

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

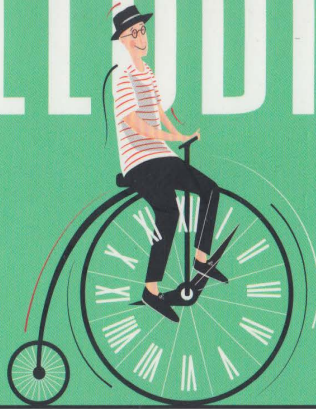
<https://rantey.org>

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>

ZAMANIN MELODİSİ



VE ZAMAN ÖLDÜRMEK İÇİN BAŞKA PEK ÇOK GÜZEL BAHANE

PIERRE CASSOU-NOGUÈS

Türkçesi: Nazlı Ceyhan Sümter



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

2.
baskı

1971'de Tunus'ta dünyaya gelen **Pierre Cassou-Nougès**, matematik ve felsefe alanında eğitimini tamamlamıştır. Çalışmalarında felsefede hayal gücü ve aklın ilişkisine odaklanan yazarın metafizik, mantık ve edebiyatın kesişimlerini incelediği pek çok eseri bulunmaktadır. Cassou-Nougès hâlen Paris VIII Vincennes-Saint-Denis Üniversitesi'nde felsefe dersleri vermektedir.

Zamanın Melodisi

Ve zaman öldürmek için pek çok güzel bahane

PIERRE CASSOU-NOGUÈS



Kolektif Kitap ~ 89

Zamanın Melodisi

Ve zaman öldürmek için pek çok güzel bahane

Özgün Adı: *La Mélodie du tic-tac,
et autres bonnes raisons de perdre son temps*

© Pierre Cassou-Noguès, 2013 ~ © Kolektif Kitap, 2016

ISBN: 978-605-5029-62-3

Türkçesi: Nazlı Ceyhan Sümter

Yayına Hazırlayan: Eda Çaça

Sayfa Düzeni: Kolektif Tasarım

Kapak Tasarımı: Deniz Akkol

2. Baskı, Ekim 2017, İstanbul

Sertifika No: 25574

Baskı ve Cilt: Berdan Matbaacılık

Güven Sanayi Sitesi C Blok No: 215-216

Topkapı, İstanbul - 0212 613 11 12

Sertifika No: 12491

kolektif.  kitap. bilişim ve tasarım ltd. şti.

Caferağa Mah. Sarraf Ali Sok. Eren Apt. No: 26/1 - Kadıköy, İstanbul

www.kolektifkitap.com - info@kolektifkitap.com

T: 0216 337 05 18 - F: 0216 337 03 18

Bu kitabın hakları AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

Yayıncının izni olmaksızın elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla

çoğaltılamaz ve iletilemez. Tüm hakları saklıdır.

Zamanın Melodisi

Ve zaman öldürmek için pek çok güzel bahane

PIERRE CASSOU-NOGUÈS

Türkçesi: Nazlı Ceyhan Sümter



**Önerileri için Pascale Gillot, Benoît Chantre, Élie During,
Peter Fitting, Sydney Levy, Arnaud Regnault,
Mathieu Triclot, Thomas Vercruysse ve Gwenola Wagon'a
sonsuz teşekkürlerimle.**

İçindekiler

Uyarı	11
Oyalanmak	13
İmkansız Hesap	21
Unutmak	29
Paris Manzaraları	34
Çalışmak, Çok Zor	39
Tembellik Devrimi	42
Vicdan Azabı	48
Eğlence ve Sigara	52
Tembellik, Sabotaj ve Tatil	59
Dönüp Duran Saati İzlemek	68
Sıkıntının Örümcekleri	75
Melankoli	79
Kempelen'in Kafası	84
Trenler ve Dedektifler	89
Dilenciler	96
Sartre Sendromu	102
Bardaklar	107
Fabrika	110
Editöre Mektuplar: Doğaya Dönüş	114
Saatin Melodisi	118
Saatlerin Çemberi	123
Cezaevleri	128
Ritim Meselesi	134
Renkler	138
Plajlar	144

Sonu Yok	150
Çabalar veya Zamanın Tepinişleri	159
Paris Manzaraları	163
Zamanı Yiyen Canavar	168
Ağaca Dönüşmek	173
Hüküm Makinesi	182
Kaybetmiş Olacağımız Zaman. 2043'te...	186
Akış, Dalgalar ve Canavar	192
Neden Sen?	206
Hiçlik	212
Özel Bir Deneyim: "Oyalanmak" ve "Acı çekmek"	216
Yalan Söylemek, Ertelemek, Oyalanmak	221
Amsterdam'da Bir Oda	226
Oyalanan Bir Felsefe	230
Tembel Adam	235
Paris Sahnesi	239
Notlar	241

ZAMAN KAYBETMEK, oyalanmak, ertelemek, tembellik, pişmanlık, unutmak, eğlenmek, sıkılmak, hüznün, sigara içmek, hiçlik, kaçmak, rayların ortasında durmuş bir tren, acele etmemek, aylaklık etmek, yürümek, uyumak, uyumamak, hareket etmemek, kök salmak, oturmak, kadehiyle baş başa, televizyon izlemek, bilgisayarını açmak, hapis, fabrika, uyum, sabotaj, yavaşlamak, aniden durmak, ritim değiştirmek, tatil, arıza yapmak, sahile uzanmak, süzölmek, sörf yapmak, laf olsun diye konuşmak...

Kayıp zaman, çalıntı zaman, öldürülen zaman, eylemsizlik; benim ilgimi çekenler işte bunlar. Kayıp zamana övgüler düzmek ve onun farklı hâllerini birkaç örnek üzerinden, bir düzene sadık kalmadan, rasgele, her adımında tereddüt eden bir gezginin serbestliği, kayıtsızlığı ve tutarsızlığıyla keşfetmek istiyorum.

Takip eden bölümler kayıp zamanın farklı varyasyonlarını temsil ediyor. Onları baştan sona okumak faydasız. Yazarın dediği gibi bir omuru aradan çıkardığınızda iki taraf zahmetsizce birleşir.

SOKAKLARDA BİR SÜRÜ siluet dolanıyor. Günün yoğun olmayan zamanı; çalışanlar çoktan geçip gitmiş, çalışmayanlarsa hâlâ bir şeylerle meşgul olmayı başarıyor. Sabahın parkta bıraktığı birkaç serseriyiz.

Şehirde randevum vardı, ama hepimizi tek veya çift sıra hâlinde metro çıkışından bu yeşil alanın öbür tarafındaki ofis binalarına kadar götüren o görünmez geminin içine düşüverdim. Kimse uyardı. Metal bir sandalyeye bağlı kaldım.

Talihsiz yoldaşlarımın hikayeleri de muhtemelen benimki-ne benziyordur. Aramızdaki mesafeler giderek arttı; uzaktan birbirimizi gözlemleyebilirsek de, ne birbirimize işaret etmemiz veya konuşmamız ne de okyanuslar gibi geniş çimenliğin öbür tarafındaki park kapısına ulaşmamız mümkün.

Liseliler... Geldiklerini görmedim. Oysa gürültü yapmış olmaları. Öğretmenleri onları susturmak için birkaç kez düdüğünü çalmış bile olabilir. Çimenliğin etrafında koşuyorlar. Öğretmen hareketsizce ayakta duruyor, eşofman giymiş, elinde bir kronometreyle zaman tutuyor: bir otuz beş, bir kırk, bir kırk üç, hadi, hadi, oyalanmayın, iki dakika, iki on, iki on üç, iki yirmi, hadi, oyalanmayın, iki yirmi beş, iki otuz bir.

Spor dersi bitiyor. Öğrenciler gidiyor. Onların yerini başka öğrencilerle aynı düdüğe ve aynı kronometreye sahip yeni bir öğretmen alıyor. Hareket etmiyorum. Beni oyalamaya çalışan zamanla girdiğim bir çeşit düello bu veya bilek güreşi. Direniyorum.

Zaferim geçici elbette, tıpkı zamana karşı kazanılan tüm zaferler gibi. Tek başıma kalınca sayısız sorunun saldırısına uğruyorum: Can sıkıntısı, sırt ağrısı, açlık. Park yeniden insani boyutlara ulaşıyor.

Bulvar boyunca yürüyorum, sırtımda ağır bir çanta var, gereksiz bir yığın. Hava nefes aldırıyor. Tampon tampona arabalar, kavşaklarda hareketsiz duran birkaç otobüs, yola çıkmaya çalışan ters yöndeki kamyon... Gürlemiyorlar da adeta boğuk bir titreşimle birleşiyorlar. Perspektifin ucundaki Doğu Tren İstasyonu egzoz dumanının sıcaklığında titrerken bir serabı andırıyor. Büyük adımlarla ilerleyen genç bir adam beni itiyor, sonra bana dönüyor:

“Oyalanma!”

Bir şeyler geveleyecek oluyorum ama kız arkadaşı da önüme geçip benim yerime cevap veriyor: “Tamam yahu!” Çift, erkek önde kız arkada yoluna devam ediyor.

...

İşyerinden bir arkadaşım bana bir kitap hediye etti, *Courir* [Koşmak]. Muhtemelen niyeti beni tembellikten kurtarmaktı. Koşmasanız bile harika bir kitap, bir çırpıda bitirdim. Ben de kendimi son kilometreleri koşan bir maratoncu gibi hissediyorum; bedenim süredurumuyla, boş bir zihinle yönlendirilen veya yalnızca bedenim otomatik hareketlerini ortaya koyan Spinozacı bir robot.

Radyoyu açıyorum. Yine yürümeye dair bir felsefe kitabından söz edildiğini duyuyorum. *Yürümek, koşmak*. Acaba ben olsam nelerden söz ederdim, diye düşünüyorum.

Bisiklet? Pedal çevirmek?

Gerçekten de düzenli olarak beni bir bisiklet almaya iten, nede-nini açıklayamadığım bir dürtüye maruz kalıyorum; ilk sahibi tarafından pek sevilmemiş, benim elden geçirip yenileyeceğim ikinci el bir bisiklet. Bisikletlerin son derece ilginç, teknik nesneler olduğunu düşünüyorum. Bizi çevreleyen ve genelde birden çok kullanıma sahip araba, telefon, bilgisayar gibi makinelerin çoğundan farklı olarak bisikletler belli bir amaç için üretilmiştir. Bir şehir bisikletiyle yarışa katılamazsınız veya bir yarış bisikletiyle kumda gezemezsiniz, gibi. Her bisikletin, morfolojisiyle, alana uygun geometrisiyle ve bir canlının organlarına benzetebileceğimiz aksesuarları, frenleri, lastikleri, hatta selesiyle ayrı kullanım alanları vardır.

