yansıması. Fakat tüm bunların ötesinde, görece daha yeni olan, gerçek maddi yaşamlarla ilişkisi koparılmış ve değerli objelere indirgenmiş “tarih” havası verilmek istenen, antikalarla bezenmiş evler ve işyerleri dünyası var. Bu yeni işyerleri ve evler, başka yerlere göç etmiş maddi sermaye üretim dünyaları için birer müze ve türbe görevi görüyor artık.

American Pickers programı kapsamında, pas tutmuş eski eşyalardan yayılan hayal ürünü özgünlüğe duyduğumuz bu

arzu, bir diğ er açıdan kılık değiştirmiş, tutucu bir nativizm işlevine de sahip. Müşterilerin  oğu Amerika'nın geri kalmış kırsal bölgelerinde yaşayan yaşlı beyaz adamlar. Hiç de tesa  f sayılmayacak bir şekilde bu insanlar aynı zamanda program ve kanalın asıl hedef kitlesi. Program bu açıdan Amerikan  retim tarihinin bir kenara atılmış nesne ve gereçlerinin tozunu alıp "tarihi" su yüzüne çıkarmasının yanında, izleyicilere zamanları geçmiş, bir faydaları kalmamış ve kendileri de kondisyonu kötü birer antika haline gelmiş hurdacıların mağduriyetine özür kabilinden göstermelik bir  are de sunuyor. Amerikan Yüzyılı'ndan kalan bu canlı fosiller, İkinci Dünya Savaşı dönemi ve 50'lerin yaşam tarzının hakim olduğu yok olmuş bir dünyanın neşeli fakat pörsümüş sözcüleri oluyorlar. Bu kişiler, değerini ve işlevini çoktan yitirmiş i  karartıcı eşyalara, gerçekte layık oldukları ilgi ve al akayı (ve güzel bir k r oranını) göstermek gerektiğini defalarca dile getiriyorlar. Görünüşe göre bu mazi koruyucularının yapmış olduğu tek şey, sahip oldukları döküm demir yığınlarını, benzinci pompalarını, sıradan halk sanatını, çürüyen motosiklet motorlarını mutlak yok oluştan sadece biraz daha uzun bir süre korumak. Fakat *American Pickers* kırsal endüstri  ağı Amerika'sının toplumca algılanan kaybına duyulan beyaz Amerikan nostalji paniğine öncülük etmekle kalmıyor. Programda ayrıca açık bir nesiller arası politika da sürdürülüyor; fakat bu politika her defasında romantikleştirilmiş, dağınık bir şekilde sunuluyor ve program, vakti zamanında bu ülke üretim yapıyordu, diye hayıflanıyor.

Ne yazık ki, yaşlı kimselere bu şekilde yayın süresi tanıyan  ağdaş program sayısı çok az. Burada yalnızca   p yığınlarını değil koleksiyoncuların kendilerini de mazinin -ve hatta ister

o dönemlerden kalma bir kenara atılmış eşyalar, ister yaşamlarının büyük çoğunluğunu o dönemlerde geçirmiş insanlar olsun, eski zamanın hiçbir hatırlatıcısı için artık yeri, sabrı veya ilgisi kalmamış günümüzün- kalıntıları olarak görmemiz isteniyor. Baştan sona paslı eşyalarla dolu olan program, Amerikan üretim çağı ile -sınıflar arası hareket olanağı, iş güvencesi ve komşuluk gibi- ona eşlik etmiş olguların çöküşüne ayak uydurmak suretiyle, küreselleşme çağında atık sahalarının alabileceği birçok farklı şeklin canlı kanıtı olmayı başarıyor. Programda yer alan koleksiyoncuların özgeçmişleri ise İkinci Dünya Savaşı ve Vietnam nesillerinin yeni yüzyılın başlarında geçen sessiz yaşamlarına kısa ama çarpıcı bir bakış sunuyor. Bu nesiller birkaç onyıl önce birbirlerinin amaçlarına aykırı sınıflarda bulunuyordu, ama programın kapsamı içerisinde engin bir Emeklilikdiyarı'nda yekvücut oluyorlar ve İkinci Dünya Savaşı, Kore Savaşı ve Vietnam Savaşı gazileri arasındaki belirgin ayrımlar etkin bir biçimde anlamını yitiriyor. Altmış yaşındaki Vietnam gazileriyle seksen beş yaşındaki İkinci Dünya Savaşı gazileri arasındaki farklılıkların kökten silindiğini görmek, siyasi tarih öğrencilerinde tuhaf bir donuklaşma etkisine sebep oluyor. Bir önceki neslin kültürüne ve değerlerine karşı tüm şüpheli yaklaşımları ve kopuşlarıyla birlikte Yeni Sol dönemindeki nesil çatışmaları *American Pickers* programında çöküşü uğrayarak daha geniş çaplı bir endüstriyel geçmişin ifadesinde bir araya geliyor ve bu ifadede, 1970'ler ve sonrasındaki neo-liberal dönüşümlerden önce erişkinliğe adım atmış olanlarla onlardan sonra gelen nesiller bir arada bulunuyor. Bu adamlar, kırk yıl aynı meslekte çalışmış, bir ev ve biraz toprak satın alıp aile kurmuş, bu süreçte de günümüzde babacan bir gururla sergilemekte

oldukları ömürlük çöpleri biriktirmiş kişiler. Yüzyıl ortasında kültür savaşlarının yaptıklarını, küreselleşme titizlikle yok ediyor; geçerliliğini yitirmiş eski politik ayrımları sarsıp daha geniş çaplı bir “özgün” Amerikan deneyimi yaratıyor; demo-de işgücü ve endüstri kavramı ile yeni fakat şimdiden kayıp olan satın alınmış sahte-özgünlük çağı arasındaki yepyeni bir ayrımı getiriyor.