Öte yandan bisiklet insanla çevre arasında gözle görülür bir arabuluculuk işlevi üstlenir, insanı çevreye uydurur ve çevreyi de farklı biçimlerde değiştirir. Örneğin mesafe algısını değiştirir, bu da bir nevi çevrenin yapısını değiştirmektir veya kaldırım kenarlarında, yayaları cephelere yakın yürümek zorunda bırakan bisiklet yolları ortaya çıkarır.

Elbette bisiklet tutkumun veya bisiklet alınıp satılan sitelerde geçirdiğim saatlerin teknik nesnelere duyduğum bu ilgiyle açıklanamayacağını biliyorum. Bunun nereden geldiğini bilmiyorum. Tam olarak değerlendirme fırsatım hiç olmadı.

Fakat pedal çevirmek? İşte bu pek de hoşlandığım bir şey değil. Bisikletlerimi aşağıdaki yolda denemek veya mahzende sıralanmış hâlde duruşlarını izlemek bana yetiyor.

Pedal çevirmek. Bu iki kelime bana uzun bir yokuşu, kilometrelerce uzanan yalancı bir düzlüğü çağırıştırıyor. Genelde yokuşun tepesinden doğru esen rüzgar yüzüme çarpar. Yolun iki yanında, bir çeşit tahılın ekili olduğu tarlalar uzanır. İlkbaharda toprak pis yeşil bir renge bürünür, kısıcık ve çiçek açmayan otlarla kaplanır. Yılın büyük bölümündeyse tarlalar çıplaktır ve görü-

nen yalnızca sürülmüş topraktır. Ötede belli belirsiz tepeler var; ne bir köy ne de bir eve rastlamak mümkün; sadece tarlalar arasında uzanan bir toprak yolun köşesindeki ceviz ağacının altında bir haç.

Hava grileşmiş, hatta belki gökyüzünden birkaç küçük damla düşüyor. Fırtına veya sağanak yağmurdan korkmuyorum. Hissettiğim yalnızca yorgunluk, usanç ve güçlü bir anlam-sızlık, çünkü beni bu şekilde pedal çevirmeye zorlayan hiçbir şey yok. Evimde kalabilirim.

Tabii sonra bisikleti mahzene kaldırıyorum ve birkaç ay boyunca elimi bile sürmüyorum.

Pedal çevirmek. Bana göre değil. Düşünüyorum da, diğerleri yürürken, koşarken veya pedal çevirirken benim yaptığımı ne denir? Derken cevabı buluyorum: *Oyalanmak.*

• • •

Yapacak bir şeyiniz vardır. Oyalanmanın gerekli koşuludur bu. Görevin ne olduğu önemli değil; ne de olsa sonunu getiremeyeceksiniz, çünkü bugün oyalanmaya karar verdiniz.

“Karar vermek” ifadesi belki biraz abartılı kaçabilir. Aslında siz farkına bile varmadan gerçekleşti bu. Güneşten yararlanmak için yolunuzu değiştirdiniz veya bir iki fincan kahve içtiniz ya da evinizden çıkmadan önce birkaç dakikalığına öylece kanepede oturdunuz. İtiraf edin, birkaç haftadır akıtan banyo musluğunun tamir edilmesi gerekiyor. Aletler ve bir gün önce aldığınız yepyeni contalar sizi bekliyor.

Zaman geçti. Omuzlarınızdaki ağırlık arttı. Artık biliyorsunuz ki gece yine musluktan damlayan suyun sesini duyacaksınız.

Ne yapacaksınız? Dışarı mı çıkacaksınız, bilgisayarı mı açacaksınız, pencereye yanaşıp sokaktan geçenleri mi seyredecek-

siniz? Kararsızsınız. Seçim yapamıyorsunuz. İşe yarar hiçbir şey yapmayacağınız kesin. Fakat işe yaramaz o kadar çok şey var ki... Olasılıklar yelpazesi sonsuz, sınırsız ve gerçek ayrımlardan yoksun. Her şey tamamen faydasız. O kararsızlık ânı uzadıkça uzuyor; oyalanıyorsunuz.

Oyalanmamak mı isterdiniz? Ben de. Kimse zaman kaybetmek istemez. Bu bir suçtur. Yaşam dolu dolu yaşanmayı hak eder. Her ânın keyfini çıkarmak ve zamanı boşa harcamamak gerekir; tıpkı tabağınızdaki yemek gibi. Malum nakaratı duymuşsunuzdur: Bunu bulamayanlar da var.

Oyalanmak suçluluk, pişmanlık ima eder. Bu pişmanlık olmazsa tembelliğe kapılırız. Başkaları belki bunun da tembellik olduğunu söylüyordur. Bırakalım söylesinler ama oyalanmanın tembelliğe indirgenemeyeceğini biliyoruz. Oyalanmak dinlenmek ya da aylaklık etmek de değildir. İlla sıkılmak anlamına da gelmez ve nadiren hoş vakit geçirmektir. Oyalanmanın ne olmadığını söylemek kolay değildir.

...

Oyalanmak nedir? Kaybolan zamandan nasıl söz etmek gerekir? Kendi deneyimlerimi düşünüp zamanımı nasıl kaybettiğimi mi anlatmalıyım? Yoksa aksine, başkalarını gözlemleyip, örneğin içinde yaşayanların zamanlarını oyalanmakla geçirdiği, her şeyin tepetaklak olduğu, kimsenin çalışmadığı, marketlerden kimsenin alışveriş yapmadığı bir şehir mi hayal etmeliyim?

Kayıp zamanın felsefesi nasıl olurdu? Birinci tekil şahıs anlatımlı bir fenomenoloji mi yoksa bir çeşit etiyoloji, eylemsizliğin eklektik bir panoraması mı? Sorun tam olarak burada. Etiyoloji yeterli değil: Oyalanmak ancak birinci tekil kişiyle sorgulamanın söz konusu olduğu bir deneyimdir. Oysa kaybo-

lan zamana dair salt bir görüngübilimi de imkansızdır, çünkü kaybedilen zamandan söz ederken birinci tekil şahıs ve şimdiki zaman kullanılamaz.

Meslektaşım titiz ve dakiktir. Paylaştığımız ofisimizin düzenliliği dört dörtlüktür, örnek bir temizliğe ve sadeliğe sahiptir. Süs sayılabilecek tek şey duvarda asılı duran saattir. Ofise girdiğimde arkadaşım saate baktı ve böylece ikimiz de geç kaldığımızı tespit etmiş olduk. Buna diyecek başka bir şey yoktu, fakat arkadaşım yolda oyalanıp oyalanmadığını sordu. Böyle olunca iş değişti. Ona cevap verdim: “Hayır, ayak bileğim ağrıyor, parkta biraz dinlendim.” Yalan söylediğimi düşünebilir ama doğruyu öğrenmek için beni sorgulamaktan başka çaresi yok. Beni parkta görmüş olsa da orada oyalandığımı veya acı çektiğimi kesin olarak belirlemesi mümkün değil. Acı çekmek gibi oyalanmak da yalnızca öznenin gerçeği bildiği içsel bir deneyimdir.

Peki zaman kaybetmenin ne olduğu sorusunun yanıtı nedir? Görünüşe göre, irdelemek istediğimiz içsel bir deneyimdir; tıpkı acı çekmek nedir veya düşünmek nedir sorularında olduğu gibi... Aradaki fark bir filozofun “düşünüyorum” demekle zorlanmazken, “oyalanıyorum” dememesi veya nadiren demesidir.

“Ben mi oyalanıyorum?” İş arkadaşıma verdiğim cevap buydu. Oyalandığımı inkar ettim.

Sanırım bu, “oyalanmak” fiilinin tümleçsiz, şimdiki zamanda ve birinci tekil şahısla kullanıldığı nadir örneklerden biriydi. “Oyalanıyorsun”, “öğleden sonramı oyalanarak geçirdim”, bu tabirlerin her biri için bir durum hayal etmek kolay. Ama genelde, “oyalanıyorum” denmez. “Oyalanmak” fiili, geçişsiz kullanımda doğal olarak birinci tekil şahısla ve şimdiki zamanda çekimlenmez. Perec’in *Uyuyan Adam*’da dediği gibi kendime “oyalanıyorsun” diyebilirim ama “oyalanıyorum” diyemem.

Nasıl zaman kaybettiğimi şimdiki zamanda anlatmam zordur. Belki de bunun öncelikli sebebi, hem zaman kaybedip hem de aynı anda bunu anlatmamın mümkün olmamasıdır. Sırf anlatırken bile zamanı tam olarak kaybediyor olmam, dolayısıyla anlatılan eylemsizlik ve eylemsizliğin gerçekleştiği zaman arasında her zaman kopukluk vardır. Bu durumu, oyalanmanın görüngübiliminden kaçarak veya onun sınırlarını zorlayarak öznen kopuşa, benliğin unutulmasına, “ben” demekle zorlanmaya yol açması takip eder.

“Oyalanmak” felsefi bir tuhaftır; birinci tekil şahsa has bir deneyim gibi görünür ama bunun ifade edilmesine izin vermez. Beni çevremden soyutlayan bu eylemsizlikten filozoflar şu sonucu çıkarabilir: “Düşünüyorum.” İyi bilinen bir ifade olarak da şunu söyleyebilirler: “Düşünüyorum, öyleyse varım.” Oysa, “düşünüyorum,” ifadesinin ortaya çıktığı oyalanmak eylemi, şimdiki zamanın birinci tekil şahıs anlatımında ifade bulmaz. Bu çelişkili ve her şeyden öte kanıtı olmayan bir deneyimdir.

Neticede gündelik yaşam kaybolan zamanı azaltma, unutmama, ona yer vermeme eğilimindedir. Bunun muhtemel sebebi toplumsal yapının çalışmayı gerektirmesidir. Yalnızca hayatta kalmak için değil, aşına olduğumuz toplumsal düzenin korunması için de çalışmamız gerekir. Zaman kaybetmekse bir çeşit sabotajdır. Zaman kaybetmek, oyalanmak, bu sebeple negatif bir değer alır; yasaktır ve nihayet sıradan yaşamın bir doyumsuzluğudur. Kaybettiğimiz zamandan bahsetmek istemeyiz ve gündelik konuşma dili, bu kayıp zamanı tanımlamak için çoğunlukla uygun değildir.

Bu durumda ilk iş kayıp zamana dair deneyimlerimizi uyardırmak ve pişmanlığın işaret ettiği eylemsizliğe dair ikircikli bir övgüye, oyalanmaya davete yeltenmektir. Zaman kaybetmek pişmanlıktan başka bir şey yaratmaz; tanım gereği onu

kaybetmişizdir, faydasızdır, bir işimize yaramaz. Bu pişmanlığı ortadan kaldırmak söz konusu değildir (zaten imkansızdır) çünkü o da kayıp zamanın bir parçasıdır.

Şimdiye kadar hep oyalandık ve oyalanmaya devam mı edeceğiz? Bundan emin değilim. “Oyalanmak” teknolojinin belirli bir aşamasıyla bağlantılı modern bir olgu, makine ekonomisi içerisinde kaybolmuş ve bugün belki de yok olmaya yüz tutmuş bir zamandır. Artık oyalanmamıza hiç izin vermeyecek başka makinelerin geliştirildiği bir zamandayız... Bu olduğunda oyalanma hakkımızı savunmamız gerekecektir.

Son olarak, söz konusu eylemsizliğin felsefenin temelinde yer aldığını belirtmek istiyorum; felsefenin dayandığı ama üstünü örtüp unuttuğu bir zemindir.

İmkansız Hesap

O DUYGUYU BİLİRSİNİZ, hani bir yerde olmanız gerekir, evinizde mesela ya da değil, sizi bekleyen bir yemek ya da benzeri bir durum vardır, suçluluğunuzun artan bilinciyle gitmezsiniz. Beş dakika daha, iki dakika, bir dakika. Gitmezsiniz. İşte kaçırılan zaman budur. Diğerleri gibi olmayan bir zaman. Hem de ziyan edilmiş, israf edilmiş. Güçlü görev bilinci tuhaf bir hesaba, dakikaların anlaşılmaz hesabına karışır. Adeta yapılması gereken, yapmak zorunda olduğunuz şeyden başka bir şey yaparsanız yaşamayacakmışsınız gibi... Varsın öyle olsun, yine de gitmezsiniz. Özellikle oyalanmak istediğiniz ya da burada olmayı tercih ettiğiniz için değil. Sadece buradasınızdır, işte o kadar.¹

Bérénice'in bir yaşamı vardır: bir eş (Lucien) ve bir iş. Eczacılık yapmaktadır. Ayrıca başka bir adama âşıktır, Aurélien, ama kışın sonunu Giverny'de, sevmediği Paul Denis'le geçirir. Bu saçmadır. Bu “çalınan” zamandır; sahip olması gereken yaşamdan, meşru ve meşru olduğu söylenen uğraşlardan, ondan beklenen hareketlerden çalınan zaman. Bu çalınan zamanda Bérénice özel bir şey yapmaz. Bu “çalıntı” olduğu kadar “ziyan edilen” de bir zamandır; ağırdan aldığından değil, “oyalandığı” için. Yaptığı şey yalnızca yaşama yeniden dahil olacağı ânı ertelemektir.

Aurélien ise zamandan çalmaya ihtiyaç duymaz, çünkü zaten boş olan kendi zamanının kontrolünü elinde tutar. Saint-Louis Adası'ndaki garsoniyerinde, özel geliriyle çalışmadan yaşamaktadır. Yapacak hiçbir şeyi yoktur ve zaman kaybetmenin keyfini çıkarır. Bu hep yaptığı şeydir: Orduda sekiz yıl geçirdikten sonra (askerlik, ardından savaş) kendi kendine, orduyu

meşgul etmeden zaman kaybetmeye karar verir. Bu kararı üç yıl önce vermiştir: “Aurélien askerlik çarkı içerisinde değil de kendi namına zaman kaybedeli üç yıl olmuştu.”²

Aurélien de Bérénice kadar “oyalanan” biridir. Bu terim kitapta birçok kez geçer. Aurélien, Lulli’s’de veya Paris sokaklarında oyalanır. Kitapta hızlıca, “uzun boylu, kibar, Montmartre’da, Mary de Perseval’in veya Barbentane’lerin evinde görebileceğiniz aylak bir adam”³ olarak betimlenir. Ağırdan aldığından veya eğlendiğinden değil... Her halükarda Bérénice’in gidişiyle gözleri açılmıştır:

Aurélien yaşamındaki mutlak boşluğu hissediyordu. O âna kadar az çok bir şeyler yaptığını, ölümü gayet güzel kandırdığını sanıyordu. [...] Şimdi bu amatörlik ona ne kadar da boş, gereksiz geliyordu! Arzu ettiği hiçbir şey yoktu. Ne güneş, ne sıcaklık...⁴

Aurélien’in Bérénice’inki gibi bir yaşamı olmayabilir ama o da vadeyi, yaşamın onu içine alacağı ânı ötelemeye çalışmaktadır. Ve Bérénice’i beklerken iş yaşamı, ortak yaşam onu ilk defa yakalayacaktır. Üstelik bu, son derece de bayağı bir şekilde gerçekleşecektir. Bérénice’i evinde ağırlamadan önce temizlik yapar. Evi temizlemeye başlar ve kendini durduramaz; hissetmeden harekete geçmiştir. Bunun tek sebebiyse temizliğin görünümlüyle büyülenmesidir.

Zeminin ve duvarların, mobilyaların her metrekaresine, kumaşlara ataletin gözleriyle bakmaya başladığında her şeyin özenli bir temizliğe ihtiyacı olduğunu görüyorsun [...] sonsuza kadar ovalayabilirsin. [...] Adeta delirmiş gibi sildiğin yerlerin temizlendiğine ikna olmazsın, temizliğin göreceli bir şey olduğuna kesin bir şekilde inanırsın ve bu parlatma

tutkusunun şüpheli nesnenin, örneğin çıldırmış gibi fırçalandığın halinin yalnızca küçücük bir kısmına saldırdığını, geriye tükenmez bir pislğin kaldığını veya daha kötüsü, netliğin yokluğunu fark ederek bir anda çaresizliğe kapılırsın.⁵

Aragon'nun haklı olduğuna eminim. “Netliğin”, mutlak temizliğin, oyalanan birinde takıntı hâline gelen ama hiç gerçekleşmeyen bir imge gibi musallat olmaya başlaması muhtemeldir. Bu durumda temizlik bir engel hâline gelir. Çalışma yaşamı da mekanik bir faaliyetin görünüşte zararsız olan bu şekliyle Aurélien’i ağırlarına takmıştır. Aurélien bu durumdan kurtulamayacak ve nihayet bir iş bulacaktır.

Yaşamlarının keşişceği o birkaç ay içinde Bérénice de Aurélien gibi oyalanır ve yine onun gibi her şeyi ağırdan alır. Aurélien’in kayıp zamanı ve Bérénice’in çalıntı zamanı birbirine benzemeye başlar. Bu iki zaman, “oyalanma”nın, genel anlamda kayıp bir zamanın iki biçimidir. Aragon’un Bérénice’in hislerine kattığı hesaba geri dönmek gerekir. Bérénice’in çaldığı zaman birikmez, daha sonra başka bir şeyde kullanabileceği bir hazineye, bir servete, yedek bir zamana dönüşmez. Zamandan çalmıştır ama çalınan bu zaman hiçbir işe yaramaz; “israf” edilmiş, “ziyan” olmuştur. Bérénice onu çaldığı anda zaman başka bir şeye dönüşmüştür, doğası değişmiştir, aslında “nakit” olmaktan çıkmıştır. Vakit-nakit alanında tamamen kayıpların tarafına geçmiştir ve Bérénice’i rahatsız eden, tasarruf anlayışını zedeleyen de tam olarak budur.

...

Zamana Karşı (Time Out, Andrew Niccol, 20th Century Fox, 2011) filminde insanlar zaman alışverişi yaparlar. Bileklerinde yaşamak için kalan zamanlarını gösteren bir çeşit kadrân vardır

ve insanlar, ya hayırseverliklerinden ya bir hizmet karşılığında ya da bir mal satın almak için tokalaşarak birbirlerine zaman verebilirler. Maaşlarını zaman olarak alırlar. Alışverişlerini, yaşamlarından birkaç dakikayı kasiyere bırakarak yaparlar. Yeterli gelirleri varsa, harcadıklarından daha çok kazanıyorlarsa, süresiz bir yaşama sahip olabilirler. Buna karşın, zengin olmayanların bütün zamanı ziyan olabilir veya örneğin bankanın yaptığı bir yanlışlıktan ötürü kısa bir süre içinde zamanlarının biteceğini öğrenebilirler. Eğer zaman alışverişi yaparken kadrandaki sayılar sıfıra ulaşırsa, bu ölüm anlamına gelir. Kimi zaman kadranı sıfırlanan biri yol ortasında öylece yere yığılıverir.

“Vakit nakittir,” sözünü Benjamin Franklin’e borçluyuz. Amerikalı filozofun gözünde yalnızca yaşam koşulları vardı. Eğer bir saat çalışırsam ürettiğim şeyin değerini de bir o kadar artırmış olurum. Bu sırada da bahçemdeki ağaçlar büyüüp bana meyve verir ve getirisi iyi olur. Sonra koyunlarım da büyür, etlerinden ve bedenlerini kaplayan tüyden para kazanabilirim. Elbette bunun için bir bahçeye sahip olup zamanı değerlendirmek gerekir. Zaman, sosyal ve verimli bir yaşamın parçası olmalıdır.

“Zaman ayırmak” ifadesi bir tamlama gerektiriyor gibidir. İyi bir yemeğe veya spor yapmaya zaman ayırırız. Zaman ayırmak ayrıca özel bir amacın olduğunu varsayar: düşünülerek ve çoğu zaman dermansız bir yavaşlıkla yönelinen bir hedef. Zaman ayırmak eyleminde özel bir keyfilik, erotiklik söz konusudur. Neticede elimde belirli bir miktar zaman vardır, nasıl elde ettiğim önemli değildir ve bu zamanı kendi keyfim için harcamaya karar veririm. Bankadan para çekmek için olduğu gibi buna da zaman ayırırım.