Program, ikisi de istifçilerin eşya biriktirme takıntılarını izleyicilerde uyandıracak acıma duygusu için son damlasına kadar sağan *Hoarders* ve ondan daha da sansasyonel *Hoarding: Buried Alive* programlarına heyecan verici ve muhalif bir emsal niteliğinde. *Hoarders* adlı program nahoş ve sağlıksız çöp birikintilerine dair röntgencilik esaslı sonsuz gösterinin izleyicide uyandıracak acıma duygusuna *American Pickers*’tan çok daha büyük ölçüde bel bağlıyor. *American Pickers* halk arkeolojisine bir bakış sunarken *Hoarders* bizlere en kötüsünden bir popüler psikoloji gösterisi sergiliyor. Toplumsal sapkınlıklar, mani, takıntılar ve daha bir sürü psikolojik hastalık veya kusura karşı olan sapkın merakımıza hitap ediyor bu program. İnsanların değer verdikleri eşyalarla ilişkilerine dair birbiriyle rekabet eden portreler çizerken, bu eşyaların (çok fazla sayıda olsalar dahi) iyi veya kötü olmadığını, iyi veya kötü olanın yalnızca kişinin onlarla olan ilişkisi olduğunu ileri sürüyor. Bu programların yapımcıları kendi çöp yığınlarını önemli ölçüde farklı yollarla takdim ediyorlar: *Hoarders* programındaki yığınlar daima bozuk yiyecekler, çürümüş kâğıtlar, ölü hayvanlarla doluyken *American Pickers*’ın yığınları dökme demir oyuncaklar ve nadir bulunan on dokuzuncu yüzyıl bisikletlerini içeriyor. Fakat toplayıcıların en zengin antika madenlerinde buldukları nesnelere bile üstünkörü bir

göz gezdirdiğimizde, *American Pickers* programında yer alan insanların sahip oldukları eşyaların büyük oranda resmen değersiz çöpten oluştuğunu görebiliyoruz. Bu da bize sorulmamış ve cevapsız bir soru bırakıyor: Bu sorunlu istifçilerin eski artıklar, kirli tabaklar ve fare dışkılarıyla bezeli eşya yığınları arasında gerçek bir tarihi değere sahip nesneler de bulunuyor olabilir mi? Ara sıra bu sorunun yanıtını bulur gibi oluyoruz, ama ardından bu kısım çabucak atlanıyor, çünkü programın amacı bambaşka. Burada gördüğümüz her şey birer çöpten ibaret, fazlası değil.

Öte yandan, çöp ve arzu hakkındaki bu iki program yan yana getirildiğinde, neyin değerli sayılacağıının piyasanın ihtiyaçlarına ve toplumsal normların bireysel arzuya layık olmak için belirlediği kıstaslara bağlı olduğuna işaret ediyorlar. Bu tür programların piyasası ve toplumsal eğilimleri tam da bu nedenle gerçek bir karakter ölçütü konumunda. Eğer eviniz küflü gazeteler ve tarihi geçmiş soslarla doluysa sapkın birisiniz; ama bayağı restoran zincirlerinin tamir ederek gözleri faltaşı gibi açılmış müşterileri için sergileyeceği eski gaz pompalarıyla doluysa bilgili bir yatırımcı ve değerleri belirleyen birisiniz. Programlardan biri pazarın mücevherlerini öne çıkarır ve istenmeyen eşya yığınlarını önemsizmiş gibi gösterirken, diğeri tam ters yöne dönerek büyüyen değersiz çöp yığınlarının istifçiler ve sevdiklerine verdiği zararlara odaklanıyor. *American Pickers* programının *Off the Road* isimli özel bölümünde Mike'tan bazen karşılaştığı bir soruyu yanıtlaması isteniyor: Sizin programınızla *Hoarders* arasındaki fark nedir? "Bizim programımızda yer alan kişiler bundan gurur duyuyor," diye ifade ediyor Mike. *American Pickers* programındaki çöp tacirlerinin sergilediği en baskın duygu gurur iken,

Hoarders'ın atmosferi Amerikan evlerinin sonsuz mezbele yığınlarını bir utanç kaynağı olarak sunuyor. İlk programda kirli eşya dağları, macera, seyahat, merak, hobiler, ilgi alanları veya zararsız birikimlerle geçen bir ömrün kanıtıyken, ikincisinde hastalıklarının gölgesinde yaşayan insanlar anti-sosyal ve hasarlı olarak tanımlanan tuhaf kişiler kimliğiyle karşımıza çıkıyor.