Örneğin bana herhangi bir getirisi olmayan bir iş, bir iyilik veya bir kamu hizmeti yaptığımda bazen zamanımdan da ve-

ririm. Öğretmen de verdiği ödevi bitirmeleri için öğrencilerine zaman tanır. Öğrenciler ise zaman kazanmaya çalışabilir; belki fazladan birkaç dakika kazanmak için, belki de kendilerini zorlayarak ödevi daha çabuk bitirmek ve kazandıkları bu zamanı diledikleri gibi harcayabilmek için.

Aragon'un betimlediği şekliyle “çalınan” vakit, kayıp zaman, bu alışverişe, bu hesaba dahil değildir. Aksi takdirde Bérénice'in endişelenmesini gerektiren bir sebep de olmazdı. Bérénice vakit harcamaz, vakti çalar. Tam da bu sebeple çalınan bu vakit artık nakit değildir. Hesaplanabilecek, alınacak veya verilecek hiçbir şey kalmamıştır. Bu vakit hâlâ Bérénice'in elindedir ama hiçbir işe yaramaz.

Zamana Karşı filmindeki insanlar bir anlamda zaman kaybedebilir veya çalabilir. Bérénice böyle bir evrende yaşasaydı, sanki cüzdanında yirmi frankın eksik olduğunu fark etmiş gibi kadranda yirmi dakikanın eksik olduğunu görebilirdi. Onu çaldırılmış veya sokakta düşürmüş olabilirdi. Fakat bu yirmi frank her ihtimalde bir başkasına yarayacaktı. Aynı şekilde kadrandan çalınan zamanın da ziyan olması için hiçbir sebep yoktur.

Dolayısıyla Aragon'un romanında Bérénice'in çaldığı zaman kadrandaki fazladan zaman değildir; tıpkı Aurélien'in kaybettiği zamanın eksilen bir zaman olmadığı gibi. Bu durumda bu iki kişinin hiçbir ortak noktası olmayacaktır. Çalınan zaman, genel anlamda kaybolmuş sayılmayan bir zamandır; yaşamdan, kadranda yer alan dakikaların devamından kopuktur. Bérénice zamanı buradan çalar: Onu içinde bulunması gereken yaşamdan koparır. Bu yalnızca zaman kaybetmek değil, *zamanı* kaybetmektir. *Zamana Karşı* filmindeki insanlar içinse bu artık mümkün değildir: Geçen zaman bileklerinde yazılıdır.

19. yüzyılın sonunda Marey, zamanı öldürmek için bir tüfek icat eder. Tek yapmanız gereken, örneğin bir kuşa, koşan bir adama, ayrıntıları gözünüzden kaçan, zamansallıkları kafanızı karıştıran, “çok yavaş, çok hızlı veya çok karmaşık oldukları için gözünüzün seçemediği”⁶ hareketlere nişan almaktır. Tüfeğin mermiye veya saçmaya ihtiyacı yoktur. Çok hızlı aralıklarla görüntü alan namluya bir fotoğraf makinesi yerleştirilir. Bu görüntüler daha sonra yan yana dizilir. Böylece hareket bir dizi bitişik görüntüye bölünmüş olur. Zamanın bizden sakladığı, artık mekanda gözlerimizin önünde uzanmaktadır. Zaman etkinliğini kaybetmiştir. Ölmüştür.

Zaman öldürmenin çeşitli yolları vardır. İnsan genelde sıkıldığında, yapacak hiçbir şeyi olmadığında zaman öldürür: Cezaevindeki mahkumlar, kışladaki askerler, mesela iskambil oynar, zamanın geçtiğini görmemeye çabalar; daha doğrusu, sonrasında toptan geçmesi için zamanı sabitlemeye çalışırlar.

Zaman öldürmek, yelkovanla akrep saniye saniye, dakika dakika hareket ettikçe katlanılmaz hâle gelen o akışı, o korkunç tik-tak melodisini, saatin üzerinde yer eden o tiksini hareketi ortadan kaldırmaktır. Söz konusu olan yalnızca dikkati zamandan başka tarafa çekmek, onu görünmez kılmak değil, onu tamamen hükümsüz kılmaktır. Beklerken bir roman okumak, bir mektup yazmak beni meşgul edebilir ama zaman öldürmeye yetmez. Okumak veya yazmak ilerleyen bir zamanı varsayar ve bir hikaye doğurur. İskambil oyunu, oyuna yeniden başlayan eller, sürekli yeniden dağıtılan kartlar, kendini tekrarlayan ve başa dönüp duran bir zamanı karşılar. Canımız sıkıldığında zaman öldürmek, onu bir anda, belki bir iskambil oyunu kadar uzun ve Uyuyan Güzel’in yüz yıllık uykusundan uyandığı gibi aniden uyanacağımız bir anda sabitlemektir.

Saçma bir hareket de bir hikaye oluşturmasını, bir ilerleme

kaydetmesini engelleyerek aynı anlamda zamanı öldürebilir. Yaşamda zamanın akışında yırtılmalar oluşturan öyle anlamsız anlar vardır ki onları yaşam düzenimizde sıralamak, oraya işlemek mümkün olmaz.

...

Bu çalışmadığımız bir zamandır, çünkü işsizizdir, çünkü tekrar okula dönmek istemişizdir. Eylemsizlik her şeyden önce çalışmamaya dayanır. Bu açıdan görecelidir. Örneğin piyano çalmak, mesleği matematik öğretmenliği olan biri için eylemsizliktir, hobidir, fakat müzisyen için bir iştir. Bu ilişki aksi yönde de geçerlidir. Matematik öğretmeni okulda vakit kaybettiğine ve gerçek yaşamın ancak piyanosunun başına geçtiğinde başladığına ikna olmuştur; müzisyen de, bıkkınlık içinde gamları tekrarlayarak vakit kaybederken matematikçi olduğunu düşler.

Yeniden eyleme dönüşme olasılığı olmayan mutlak, radikal bir eylemsizlik benimsenebilir mi? Mesele belirli bir süre zarfında bir şeylerle meşgul olmak değildir. Herhangi bir meşguliyet belirli bir bakış açısına göre bir eyleme dönüşebilir. Bir şüpheliyi gizlice takip eden dedektif için gezmek veya arabada sandviç yiyerek bir saat geçirmek bir eylem olacaktır. Bu ruh hâliyle alakalı bir şey midir? Şüphesiz eylemi reddetmeye çalışmak, yaptığımız hareket anlam kazanacak bir tutarlılığa eriştiğinde o hareketi durdurmak gerekecektir. Peki hareketlerimizin anlam kazanması yalnızca ruh hâlimize mi bağlıdır, yoksa hareketlerin gerçekleştiği şartlar, hikaye, ritim de hesaba katılmalı mıdır?

Bérénice hiç olmazsa müşterek yaşamın faaliyetler sistemi içerisine girmemek için çaba göstermektedir. Paul Denis'le beraber gitmiştir ama onunla evlenmesi, yaşamını onunla birlikte yeni-

den şekillendirmesi veya bohem yaşam, sanatçı yaşamı, bir tanıma sahip herhangi bir yaşam sürdürmesi söz konusu değildir.

Bérénice bir eylemsizlik izninde midir? Eylemsizlik içerisindedir ama bu onun için bir izin midir? Tatilde değildir, zira bir tatilin başladığı anda sonu bellidir ve bu son, işe geri dönüşe işaret eder. Tatiller yalnızca bir gevşeme ihtiyacını, iş yapma gücünün yeniden depolandığı zamanı, bir açıdan yeniden nefes almayı temsil eder. Bir dinlenme eylemidir. Fakat Bérénice düzenli yaşam ve onun altında yatan eylem fikrine karşı savaş hâlinindedir. Hiçbir şey yapmaz ama dinlenmez de, çünkü ancak bir iş yaptıktan sonra ve yeniden iş yapma niyetinde olduğumuzda dinleniriz.

Bérénice bunu nasıl yapar? Hiçbir şey yapmamayı nasıl başarır?

Unutmak

K. DENİZCİDİR.⁷ On dokuz yaşındayken bir kaza sonucu beyninin bazı kısımları zarar görmüştür ve o günden beri ne olduğunu hatırlamaz. Aradan geçen zaman dahil her şeyi unutmuştur. Kazadan önceki birkaç yıl kalmıştır yalnızca aklında, bir de üç dakika öncesine kadar olup biteni hatırlamaktadır ama bu üç dakika da sürekli yeniden hafızasından silinmektedir. Yaşam bu hastanın aklına yerleşmeden akıp gitmektedir. Büyük bir kaza geçirdiğini ve hastanede olduğunu idrak etmiştir ama elli yaşında olmasına rağmen hâlâ on dokuz yaşında olduğunu sanır. Doktorunun siması onun için hep yenidir. Onu daha önce görüp görmediğini hatırlamaz. Eğer uzun sürerse sohbetin başını unuttur. Erkek kardeşi onu görmeye geldiğinde K. ona, onu bu kadar çabuk yaşlandıran ne tür bir hastalık geçirdiğini sorar. Bir gün doktor K.'nin önüne bir ayna koyar ve ondan habersiz yaşlanmış olan yüzünü gören K. dehşete düşer. Birkaç dakika sonraysa her şeyi unutmuştur.

Unutmak zaman kaybetmenin bir başka yoludur. Unuttuğumuz şey pekala kaybolur. Kaybedilen zaman uçup gitmiştir; adeta geriye hiçbir şey kalmamıştır. K.'nin durumunda da unutmak, zaman kaybetmenin tüm hâllerini içinde barındırıyor gibidir, zira K. diğer bütün anlamlarda da zamanı kaybetmiştir: İşe yarar hiçbir şey yapamadan hastane odasında oyalanıp durur. Okuyamaz, yazamaz, sohbet edemez, öğrenemez, herhengi bir işi sürdüremez çünkü başladığı şeyi unuttur. İçinde bulunduğu zaman bir tekrardan ibarettir. K. beşeri zamandan, müşterek zamandan kopuktur.

K. gibi unutmak da oyalanmaktır. Peki bu her zaman doğru mudur? Oyalanmak da unutmak mıdır? Belki de oyalandığımız

süre boyunca geri kalan her şeyi unutuyoruzdur. Belki nihayetinde oyalanarak geçirdiğimiz saatleri de unutuyoruzdur.

Yalnızca geçmiş değil, şimdiki zamanın elimizden kaçan sayısız ânını da kaybediyoruz. Bir aynanın karşısına geçin, sol gözünüze bakın, sonra sağ gözünüze, sonra yine sol gözünüze bakın. Gözlerinizin hareket ettiğini görmediniz. Burada mesele hız değildir. Eğer bir başkası gözlerinize bakıyor olsaydı, onun gözlerinin hareket ettiğini görürdünüz. Gözlerinizin hareket etmediğini sanmanız, sizin (retinanızın, beyninizin veya zihninizin, kim bilir?) hareketi siliyor olmanızdandır. Bize çok hızlı gelen veya bir sebepten ötürü ilgimizi çekmeyen hareketlerin üzerini sabit düzlemlerle kapatırız.

Daha hızlı bir zamansallıkta, daha hızlı bir ritimde de yaşayabilirdik. Algımız, sanki zamanda bir çeşit mikroskop kullanıyormuşuz gibi daha iyi bir zamansal çözünürlüğe sahip olabilirdi. Bir sineğin havayı döven kanatlarını basit bir uğultuyla karıştırmak yerine onları görürdük. Günler bize mevsimler kadar uzun gelirdi. Bütün bir yaşama dair izlenimleri tek yıla sığdırabilirdik. *The New Accelerator* adlı öyküsünde H.G. Wells, kullanan kişinin zamansallığını hızlandıran bir ilaç hayal etmiştir. Bu ilacı alan kişi diğerlerini neredeyse hareketsiz olarak görmektedir. *The Principles of Psychology* kitabında William James de bu bakış açısında bir düşünce deneyi yapmıştır.⁸

Bu şişmeye, zamanın bu yavaşlamasına, tehlikenin sebep olduğu söylenir: Belki de zaman tehdit altındaki zihnin faaliyeti doğrultusunda yavaşlamaktadır. Bir kaza sırasında aracı havaya fırlayan bir yarış pilotu olayı şöyle ifade etmişti: “Düşüş sanki sonsuza dek sürdü. Her şey ağır çekimde ilerliyordu. Sanki bir aktördüm ve tribünde oturmuş havada art arda takla attığım sahneyi izliyordum.” Uçağı yeterli irtifayı alamamış bir savaş pilotu da benzer bir deneyim aktarmıştı: “İrtifa kazanmak

için yapmam gereken düzinelerce şeyin üç saniyede farkına vardım. İhtiyacım olan prosedürler bir anda aklıma geldi. Her şeyi hatırlıyordum ve durumun tamamen kontrol altında olduğunu düşünüyordum.”⁹

Benzeri çok sayıda tanıklık 19. yüzyılın sonunda, öncelikli olarak dağ kazalarında sağ kurtulanları inceleyen A. Heim tarafından derlenmiştir. Deneyler de gerçekleştirilmiştir. Bu deneylerin birinde katılımcıların, kollarına taktıkları ve bir dizi sayının normal şartlarda okunamayacak kadar hızlı aktığı bir çeşit kolsaatiyle elli metre yüksekliğindeki bir kuleden atlaması gerekmektedir. Düşüşleri sırasında denekler birbiri ardına akan sayıları okuyabilecek midir? Sonuçlar kesin değildir: Gerçek bir tehdit altında olmadıklarını bilen denekler, kolsaatindeki sayılara odaklandıklarında normalden üstün bir zamansal çözünürlük kazanmış gibi görünmemişlerdir.¹⁰

Daha büyük bir yoğunlaşmayla kazanabileceğimiz zamanı sürekli kaybeder durumda mıyız? Yalnızca tehlikenin ortaya çıkardığı sayısız mikro-olayın ve eylemin gündelik yaşamda gözümüzden kaçmasına izin mi veriyoruz? Bu, her ne kadar geçmişini değil şimdikiyi ilgilendirse de, unutmaya benzer bir zaman kaybı anlamına gelirdi.

Saat farkı da kayıp bir zamanı temsil eder. Çalar saat beni derin bir uykudan uyandırır. Sanki alarm gecenin ortasında çalmış gibidir. Aç değilimdir. Bu karanlık atmosfer bütün sabahımı kaplar: Günün aydınlığını görmezsem sanki gecenin ortasıymış gibi hissedirim. Metroya binerim ve bir an zaman algısını kaybederim; acaba akşam oldu ve ben yorgun bir vaziyette evime mi dönüyorum, yoksa tam tersine bir sebepten, trene veya uçağa yetişmek için sabah çok erken mi kalktım? Bunun sebebi o anki saati bilen zihnimin, hâlâ geride bıraktığım zamanda yaşa-

yan bedenimle zıtlaşması değildir. Boşluk bedenin ta içinde yaşanmaktadır, örneğin gün ışığını bilen gözlerin ve var olmayan zamanın alışkanlığıyla oluşan jestlerin veya açlığın veya uykunun arasında... Aslında kaybolan zaman benim geride bıraktığım ama anlamsızca içimde tuttuğum zaman değildir; daha ziyade beni çevreleyen ve içinde kendimi kaybettiğim, elimden tamamen kaçabilecek olan zamandır. Böyle olunca geçen zamana tutunmayı başaramam.

Bununla birlikte bu kopuş da unutmak gibi istemsizdir ve burada değinmek istediğim “oyalanmak”tan farklıdır. Oyalandığımız zaman en azından istersek oyalanmayabileceğimize inanırız; oysa unutmak veya hatırlamak, ertelemek veya iki zaman arasındaki o dengesiz alanda gezinmeye devam etmek bizim elimizde değildir. Burada beni ilgilendiren şey kaybolan, istemli olarak kaybedilen, kaybetmeyi seçtiğimizi düşündüğümüz zamandır.

İstemli ve istemsiz kaybedilen bu zamanlar birbirlerine bağlı mıdır? Oyalanmak zamansal uyumsuzluğa sebep olabilir mi? Mesela oyalanmaktan dolayı bedenimin bir kısmının olaylara ayak uyduramaması gibi... İstenen zamanda acıkmayı, şehrin sessizliğinin talep ettiği anda uyumayı reddetmesi örneğin... Oyalanmak unutmayı veya hatırlamayı kışkırtır mı? Oyalandığımız günleri unutmuyor muyuz? Yoksa Proust’un inandığı gibi bu günler aksine bize çoktan kaybettiğimiz zamanı mı hatırlatır?

Canımız sıkıldığında, örneğin bir şey beklerken, zamanın daha yavaş geçtiği algısına herkes aşınadır. Oysa hafızanın geriye dönük inşasında tersinin söz konusu olduğu söylenir. Hiçbir şey yapmadığımız bir gün, bir ay veya bir yıl aktif bir şekilde meşgul olduğumuz eşdeğer bir süreye kıyasla bize daha kısa gelir.

Fakat kendimi sorguladığımda bu konu bana çok da anlamlı gelmez ve aksine yaptığım faaliyetlerin sayısı hafızamda benzer bir uğultuda yok olurken, oyalandığım günler aklımda kalır. Neticede bunu Musset'nin dizeleriyle yorumlayabilirim:

*Bu dünyada bana kalan
Birkaç kez oyalanmış olmaktır.*

Paris Manzaraları

MONTMARTRE MEZARLIĞINDA bir sonbahar öğleden sonrası. Güneş biraz sarı. İhlamur ağaçları altın renginde. Ölü yapraklar yerlere saçılmış. Yazıları silinmiş mezar taşları, ılık havanın bu son demlerinden hiçbir şey kaybetmemek ister gibi bir araya toplanmış... Kediler dikilitaşların arasında geziniyor. Mavi gökyüzünde kuşlar süzülüyor.

Bir cenaze arabası ağaçlı yolun ortasında durmuş. Koyu renk üniforması içinde bir kadın bekçi, görevliyle konuşuyor. Adam siyah takım elbise giymiş. Sol eli cenaze aracının üzerindeki tabuta dayalı. Sağ eliyle bir hareket yapıyor. İki de genç, ikisi de çok hoş tipler. Adam kadının gözlerine bakarak gülümüyor, kadın da gözlerini ondan ayırmıyor. Belki de sadece aracın motorunu kapatmasını söylemek veya cenaze töreninin saatini öğrenmek için gelmişti. Ama başka bir şey oldu, ilk görüşte aşk. Aşk tanrısı ok ve yayıyla bu hüznü ortamda gezinirken bu ikisine rastlamış olmalı. Kadın da gülümsemeye başlıyor. Bir an tereddüt ediyor. Ne söyleyeceğini unutmuş gibi bir hâli var.

Yoluma devam ediyorum. Paris'in mezarlıkları parklardan daha sakin, daha ferah, eylemsizliğe adanmış yerler. Her şey yasak: top oynamak, bisiklete binmek, patenle kaymak, koşmak, hatta yüksek sesle konuşmak bile. Girişte asılı olan kurallar gayet açık. Mezarların arasında birkaç turist dolaşıyor. Tıpkı kediler gibi onlar da dekorun bir parçası. Bekçilerse kendilerine özgü ağır adımlarla geziniyor. Boyunlarında bir düdük asılı ama akşam mezarlığın kapanışını duyururken kullanmaları dışında onları düdüğü kullanırken hiç görmedim. Yas tutan az sayıda insan var.

Artık gece erken çöküyor. Montmartre tepesinin eteğindeki dar ve kötü aydınlatılmış yol siyah bir hendek oluşturmuş. Gökyüzündeki yıldızlar net bir şekilde görünüyor.

“Baba yıldızlar neden bizi takip ediyor?” Küçük kız bu soruyu bana sormadı. Babası birkaç metre ileride onu bekliyor. Soğuğa rağmen beyaz bir gömlek giymiş. O da yıldızlı gökyüzüne bakıyor, sonra da kızını yanıtlıyor: “Bizi takip etmiyorlar tatlım, biz yürüyoruz.”

...

“Adamların işi gücü yok!” Kaba ama çok genç bir ses, ergen birine ait.