Eve devasa çöp kovaları, psikiyatri danışmanları getiriliyor ve ev sahibi obsesif-kompulsif bir ıstırap içinde olup bitenleri izlerken, diğer herkes kokuşmuş evdeki çerçöpü el birliğiyle çöp kovalarına doldurmaya başlıyor. Baudrillard, "Sonuç itibariyle tüketim önlenemez, çünkü tüketim eylemi yoksunluğa dayalıdır," ifadesinde haklıysa, *Hoarders* ve benzeri programlar, çaresiz ve dengesiz kimselerin sıkış tıkış evlerine gömülmüş korkunç atıklara odaklanarak bu yoksunluğa bir teşhis koymak üzere tasarlanmış demektir.

İstifçilerin bir kısmı biriktirdikleri çöpleri kontrol altına almakta epey ustalaşmışken diğerleri bu konuda oldukça başarısız. Bu programlardan biri yeni ve eski eşyaların yan yana dolaşımında olduğu, sonsuz tadilat ve kâr-getirisi (kullanıma bağlı olmayan değer) kültürünün hakim olduğu kusursuz pazarlar hayal ederken, diğeri, tüketim dünyasının, varlığını üretim, birikim ve değerle şizofrenik ilişkisi konusunda çok da renk vermeden sürdürebilmesi için gerekli olan, uygun şekilde ayar çekilmiş bireysel zihniyetlerin hakim olduğu bambaşka bir dünya hayal ediyor. "Yoksunluk" kavramı, *American Pickers* programı kapsamında, yalnızca değer arz eden tılsımlı nesnelerin barındırdığı asil geçmişin yeniden canlandırılmasıyla ıslah edilebilecek kalitesiz ürünler pazarıyla ilgilirken, *Hoarders* ve benzeri programlarda, psikolojik bir rahatsızlık,

sosyal beceriksizliğin ve akıl hastalıklarının bir belirtisi olarak görülen çöp bağımlılığı şeklinde karşımıza çıkıyor. Buradaki ironi ise, *American Pickers* programında gün yüzüne çıkarılan gizli hazinelerin -tıpkı istifçilerin biriktirdiği çerçöpün değersiz görülüyor olması gibi- bir zamanlar değersiz görülüp ıskartaya çıkartılmış olduğu gerçeğinin, onları değerli kılan noktalardan biri olması. Çöp yığınlarından sağ çıkan eşyaların değerli görülmesi, bir dereceye kadar, sayısız emsallerinin çöp yığınlarında bulunuyor olmasından ileri geliyor. Bu nedenle hem *American Pickers* hem de *Hoarders* programı, yalnızca kültürel bir çöpe atılabilirlik mantığından yola çıkıldığında anlam kazanıyor. *Hoarders* tüm bunların -hepsinin, derhal- çöpe atılması gerektiğini önerirken, *American Pickers* tüm bunların çöp dışında bir yerde anlam kazanacağını, çünkü emsallerinin çoktan çöp dışında bir yerlere layık görülmüş olduğunun altını çiziyor.

Hoarders gibi programlarda yer alan insanları birer psikiyatrik vakadan başka bir şey olarak görmek mümkün mü? Çok daha kapsamlı ve önem arz eden israf eylemleri insanların ilgisini bu kadar çekmiyor, bu kadar aşığılanmıyor ve kesinlikle böyle bir patolojik incelemeye maruz bırakılmıyor. Ama neden? Sanayiler yalnızca iş yapmanın bedeli olarak oldukça uçuklatacak miktarda atık üretiyor; çağdaş tüketiciler ise her gün üç kilo çöp çıkararak buna katkı sağlıyor. Fakat kendi pislikleri içinde yaşayan, sahte “uzaklar” kavramını reddeden kimseler anormal ve sapkın olarak görülüyor. Tıbbi teşhislerle boğuşan, alay edilen ya da oturduğumuz yerden yaptığımız analizlere maruz kalan kişiler bunlar. Ama gerçek sapkınlar, “uzaklar” fantezisine kendini kaptıran bizleriz elbette: Toplumsal normlardan değil, gerçeklerden sapmış durumdayız.

İstifçilerin, bu görevi dış kaynaklara devretmek yerine, çöplerini kendilerinin depoladığını söyleyebiliriz. İstifçilerin bunlara çöp demekten kaçınıyor olmaları, Edward Humes'un sözleriyle, "bir çeşit kamu hizmeti" yapıyor oldukları gerçeğinden daha önemsiz, çünkü bu kişiler gerçek mirasımızın neye benzediğini görmemizi sağlıyor. İstifçilerin sunduğu ucuz gösteriden farklı olarak birçoğumuz atıklarımızı oturma odalarımız, mutfaklarımız ve bahçelerimizde değil, dış kaynaklı atık sahalarında depoluyoruz. *Hoarders* gibi programlar, çöp dağlarımızı gözden ırak atık sahalarına göndererek görünüşte çok normal ve sağlıklı bir şey yapan bizlerin de atık sorunu çerçevesi içinde en az istifçiler kadar tatsız bir konuda olduğumuzu ortaya çıkarıyor. İstifçilerin inleri, çoğu izleyicinin günlük yaşamını geçirdiği ve bu yüzden kendini daha akıllı başında hissettiği tertemiz, belki birazcık dağınık evine alternatif bir alan oluşturuyor.