Daha alçak bir başka ses hemen cevap veriyor, aynı gençlikte bir kız sesi. Çift benim arkamda, biraz solumdaki bir banka oturmuş.

Gece çökmüş. Ayaklarımızın dibinden Seine Nehri akıyor, karanlık ve huzursuz. Karşıda vızır vızır arabalar geçiyor. Farlardan parlak bir hat oluşmuş. Konuşmanın bir kısmı gürültüye karışıyor.

Kızın ne dediğini çok iyi duyamıyorum. Yalnızca, “... beni enselediklerinde,” kısmını işitiyorum. Hikaye uzun. Çocuk kızın sözünü kesiyor: “Aynen, benim ota da el koydular.” Ardından sesini alçaltarak bir olay anlatıyor. Olay “postanede” geçiyor. Kız sürekli çocuğun sözünü kesiyor. Çocuk hikayesini şöyle bitiriyor: “Diyorum ya, gün boyu yapacak işleri yok.”

Bir an sessizlik oluyor, ayak sesleri duyuluyor. Derken çocuk konuşuyor: “Mopedi almışlar. Gidebiliriz.”

...

Kış sabahlarında Paris geç ve zor uyanır. Ekmek fırınlarının vit-

rinleri ve pencereler tek tek aydınlanır ama şehir, yorgunluktan sersemlemiş, lambaların kamaştırdığı gözleri açık bir şekilde hâlâ uyumaktadır.

Père-Lachaise mezarlığına sığınmışım; bir banka oturmuş günün ve şehrin tam olarak ayılmasını bekliyorum. Her şey gri: ağaçların silüetleri, mezarlar, sivri demirlerle kaplı duvarın üzerinden görünen çatılar...

Öylesine ya da belki de izlendiğimi hissettiğim için kafamı çeviriyorum. Uzun ve kırmızı bir elbise giymiş bir kadın ağaçlı yolda ilerliyor. Sinema perdesinden veya televizyon ekranından çıkmış bir yaratık gibi gerçek dışı görünüyor. Kolları ve boğazı çıplak, teni oldukça esmer. Yağmurdan ağırlaşmış elbise, bedeninin hareketleriyle uyum içerisinde ayak bileklerine kadar iniyor. Kadının bir çeşit sandaletin sıkıca sardığı çıplak ayaklarının da farkındayım.

Gözlerimi ondan ayıramıyorum. Kendi kendime, “Kim bilir nasıl da üşüyordur,” diyorum. Benim bulunduğum yere geldiğinde özür dileyip Jim Morrison’un mezarının nerede olduğunu soruyor. Aksanı yabancı, nereli olduğunu çıkaramıyorum. Şarkıcının beceriksizce boyanmış mezarını gördüğümü hatırlıyorum. Nerede olduğu hakkında en ufak bir fikrim yok bu konuda ama cehaletimi itiraf edemiyorum. “Tabii, soldaki yola girin, sonra sağa dönün. Az ileride göreceksiniz,” diye yanıtlıyorum.

Kadın uzaklaşıyor. Bütününü gri evrendeki tek renk kaynağı elbisesinin büyüüne kapılmış bir şekilde gözlerimle onu takip ediyorum. Parmaklarımın arasındaki sigara kendi kendini içiyor. İzmaritin yere düşmesine izin veriyorum ve ayağımla eziyorum. Gözüm tekrar duvarın üzerinden görünen kiremitlere takılıyor. Havanın aydınlandığını fark ediyorum. Ayağa kalkıyorum. Sola, sonra sağa.

Birkaç yüz metre yürüdükten sonra mezarı buluyorum. Hemen taşın üzerine yayılmış kırmızı elbise gözüme çarpıyor.

Hâlâ yağmur yağmasına rağmen sanki kurusun diye oraya bırakılmış gibi. Elbiseyi giyen kadın ortalıkta görünmüyor. İnanamayan gözlerim etrafta onu arıyor. Bir ağacın veya bir dikilitaşın arkasına saklanmış olabilir.

...

Monceau Parkı'nda bir kış akşamı. Dondurucu rüzgar çimenleri süpürüyor. Çırılçıplak kalmış ağaçlar sokak lambalarının ışığında birer hayalet gibi görünüyor. Ortamda sayısız parıltıya bölünmüş ay ışığı var, adeta dolunay gökten kopmuş da bu suni manzaraların üzerine düşmüş gibi.

İki karaltı bana doğru ilerliyor, iki genç. Birinin kafasında kapüşon var. Diğeri başını öne eğmiş, sanki eşarbını ısıyor. Önümden geçerken biri öbürüne dönüp:

“Birisi tekerine çomak soktuğunda canın sıkılır ama en be-
teri kendi tekerine çomak sokmandır.”

...

Tren birkaç dakikadır duruyor. Dışarıda hâlâ kar yağıyor, havada düz bir çizgi hâlinde uçan küçük taneler. Demiryolu küçük bir bahçeyle, kimi zaman da çalılarla çevrelenmiş ve sakin sokaklar boyu dizilmiş köşklere tepeden bakıyor. Kalın beyaz bir halı yolu, çimenleri ve çatıları kaplamış. Bina yüzleri gri, daha koyu dikdörtgenler oluşturuyor. Aydınlık bazı pencerelerin yola düşen ışıkları güven veriyor. Dışarıda kimse yok, kaldırımlarda zar zor birkaç ayak izi görülüyor.

Yolcular yavaş yavaş huzursuzlanmaya başlıyor. Karşımda üçgen şeklinde bıyığıyla oturan adam sertçe homurdanıyor. Bedeni karmaşık hareketlerle dolu: gürültülü bir şekilde ofluyor, bir ayağıyla yeri dövüyor, göğsünü geriye atıyor, kafasını

öne eğiyor, sağ yumruğunu kalçasına dayıyor. Yüksek sesle:

“İnanılır gibi değil! Kar bir metre bile değil.” Bir an duraksayıp, daha sakın bir şekilde tekrar konuşuyor:

“Başka ülkelere göre çok gerideyiz bence, mesela Kanada...”

Yanımda oturan ve sarı saçlarının arkasına saklanan yüzünü göremediğim eşi karşılık veriyor:

“Ben demiştim, arabayı almalıydık.”

Kadın dizlerinin üstünde duran kahverengi deri bir çantayı sıkıca kavramış.

Tren tekrar hareket etmeye başlıyor. Birçok yolcu oh çekiyor. Birkaç yüz metre ilerledikten sonra tren yeniden yavaşlıyor. En alt katında dükkan olan dört veya beş katlı, sıva kaplı binaların önünde duruyoruz. Kepenk kapatmış bir kafe, bir fırın. Birkaç yaya, kapüşonlu siyah silüetler elleri ceplerinde karda güçlükle ilerliyor. Karşımdaki adam yine ofluyor, ayak, göğüs, kafa, kalçadaki yumruk aynı:

“İnanılır gibi değil!”

Kadın omzumun üstünden dışarı bakıyor. Kavşakta karın üzerinde birkaç tekerlek izi var.

“Ben demiştim...”

Lafını tamamlamıyor. Tren uykusundan uyanan bir yaratık gibi sarsılıyor, sonra tekrar uykuya dalıyor. Vagonun ilerisinde bir kadının telefonla konuştuğu duyuluyor, sonra da bir adam sesi:

“Çenesi kapanmadı bir türlü.” Yanımdaki kadın kafasını sallıyor. Eşi tam söylenmeye başlamışken vazgeçiyor. Kar yağmaya devam ediyor.

Çalışmak, Çok zor

*Çalışmak, çok zor ve çalmak, hoş değil
Dilenmek, yapamayacağım bir şey
Yaşadığım her gün bana neyle geçindiğimi soruyorlar
Aşkla geçiniyorum ve yaşlanana kadar yaşamayı umuyorum.¹*

ZACHARY RICHARD sahnede gitarıyla başbaşadır. Şarkıyı söylemeye başlar, yüzünde gülümseme yoktur, son derece ciddi, neredeyse hareketsizdir. Tanımlanamaz bir aksanı vardır. Çalışmayı, çalmayı ve dilenmeyi reddedişiyse kahramancadır. Var olan yalnızca aşktır, ama uzun veya aralıksız bir aşktır çünkü kendini ölüme bırakmak değil, yaşlanıncaya kadar yaşamaktır söz konusu olan. Ona bu şekilde nasıl yaşayabildiğini sormak isteriz hakikaten. Yaşlı atına semeri vurup güzel sevgilisini aramak için “büyük Teksas”ın yolunu tutmuştur. Fakat amaç kaçmak değildir ya da en azından tek amaç bu değildir. O aramızda yaşamalıdır, bir çölde değil. Sorun, çalışmadan, çalmadan, dilenmeden yaşamayı bilmeyen bizlerdedir. Derken eline kemanını alır ve arkadaşlarını dans ettirir, viski barlarında oyalanır. Bu da onu tatmin etmez. Yaşam gün boyu dans etmek değildir. Ya nedir? Bunu bize söylemez. Bir muammadır, belki de şu dizeleri mırıldanmadan önce beraberinde götürdüğü bir olasılıksızlıktır:

*Çalışmak, çok zor ve çalmak, hoş değil
Dilenmek, yapamayacağım bir şey
Yaşadığım her gün bana neyle geçindiğimi soruyorlar
Aşkla geçiniyorum ve yaşlanana kadar yaşamayı umuyorum.*

1. Zachary Richard'ın *Travailler, c'est trop dure* adlı şarkısı. –çn

Aynı tema etrafında dönen başka şarkılar da mevcuttur. Pavese'in *Lavorare stanca*, "çalışmak yorar" isimli şiiri bestelenmiştir örneğin. Pink Martini'nin solisti de bunu İngiliz aksanlı bir Fransızcayla söylemeyi denemiştir:

*Çalışmak istemiyorum,
Yemek yemek istemiyorum,
Sadece onu unutmak istiyorum,
Ve sigara içiyorum.*

Bu şarkı yıllarca bir otomobil markasının reklam müziği olarak kullanıldı. Öyle ki onu her duyduğumda gözümün önüne gökdelenlerin ortasından geçen yuvarlak hatlı bir araba geliyor. Onu kullanan mutlu bir aile babası var. Tanıtılan otomobilin modeline göre yanında ailesi var veya yok. Onun kimi veya neyi unutmak isteyebileceğini düşünüyorum. Gıcır gıcır arabasında sigara içmeyeceği kesin. Bu noktada işin esprisi kaçıyor. Tekrar Zachary Richard'ın CD'sini teybe takıyorum veya yalnızca kendi kendime mırıldanıyorum: "Çalışmak, çok zor ve çalmak, hoş değil..."

Alpha Bondy bu şarkının raggae uyarlamasını yapmıştı. Yine aynı şarkıyı Julien Clerc de söylemişti. Clerc, Zachary Richard'ın sözlerini olduğu gibi aksansız ama gramerine Akadya asıllı şarkıcının İngilizcesinin bulaştığı bir Fransızcayla tekrarlamıştır. Yorumu daha enerjiktir. Zachary Richard ciddiyetle, hatta bir umursamazlıkla kararlılığını fark ettirirken, Julien Clerc'in versiyonu yalnızca güçlü bir sesin üzerini örtebileceği korkuyu yansıtır. Zachary Richard çalışmadan yaşamaya karar vermiştir. Julien Clerc'i dinlerken ise imkansız olduğunu bilmemize rağmen kendimizi bu şekilde yaşayabileceğimize ikna etmeye çalışırız.

Julien Clerc bu şarkıda Mireille Mathieu ile düet yapmıştı. Sanırım 1980'li yılların başında bir televizyon programında... Bir çift sallanan sandalyede yan yana oturmuştu; dekor ABD'nin güneyini çağrıştırıyordu: ahşap bir ev, büyük bir veranda, biraz ilerideki bir kum yığını üzerine oturmuş iki gitarist. Mireille Mathieu'nün üzerinde askılı siyah bir elbise vardı, Julien Clerc ise koyu renk bir takım elbise giymiş ve pembe bir kravat takmıştı; insanın gözü Clerc'in ritim tutan ayağındaki beyaz çoraplara takılıyordu. Aslında bu, şarkının güzel bir versiyonudur. Ucuz dekor içerisinde biraz saçma görünse de, bu saçmalık muammayı, olasılıksızlığı güçlendirmiştir: çalışmadan, çalmadan, dilenmeden nasıl yaşanır?

Çalışmak, çok zor ve çalmak, hoş değil

Dilenmek, yapamayacağım bir şey

Yaşadığım her gün bana neyle geçindiğimi soruyorlar

Aşkla geçiniyorum ve yaşlanana kadar yaşamayı umuyorum.

Tembellik Devrimi

KAPIYI AÇTIĞIMDA TÜTÜN, alkol ve küf karışımı bir koku boğazımı yakıyor. Meslektaşım orada. İstemsiz olarak gözlerimi kapatıyorum. Bazı günler çekilmez oluyor. Küçük odanın zeminini, rafları ve iki masayı döküntülerden oluşan bir tabaka kaplamış; tıpkı bir kış akşamında yolları kaplayan kar gibi eşit oranda birikmiş. Gözüme pizza kutuları, yarısı boş kağıt bardaklar, muz ve portakal kabukları, ağzına kadar dolu iki ya da üç küllük takılıyor. Yalnızca radyatörün köşesindeki kanape kendini bu keşmekeşten koruyabilmiş. Bir sandalyenin üzerine bırakılmış dosyalar içindekileri yavaş yavaş kusuyor; müsveddeler yere dağılmış. Üzerinde büyük siyah harflerle ACİL yazan kırmızı bir kutu, taşları devrilmiş bir satranç tahtasını taşıyor.

Meslektaşım kendini koltuğa bırakmış, ayakları masanın üzerinde, tıraşsız, kırışık kıyafetlerle, ağzında henüz yaktığı bir puro, kibriti hâlâ elinde tutuyor. Saate bakıp bana dönüyor ve alaycı bir tonda, “Hayret, bugün geciktin,” diyor.

Umursamaz bir tavırla, “Arada benim de başıma geliyor,” diye karşılık veriyorum.

Purosundan bir nefes çekip kuşkulu gözlerle beni süzüyor: “Gelmeden önce evde mi çalıştın?”

İç çekiyorum: “Kendime engel olamadım.” Ayrıca banyoyu temizledim ve yerleri süpürdüm.

Başını sallıyor. “Bu gidişle kafayı yiyeceksin.”

Farkındayım. Oturuyorum ve elimde olmadan tekrar odayı inceliyorum. Radyatörün yanındaki kanepenin üstünde duran kapağı açık sözlüğün üzerine, yarısı ambalajın dışına taşan bir çikolata bırakılmış. Kendimi başka tarafa bakmaya zorluyorum.

“Diğerleri ne zaman gelecek?”

Meslektaşım purosunun külünün yere düşmesine izin verip gözlerini tavana dikip düşünüyor:

“Dur bakayım, hangi gündeyiz? Pazartesi değil. Dün gece burada uyudum, eve dönmeye takatim kalmamıştı. Yani bilemiyorum, Salı mı?”

“Çarşamba,” diye karşılık veriyorum.

“O hâlde öğleden sonra gelecekler. Öğleye kadar gitmiş olmalıyız.”

Diğerleriyle karşılaşmamız yasak.

Saat on buçuk. Meslektaşımın purosunu bitirmesini beklerken on ikiye çeyrek kalaya kadar çalışmaya karar veriyoruz. Meslektaşım gözlerini ovuşturuyor: “Hiç kafam almıyor.”

TeDev’den yani tembellik devriminden bu yana çok şey değişti. Kimse günde bir veya iki saatten fazla çalışmıyor, yoksa çok ayıp karşılanıyor, hatta daha fazla çalışmak yasak. Tembeller çalışma anlayışını tepe taklak ettiler. “Neden kendimizi çalışmaya zorlayalım?” diye düşündüler. “Bırakalım bunu Diğerleri yapsın. Ekonominin bizim çalışmamıza ihtiyacı yok. Biz tembelliğimizle övünüyoruz.” Ve çok hızlı bir şekilde herkes çalışmayı reddetmeye başladı. Çalışmaya değer veren kimse kalmadı; ne bir radyo spikeri ne de bir yazar, sadece Diğerleri ve benim gibi birkaç manyak var...

Kimlik kartımı yeniletmem gerekiyor. Öğleden sonrayı fırsat bilip emniyet müdürlüğüne gidiyorum. Tabii ki kalabalık var. Plastik sandalyelerin bazıları dolu. İnsanlar yerlere oturmuş, aralarında bacaklarını geçişi engelleyecek şekilde uzatanlar var. Makineden sıra numarası alıp bir köşeye sinip beklemeye başlıyorum. Odanın içinde bir duman bulutu süzülüyor. Güçlü kokusuna bakılacak olursa marihuana. Nitekim az ileride gözleri yarı kapalı bir şekilde tüttüren orta yaşlı adamı görüyorum.

Gişedeki konuşma işitiliyor. Paravanın arkasındaki bir

adamla bir kadın siesta için ideal süreyi tartışıyorlar. Replikler uzun sessizliklerle bölünüyor. Nihayet toplanan kağıtların sesi duyuluyor. Sandalyeler yeri dövüyor.

Odaya bir polis memuru giriyor, elleri pantolonunun cebinde. Kızıl kasketi, kıvrırcık saçlardan oluşan yığının ortasına yerleşmiş. Üniforması lekeli. Numaralardan birini çağırıyor. Herkes biletini bulmak için ceplerini karıştırıyor. Ot içen adam elini kaldırıyor:

“Benim ama sıramı savıyorum.” Polis memuru iç çekiyor: “İyi, sonraki?”

Hemen ayağa fırlıyorum. Polis memuru bana şüpheyle bakıyor: “Benimle gelin.” Onu takip ediyorum. Gişenin önündeki yerimi alıyorum:

“Kimliğim için gelmiştim.”

“Tüm belgeler yanınızda mı?”

Tabii ki değil. Eğer bir şey unutmuş olmasaydım asla kartımı yenilemezlerdi. Doğum belgemi kaybettiğimi belirtiyorum. Karşımdaki gülümsüyor:

“Yenisini çıkarttırmak için başvurdunuz mu?”

“Hayır, düşünemedim.”

Polis memuru ne olduklarına bakmadan elimdeki belgeleri alıp bir dosyaya yerleştiriyor:

“Sorun değil. Kimliğiniz bir veya iki yıla çıkmış olur.”

Konuşmaya tereddüt ediyorum: “Bir iki yıl...” Diğeri ben ifade edemeden telaşımı anlıyor: “Pek ihtiyacınız olmuyordur.” Biliyorum da...

Kendimi dışarıda buluyorum. Karakolun karşısındaki duvarda kocaman bir afiş asılı:

ÇALIŞMAYI YASAKLAMAK için demir gibi sert bir kanun gerekir. Gereken şey çalışmayı zorunlu kılmak değil, yasaklamaktır.

Paul Lafargue, *Tembellik Hakkı*.

Öğleden sonra elimde kalıyor. Meydana kadar ağır adımlarla yürüyorum. Hiç bitmeyecekmiş gibi gelen o gri günlerden biri. Bahçeyi çevreleyen kendi hâllerine bırakılmış çalılar bulutlara doğru düzensiz dallar uzatıyor. Aralarından bazıları küçük ağaççıklara dönüşmüş. Çiçek tarhları can çekişiyor. Birbirlerinden çok uzakta olan çiçekler boyun bükmüş. Sararmış uzun çimlerin önünde bir bank var.

Önümde bir hareket fark ediyorum, bir hayvan gibi ama aslında bu dört ayak üzerinde duran bir adam. Kamburu çimlerin arasından zar zor seçiliyor. Ellerinin hızla hareket ettiğini fark ediyorum, adamsa çok daha yavaş ilerliyor. Aniden anlıyorum: adam çimleri kesiyor. Bahçıvan aletleri yasak olduğu için de çocuklar için yapılmış küçük bir makas kullanıyor. Dikkatimi çeken şeyse makasın açılıp kapanırkenki parlaması.

Delirmiş olmalı, tutuklanacak. Nitekim yolda yürürken çalışma polisinin gökkuşağı rengindeki kamp arabasını görmüştüm.