Bu nedenle *Hoarders* programı kısmen arzuyu düzene sokma ve normalleştirmeye çalışma yönündeki kültürel alışkanlığımızı, yapay arzuların kontrolden çıkma tehlikesini, sahip olduklarımızı bireysel sağlık ve esenliğimiz pahasına da olsa biriktirmemiz gerektiğinde direten bir dünyada tüketim ile biriktirme arasında bir orta yol bulma ihtiyacını konu alıyor aslında. Programda istifçiler sanki zaman, değer ve eşyalarla aramızda olması gereken ilişkiye dair sözsüz bir anlaşmayı çiğnemiş gibi gösteriliyor. Takıntı, zorlanma, zihinsel ve toplumsal krizlere dair tüm bu retoriğin altında izleyiciye asıl ürkünç gelmesi istenen şey, insanların yaşam alanlarının, biriken çöplerin ezici gücü tarafından sömürgeleştirilmesi süreci. Evler birer depo haline geldiğinde, daha iyi bir denge yakalanmış çağdaş evlerin sunduğu zevk, gereğinden fazla

haz yüzünden, mülkiyet rüyalarından klostrofobik kâbuslara evrilmiş, şımartılmış arzulara gereğinden fazla boyun eğilmesi yüzünden sekteye uğruyor. İstifçiliğin kültürel mantığına göre hazzın karşıtı, çok fazla haz. İstifçilik, nesnelere olan arzumuzu kontrol etmedeki başarısızlığımızın, onları barındırmak, düzenlemek ve onlara verdiğimiz değeri sergilemek konusundaki başarımızı büyük oranda aştığı bu düşük kaliteli, düşük maliyetli ürünler çağında ortaya çıkan, biriktirmeye yönelik bilhassa şiddetli bir panik duygusuna verdiğimiz isim. Kendi çöpleri arasına gömülen Collyer Kardeşler ya da Grey Gardens (Boz Bahçeler) filmindeki kadınlar gibi istifçiler de, başka bir tarafa yönelmelerine elverecek şekilde sonsuz bir eşya akışı sağlayan bir topluma sırtlarını dönmüş kişiler. Görece daha ünlü ve varlıklı istifçilerin sadece tuhaf kişiler olarak anılıyor olması hiç şaşırtıcı değil, çünkü bu gibi kişiler bize biriktirmenin kötü olmadığını (aksine bunun iyi ve gerekli bir şey olduğunu duyuyoruz!), yalnızca normların dışında, merkezden sapmış bir uygulama olduğunu söylüyor. Belirgin bir tüketim kültürü etrafında dönen bu toplumda en büyük günah, Goldilocks'tan¹⁵ başka türlü biri olmak: ya kendini ve deliliğini çöp dağlarına gömen biri, ya da bir o kadar şüphe uyandırıcı, şebekenin dışında yaşayan; telefon, televizyon ya da internete ilgi duymayan; modaya, haberlere ve dış sembollere kayıtsız bir Spartalı münzevi. Diğer birçok sözde gerçek program gibi *Hoarders* ve türevleri de (düz ekran televizyonlarımızda beliren reklam kuşakları arasında) kendimizi ağzı açık izlemeyi cazip bulduğumuz patolojik vakaların kar-

15 Goldilocks Prensibi'nin ismini aldığı masal kahramanı. Bu prensip, özellikle ekonomide ve çevre meselelerinde "tam kararında" diye nitelenebilecek şartların gözetilmesiyle ilgilidir -ybn

şıtı olarak tanımlamamıza olanak tanıyan şehvetli bir röntgencilik faaliyetinde bulunma ve bunu yaparken programdaki kişilerle belli belirsiz bir empati kurma fırsatı sunuyor. Bunu daha önce fark edip etmediğimiz bilinmez, ama atıklarımız yaşamlarımızdaki temiz ve arzulanabilir eşyalarla bir homeostazi durumuna ulaşmak zorunda, çünkü hiçbirimiz yanlış şeylerin altına diri diri gömülmeyi istemeyiz.

8 KARBAMAZEPİN GÖLÜ

Onuncu Yüzyıl'ın Blickling Vaazları'nda "toz temaşası"nı terk edip dünya işlerinden elini çekmiş kederli bir adamın hikâyesini okuyoruz. "Dustsceawung" kelimesi, bin yıl önce bu toz temaşası ya da "toz-gösterisi" için kullanılan isim. Shakespeare ve Robert Burton'dan beş yüz yıl önce yaşamış birinin -tıpkı bu isimlerle aynı dönemde yaşayanlar ve bizler gibi-, kelimelerin tanımlamaya çalıştığı duygular veya fikirler için genellikle yetersiz kaldığını hissetmesini şahsen sadece kafamda canlandırabiliyorum. Ama yirmi birinci yüzyıldan bakınca *dustsceawung* kelimesi, yarattığımız modern atıkları düşündüğümde hissettiğim endişe yüklü, koyu kasvete dair bir şeyler taşıyor içinde.

Büyük Göller¹⁶ bölgesi yıllardır ilaç sanayisinin ürettiği tonlarca kimyasal kalıntıyı soğuruyor, suları çok sayıda insanın anti-depresan reçetelerinde yer almış kimyasallar da dahil olmak üzere her türden sentetik bileşikle dolup taşıyor. Bu kimyasallardan gölde en fazla rastlanana karbamazepin. Bir duygudurum dengeleyici olan karbamazepin genellikle bipolar rahatsızlık, dikkat eksikliği, post-travmatik stres bozukluğu, mani ve depresyon vakalarında, özellikle daha yaygın olarak kullanılan lityumun yetersiz kaldığı durumlarda kullanılıyor. Lityum ve türevi ilaçların sayısız yan etkisinden

16 Kuzey Amerika'da birbirine bağlı beş gölden oluşan göller grubu -ybn

biri vücutta su kaybı. (Bunu düşündükten sonra, başımızı çevirdiğimiz her yerde karşımıza çıkan boş su şişesi yığınlarını da aklınıza getirin.) Büyük Göller gerçekte, yaşamlarımız ve kendimize dair korkunç gerçeklerle başa çıkmamıza yardımcı olmak üzere tasarlanmış ilaçların kalıntılarıyla dolu devasa bir farmasötik kokteyl; gergin, korkmuş, ilaca bağımlı çağımızın kimyasal çerçöpü ve anti-depresanların yanürünlerinden oluşan bir iç okyanus haline gelmiş doğal bir su kütlesi. Elbette bu göllerin dibinde gömülü bazı eski, ölü canavarlar ve kıyılarında modern çağın gezgin filozofları tarafından ölçülüp tartılacak ve yeniden sulara bırakılacak başıboş, gizemli kalıntılar da var. Ama artık suyun kendisi de bizim için bir o kadar esrarengiz. Artık su dediğimiz şeyin gerçekten su olduğuna bile emin olamıyoruz. Suyun nerede bitip içine attığımız çöplerin nerede başladığını artık bakarak anlayamıyoruz. Modern çağı bundan daha iyi yansıtan bir atık sahası yok; varsa da benim aklım almıyor.

TEŞEKKÜR

Eşimden bahsetmeyi en sona saklamak yerine ona şimdiden teşekkür etmek istiyorum. Olivia tanışma şansına eriştiğim en muhteşem insan ve elime geçen her fırsatta onun ne kadar inanılmaz biri olduğunu tekrarlamak benim için çok önemli. O olmasaydı birçok şey -bu kitap, aralarında en ufağı- mümkün olmazdı; onun ne kadar olağanüstü biri olduğunu sizlere ifade etmem imkânsız.

Ayrıca editör kadrosundan bu mütevazı kitabı var etme-me ve çok daha iyi bir hale getirmeme yardımcı olan herkese teşekkür etmek istiyorum: Her biri yetenekli, sabırlı, yardım-sever ve yorulmak bilmez insanlar olan Chris Schaberg, Ian Bogost, Susan Clements, Haaris Naqvi, Mary Al-Sayed, Ka-iyia Knox, Erin Little ve Alice Marwick.

Bu kitabı okumalarını ve mümkünse tanıtım amaçlı ufak birer yorum yazmalarını rica ettiğim, en sevdiğim üç yazar -Jeff Vandermeer, Leslie Jamison ve Alexander Chee- ricamı kabul ederek beni büyük bir şaşkınlığa uğrattı. Bu şey hakkında ne düşündüklerini bilmesem de (şu anda metnin taslağını yazıyorum, bu yüzden ne düşünecekleri hakkında bir fikrim yok) geçmişteki incelikleri ve gelecekte kitabıma göstermeleri muhtemel olan incelik ve ilgileri için teşekkür etmek isterim.

Rose Ana Okuma Salonu süslü tavanındaki alçı rozetlerin yere dökülmesi nedeniyle sınır dışı kaldığı için kitap taslağının büyük bölümünü küçük, penceresiz odalarında yazdığım

New York Halk Kütüphanesi'nin çalışanlarına teşekkür ederim. Hayat bazen karşımıza moloz yığınları çıkarsa da teslim tarihleri bakidir. Ayrıca bu kitabın önemli kısımlarını, görece daha yeni ve şık yerlerde daha büyük bir kuvvetle ortaya çıkan düşünce ve yazın formlarına fazlasıyla elverişli diğer eski uğrak yerler gibi çoktan kapanan ve yok oluşun eşiğine gelen çeşitli mekânlarda yazdım; bunların arasında East Village'daki De Robertis Pasticceria ve şehir merkezindeki Café Edison da var. Bu da kabul edilmesi gereken bir gerçek gibi geliyor bana.

Arkadaş çevrem, iş arkadaşlarım, tanıdıklarım ve şu anda sadık kalabildiğim tek sosyal medya platformu olan Twitter'daki muhataplarım da yazım sürecime doğrudan veya dolaylı olarak büyük katkılarda bulundu: bana faydalı internet siteleri, ipuçları, fikirler, kavramlar sağlayarak ve bazen de sadece yazım aşamasındaki kitabımın meylettiği verimsiz yönlere bir karşı güç oluşturarak. Burada sayamayacağım kadar fazla sayıdalar, ama bir yerlerde bulunmayı bekliyorlar, ayrıca işim ve yaşamım onlarla birlikte çok daha güzel.

Yolculuğum boyunca, okul içinde ve dışında birçok yararlı öğretmenle karşılaştım, ama bu kitabın varlığına en doğrudan katkıda bulunan iki tanesi, evlerini dağ başından gelen genç bir çocuğa açan ve onu varlığından bile haberdar olmadığı sanat, edebiyat, kültür, toplum ve arkadaşlık türleriyle tanıştıran Hank Webb ve Mark Hawkins oldu. Yıllar önce tanışma şansına eriştiğim zamandan beri yazdığım her şey küçük ya da büyük oranda onların derin ama nazik izlerinden etkilendi. Bu kitap bir bakıma Mark'a ve bir zamanlar tanıdığım ama artık aramızda olmayan, sevgili dostlarım ve ailem olarak varlıkları artık yalnızca çok az şeyin çürüyüp yok olduğu anılarda yaşayan tüm sevdiklerime adandı.

Aslında bu teşekkür sayfasını yazmayacaktım, çünkü yazacaklarımın yetersiz ve eksik kalacağını hissediyordum; bunun yerine herkese şahsen teşekkür ederek daha kişisel ve özel bir şey yapmaya niyetliydim. Ama sonra Alison Kinney, Alyssa Harad ve Jeffrey Jerome Cohen'le yaptığım bir sohbet, bunu yapma sebepim ne kadar sağlam gibi görünse de, teşekkür sayfasını es geçmenin çok da muhteşem bir fikir olmadığını anlamamı sağladı. Yani bu sayfa onların yararlı müdahalesi sayesinde var. Dostların, toplulukların ve onlara hak ettikleri teşekkürü sunmanın önemli olduğunu hatırlattılar bana. Özellikle de onlardan öğrenecek çok şeyi olanlarımız için.

KAYNAKÇA

- Alexander, Leigh. "The Unearthing." 30 Mayıs 2014. Web.
- Bataille, Georges. *The Accursed Share: An Essay on General Economy. Volume One: Consumption*. New York: Zone Books, 1988. [*Lanetli Pay*, çev. Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, 2017.]
- Baudrillard, Jean. *The System of Objects*. Londra: Verso, 2006. [*Nesneler Sistemi*, çev. Oğuz Adanır – Aslı Favaro, Doğu Batı Yayınları, 2020.]
- Bauman, Zygmunt. *Wasted Lives: Modernity and its Outcasts*. Cambridge, MA: Polity Press, 2004. [*İskarta Hayatlar, Modernite ve Safraları*, çev. Osman Yener, Can Yayınları, 2018.]
- Bienkowski, Brian. "Prescription Drugs Entering the Great Lakes at Alarming Rate." *Ecowatch.com*. 27 Kasım 2013. Web.
- Bullard, Robert. *Dumping in Dixie: Race, Class, and Environmental Quality*. 3. baskı. Boulder: Westview Press, 2000.
- Calvino, Italo. *Invisible Cities*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1978. [*Görünmez Kentler*, çev. Işıl Saatçioğlu, YKY, 2019.]
- Calvino, Italo. "La Poubelle Agréée." *The Road to San Giovanni*. New York: Pantheon, 1993. [*San Giovanni Yolu*, çev. Kemal Atakay, YKY, 2018.]
- Chen, Angus. "Rocks Made of Plastic Found on Hawaiian Beach." *Science* (4 Haziran 2014). Web.

- D'Agata, John. *About a Mountain*. New York: W. W. Norton, 2011.
- Debatty, Régine. "Don't call it ruin porn, this is Ruin Lust." *we-make-money-not-art.com*. 11 Nisan 2014. Web.
- Delany, Samuel R. "On Triton and Other Matters: An Interview with Samuel R. Delany." *Science Fiction Studies* 52, no. 7, 3 (Kasım 1990). Web.
- Dick, Philip K. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Ballantine Books, 1996 [1968]. [*Androidler Elektrikli Koyun Düşler Mi?*, çev. Nur Yener, Alfa Yayınları, 2020.]
- Doctorow, E. L. *Homer & Langley*. New York: Random House, 2009.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Londra: Ark Paperbacks (Routledge & Kegan Paul), 1984 [1966]. [*Saflık ve Tehlike, Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi*, çev. Emine Ayhan, Metis Yayınları, 2017.]
- "ESA Space Ferry Moves Space Station to Avoid Debris." *Avrupa Uzay Ajansı*. 4 Kasım 2014. Web.
- Eugenides, Jeffrey. "Against Ruin Porn." *Boat Magazine* 2 (27 Mart 2014). Web.
- Fiennes, Sophie. *The Pervert's Guide to Ideology*. Londra: Zeitgeist Films, 2012.
- Garber, Megan. "A Little Ship Just Saved the International Space Station." *The Atlantic* (6 Kasım 2014). Web.
- Gero, Joan M. "Genderlithics: Women's Roles in Stone Tool Production." *Engendering Archaeology: Women and Prehistory* içinde, editörler: Joan M. Gero ve Margaret W. Conkey. Oxford: Basil Blackwell, 1991, 163–93.
- Hastorf, Christine A. "Gender, Space, and Food in Prehis-

- tory.” *Engendering Archaeology: Women and Prehistory* içinde, editörler: Joan M. Gero ve Maragret W. Conkey. Oxford: Basil Blackwell, 1991, 132–59.
- “Hedging on Stability: Reality Goes Speculative.” *Friends of the Pleistocene*. 10 Ağustos 2013. Web.
- Hildebrandt, William R. and Kelly R. McGuire. “A Land of Prestige.” *Contemporary Issues in California Archaeology* içinde, editörler: Terry L. Jones ve Jennifer E. Perry. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2012, 133–52.
- Hirsch, Steven. “Gowanus: Off the Water’s Surface,” 2014. Web.
- Humes, Edward. *Garbology: Our Dirty Love Affair with Trash*. New York: Avery, 2013.
- Inaba, Jeffrey/C-Lab. “Trash Mandala.” 2008. Web.
- Jackson, Thomas L. “Pounding Acorn: Women’s Production as Social and Economic Focus.” *Engendering Archaeology: Women and Prehistory* içinde, editörler: Joan M. Gero ve Maragret W. Conkey. Oxford: Basil Blackwell, 1991, 301–28.
- James, William. *The Varieties of Religious Experience*, New York: Library of America, 1987. 1–478. [*Dinsel Deneyimin Çeşitleri*, çev. İsmail Hakkı Yılmaz, Pinhan Yayıncılık, 2017.]
- Jones, Terry L. ve Kathryn A. Klar. *California Prehistory: Colonization, Culture, and Complexity*. Lanham, MD: Alta-mira Press, 2010.
- Jordan, Chris. “Midway: Message from the Gyre.” Web.
- Kohler, Chris. “How Obsessed Fans Finally Exhumed Atari’s Secret Game Graveyard.” *WIRED* (29 Nisan 2014).
- Leary, John Patrick. “Detroitism.” *Guernica*. 11 Ocak 2011. Web.

- Liboiron, Max. "Waste as Profit & Alternative Economies." *Discard Studies*. 9 Temmuz 2013. Web.
- Macaulay, Rose. *Pleasure of Ruins*. New York: Barnes & Noble, 1996 [1953].
- McNeill, J. R. *Something New Under the Sun: An Environmental History of the Twentieth-Century World*. New York: W. W. Norton, 2000.
- Madrigal, Alexis C. "Detroit 'Ruin Porn' from a Drone." *The Atlantic* (12 Temmuz 2012). Web.
- Michel, Lincoln. "Lush Rot." *Guernica*. 17 Mart 2014. Web.
- Miller, Benjamin. *Fat of the Land: Garbage in New York—The Last Two Hundred Years*. New York: Four Walls Eight Windows, 2000.
- Morris, Richard. *Blickling Homilies of the Tenth Century*. Web.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013. [*Hipernesneler*, çev. Bilge Demirtaş, Tellekt, 2020.]
- "Mount Everest litter targeted by Nepalese authorities." *The Guardian*. 3 Mart 2014. Web.
- Myles, Eileen. "Spoilage." PEN World Voices Festival. 2013. Web.
- New Mexico Energy, Minerals and Natural Resources Department. "Waste Isolation Pilot Plant Transportation Safety Program." Web.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2013.
- Orland, Kyle. "Digging up meaning from the rubble of an excavated Atari landfill." *Ars Technica*. 27 Nisan 2014. Web.

- "Paying Attention in an Age of Distraction: On Yves Citton's *Pour un Écologie de l'Attention*." *Unemployed Negativity*. 16 Kasım 2014. Web.
- Peters, Adele. "See the devastated landscape of the Alberta Tar Sands from 1,000 Feet Above." *Fast Company* (19 Mayıs 2014). Web.
- Pezzullo, Phaedra. *Toxic Tourism: Rhetorics of Pollution, Travel, and Environmental Justice*. Tuscaloosa, AL: University of Alabama Press, 2007.
- Royte, Elizabeth. *Garbage Land*. New York: Back Bay Books, 2006.
- Schiller, Jakob. "Can Detroit's Architectural Past Inspire It to Claw Its Way Back to Greatness?" *WIRED* (29 Temmuz 2013). Web.
- Sebald, W. G. *On the Natural History of Destruction*. New York: Random House, 2003. [*Hava Savaşı ve Edebiyat*, çev. Hulki Demirel, Can Yayınları, 2016.]
- Sebeok, Thomas A. *Communication Measure to Bridge Ten Millennia*. BMI/ONWI-532, for Office of Nuclear Waste Isolation (1984). 13 Mart 2014. Web.
- Shiplett, Julia. "What Ruin Porn Means to a City Rebuilding Itself." *Medium*. 3 Aralık 2013. Web.
- Slenske, Michael. "A Brooklyn Photographer Found a Secret 'Mother Lode' of Psychedelic Beauty in Filth of the Gowanus Canal." *New York* (12 Kasım 2014). Web.
- Smithson, Robert. "A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey." *Artforum* (Aralık 1967) 52-7.
- Stallybrass, Peter. "Marx's Coat." *Border Fetishisms: Material Objects in Unstable Spaces* içinde, editör: Patricia Spyer. New York: Routledge, 1998, 183-207.

- Trauth, Kathleen M., Stephen C. Hora ve Robert V. Guzowski. "Expert Judgment on Markers to Deter Inadvertent Human Intrusion into the Waste Isolation Pilot Plant." *Sandia Report* (SAND92 – 1382/UC – 721). Hazırlayan: Sandia National Laboratories for U.S. Department of Energy, Kasım 1993. 12 Mart 2013. Web.
- Tringham, Ruth E. "Household with Faces: The Challenge of Gender in Prehistoric Architectural Remains." *Engendering Archaeology: Women and Prehistory* içinde, editörler: Joan M. Gero ve Margaret W. Conkey. Oxford: Basil Blackwell, 1991, 93–131.
- "The Trouble With Tribbles." *Star Trek* bölümü, NBC, 1967.
- Valéry, Paul. "Eupalinos, or The Architect." *Selected Writings of Paul Valéry* içinde. New York: New Directions, 1964. [*Eupalinos ve Öteki Söyleşimler*, çev. Tahsin Yücel, YKY, 2018.]
- Villagran, Lauren. "WIPP probe: Emails raise new questions." Web.
- Wall-E*. Walt Disney Studios, 2008.
- Wallace, David Foster. *Infinite Jest*. New York: Little, Brown, 1996.
- Wanenchak, Sarah. "The Atemporality of 'Ruin Porn': The Carcass & the Ghost." *Cyborgology*. Web.
- "What Will the Constellations Look Like in 50,000 Years?" *Discovery* (12 Aralık 2012). Web.
- Williams, Gilda. "It Was What It Was: Modern Ruins." *RU-INS* içinde, editör: Brian Dillon. Cambridge, MA: The MIT Press, 2010, 94–9.
- "WIPP Radiation Release." Southwest Research and Information Center. 5 Mart 2014. Web.

- Wolfe, Gene. *The Book of the New Sun*. New York: Simon and Schuster, 1980. [Serinin ilk kitabı *İşkencecinin Gölgesi*, çev. Kerem Sanatel, İthaki Yayınları, 2019.]
- Yukimura, Makoto. *Planetes: Volume I*. Los Angeles: TOK-YOPOP, 2003.
- Zanisnik, Bryan. "Beyond Passaic." *Triple Canopy* 15. 1 Aralık 2011. Web.
- Zielinski, Luisa. "Capturing the 'Ruin Porn' of Berlin." *Nautilus* 7. 7 Kasım 2013. Web.

Antroposen Çağı'nın en büyük sorunu olan "atık", tıpkı maddi hacmi gibi kapsama alanı giderek genişleyen ve tasnif çabamıza karşı koyan bir kavram. Üstelik "dijital atık" diyebileceğimiz yeni türler de doğuruyor. Hepsinin arkasında ise yönetmekte zorlandığımız bir "arzu ekonomisi" mevcut. Zira atık aynı zamanda "artık arzulamadığımız" şey demek.

Brian Thill'in bu küçük kitabı, dünyayı ve hayatımızı işgal eden, gözden çıkardığımız, kullanmadığımız, görmek istemediğimiz ya da istediğimiz her türden atığın, çöpün oluşturduğu manzaraya panoramik bir bakış, felsefi bir deneme niteliğinde.

"Etrafa saçılmış tüm bu nesneler arasında, görkemli antik anıtların harap olmuş kalıntılarından çok, çağımızda onların yerini almış diğer atık sınıflarına ilgi duyuyorum: toprağa gömülü video oyunları, yeryüzünün kilometrelerce altında bozunmakta olan plutonyumun yavaş sızıntısı, ağaca takılmış naylon torba; tavan aralarımızda, ambarlarımızda ve oturma odalarımızda biriken çerçöp, uzayda savrulan uydu enkazları. Bunlar gelecek ile tutuştuğumuz bahse koyulmuş fişler. Sonunda su şişelerimiz, web sitelerimiz, çocuk menülerinden çıkan oyuncaklarımız, ve bombalarımız, zaman ve insanlık hakkında tıpkı Özgürlük Anıtı, Çin Seddi ve Koleyum'un kaderleri kadar çok şey söyleyecek."



ithaki



/ithakiyayinlari



/ithakiyayinlari



/ithakiyayinlari

www.ithaki.com.tr

İnternet satış:

www.ilknokta.com