Köpeğini gezdiren bir kadın önümden geçiyor. Kadının kafasında küçük bir şapka ve üzerinde inanılmaz pis bir yağmurluk var. Çimlerdeki adamı o da fark ediyor ve kendi kendine söylüyor: “Keş! Deli! Utanç verici!”

Polisler bir anda meydanı kuşatıyor, hiç vakit kaybetmiyorlar. Bir düzine kadar polis memuru var. Adamı yakalayıp elinden makası alıp götürüyorlar. Adam bağılıyor: “Bırakın bitireyim, lütfen!” Fakat karşı koymuyor. Bu faydasız. Üstelik muhtemelen o da deliliğinden o kadar çok çekmiş ki yorulmuş, zorunlu istirahati bekliyor.

Sessizlik geri geliyor. Aynı ışık yine bahçenin üzerine çöküyor. Hareketsizliği bozan tek bir araba dahi yok.

Aniden, kendimi de şaşırtarak, bağırıma başlıyorum: “Çalışmak istiyorum, bırakın çalışayım, ÇALIŞMAK istiyorum!”

Beni bir huzurevine kapatıyorlar. Clichy Meydanı yakınlarında eski bir otel. Odamın penceresi terk edilmiş Montmartre Mezarlığı’na bakıyor. Yollar ve mezarların çoğu kuru yapraklarla örtülmüş. Neredeyse her yerde taştan haçlar, üzerinde okuyamadığım yazılar olan küçük dikilitaşlar var. İnsanlar bu gevşek, çürüyen toprağın üzerinde yürümekte zorlanıyor.

Penceremin camları tozluymuş ve yağmur iz yapmıştı. Önce masanın üzerine bırakılmış bezle onları sildim. Bu yüzden birkaç ay hapse mahkum edileceğimi bilmiyordum. Bunu akşam yemeğinde öğrendim.

Yemek salonunda hep birlikte yemek yiyoruz. Biz gelmeden açık büfe hazırlanmış. Yemek idare eder. Diğer arkadaşlar sessiz ama yeni olduğumu öğrenince işlerin nasıl yürüdüğünü bana da anlattılar.

Bir görevli her hafta odalarımızı denetliyor ve yalnızca camlarımız yeterince kirlendiğinde çıkmamıza izin veriyor.

Arkadaşlarımdan bazıları yıllardır burada yaşıyor, kendilerini tutamayıp her seferinde dönem sonu gelmeden camlarını siliveriyorlar. Pencerenin tek kare camını silmek veya tozun üstüne isim yazmak yetiyor.

Odalar basitçe döşenmişti: bir yatak, bir masa, bir sandalye. Lamba yok. Güneşle yatıp kalkıyoruz. Gün yeterince uzun. Mezarlığı, orada dolaşan insanları, geçen bulutları izliyorum ve tozun yeniden pencere camlarında birikmesini bekliyorum. Bir ya da iki ay içinde şu masada duran bezi elime almamanın ne kadar zor olacağını tahmin edebiliyorum.

Başka bir mahkumla arkadaşlık kurdum, tutuklanmadan önce bir bakanlıkta çalışıyormuş. Her akşam birlikte yemek yiyoruz. Birbirimize hikayeler anlatıyoruz. Gün içerisinde ne anlatacağımızı düşünüp (zaman geçirmenin bir yolu) yemekte bunu paylaşıyoruz.

Dün tam ben Diğerlerinden bahsederken sözümü kesti. Bana Diğerleriyle iletişim hâlinde olduğunu söyledi.

Daha önce hiç düşünmemiştim: Biz oyalanırken çalışan bu Diğerleri kim? Hayal ediyordum... Benim yerime çalışan kişiyi nasıl hayal ettiğimi bilmiyorum. Bir Diğeri, kuşkusuz, ama ona bir yüz hayal etmedim.

Arkadaşım bana TeDev sırasında herkesin çalışmayı bıraktığını anlattı. Diğerlerinden kimse kalmamış. Onları üretmek gerekmiş. Hepimizin bilinmezlikte çalışan bir kopyası, daha doğrusu bir klonu varmış.

Şaşkına döndüm. Holü kaplayan büyük ayna aslında Diğerlerinin dünyasına açılan bir kapıymış. Diğerleri orada yaşıyor ve düzenli aralıklarla çalışmak için bizim tarafa geçiyormuş.

Kendimin Diğeriyle aynada karşılaştım. Hiç şüphe yok, bana benziyordu ama daha yorgun görünüyordu. Yüzünde kırışıklıklar, gözlerinin altında halkalar oluşmuştu çünkü o çalışıyordu. Görevli arkasını döndüğünde birkaç kelime konuştuk. Ayrılmadan önce arkadaşım bana oyalanmak, zaman kaybetmek üzerine bir kitap yazdığını söyledi. Bana TeDev hakkında ne düşündüğümü sordu.

Bu nedenle tutuklandığımda evrak çantamda kalmış kağıtları çıkarıp üzerlerine not aldım. Bu akşam yemekten sonra ona bunları vereceğim.

Vicdan Azabı

“EYLEMSİZLİĞE ÖVGÜ, ha ha ha!” Koltuğuna gömülmüş meslektaşım kıkırdıyor. “Hakikaten hiç engel tanımıyorsun. Bu ülkede neredeyse üç milyon işsiz var ve yasadışı göçmenler, evde kalmaya zorlanan kadınlar gibi çalışmasına hiç izin verilmeyenleri saymıyorum bile. Ve sen, eylemsizliği öven bir yazı yazıyorsun. Bravo!”

Alaycı bir tavırla beni alkışlıyor. İkimiz de kendi masamızdayız. Onun yüzü kapıya dönük, bense pencereye dönük oturuyorum. Bilgisayarımın üzerinden kafamı kaldırıyorum.

“Ee, ne olmuş?” diye karşılık veriyorum.

“İşsizlerin durumunun özenilecek bir şey olduğunu veya hiçbir faaliyette bulunmadıkları için kendileriyle gurur duymaları gerektiğini falan mı düşünüyorsun?”

Kararlı bir şekilde bilgisayarımı kapatıyorum ve ciddiyetle ona yanıt veriyorum. İki sorunu birbirinden ayırmak gerekir. Bir yanda varlık dağılımına dair siyasi bir sorun var: Çalışsınlar veya çalışmasınlar insanları ihmal etmek, onları sokakta, sefil hâlde bırakmak adil değildir.

Aklıma bunu önceki gün konuştuğumuz geliyor. Yemek yiyorduk. Tek tip maaş düzenlemesini savunmuştum: Demiryolu işletmeleri müdürü için de demiryolu işçisi için de, cerrah için de hemşire için de, general için de er için de, bir işi olan için de olmayan için de aynı maaş. Meslektaşım sinirlendi. Gerçekten çok kalabalık aileler için maaşı artırmayı kabul ettim ama o kadar. Arkadaşım alışıldık savları öne sürdü: zengin göçü, beyin göçü, ayak göçü (futbolcuların ayakları örneğin). “Gitsinler!” diye karşılık verdim. Demiryolu işletme müdürlüğü koltuğunun uzun süre boş kalmayacağından eminim. Meslektaşım beni

şaşırtmayan bir yorumla noktayı koydu: “Bu SSCB’den beter olurdu.” Kahvemden bir yudum aldım ve düzelttim: “Çok daha farklı ve çok daha iyi olurdu.” Radyoda evsizlerin Paris sokaklarında soğuktan öldüğünü dinlemekten çok daha iyi olurdu.

Arkadaşımın bugünkü alaycılığı muhtemelen bu konuşmayla alakalı... Öcünü almak istiyor. Tamam. Çalışmayanlara belirsiz süreli düzgün ödeneklerin gerekliliğinden söz ettiğimde itiraz etmiyor. Yine de ikinci soruna, yani ideolojik soruna geçmeden önce bir an bekliyorum. Neden çalışmak istiyoruz? Çalışmak bir yabancılaşmadır. Eserler, resimler, müzikler, kitaplar, nesneler icra etmekten zevk alabilir, bununla gururlanabiliriz. “Sen marangozluk yapıyorsun mesela...” Elimle meslektaşımın kurduğu rafları gösteriyorum.

“Fakat işin kendisi bir değer arz etmiyor,” diye devam ediyorum. “Aksine faaliyetsiz kalabilme kapasitemizle böbürlenmeliyiz: çalışmamayı, uyumamayı, oynamamayı, hiçbir şey yapmamayı bilmek. Bu da belki dil kadar insana özgüdür.”

Meslektaşım yüzünü ekşitiyor ama ona söze girecek zaman bırakmıyorum:

“Eğer insan yaşamak için (yemek, ısınmak, giyinmek, vs. için) çalışmak zorundaysa bu çalışmayı adil bir şekilde paylaşabiliriz; bunu kendi içinde bir amaç veya bir gurur kaynağı, bir haysiyet unsuru olarak değil de topluluğa bir hizmet, bir vazife gibi görebiliriz. Anlayışı değiştirmek, çalışma fikrini reddetmek veya çalışmanın dışında başka değerler üzerine kurulmuş bir insan ve toplum algısı oluşturmak lazım.”

“Ah, evet, bunu biliyorum,” diyor nihayet meslektaşım. “Çalışmayan bir toplum, bir tembellik devrimi. Seni kutlarım. Bunu çok iyi tanımladın: pislik, düzensizlik. Senin Lafargue var ya, Marx’ın damadıydı yanlış hatırlamıyorsam. Mezarında ters dönüyordur. Bana layık gördüğün muameleden bahsetmiyorum bile.”

Kitabımın son bölümü onun hakkında. Onu tembelliğin öncüsü olarak tanıttım, dağınık bir ofiste tıraşsız biri olarak... Buna güceniyor. İç çekiyorum:

“Bahsettiğim sen değilsin. Genel bir çalışma arkadaşı, anlıyorsun ya? Fakat Lafargue’a özür borçluyum.”

Aslında çalışmayan bir toplum hayal etmek gerçekten zor. Çalışma ideolojisi o kadar içimize işlemiş ki kendimizi ondan ayıramıyoruz. Sorun ideoloji; bu inançlar bütünü, bizi kör eden bu zihniyet, bizi kendi yabancılaştırmamıza bağlı kalmaya itiyor ve bunun sonunu, yani başka türlü bir toplum hayal etmekten bizi men ediyor. Marx, Gramsci, Althusser, bugün bile en iyi zihinler bununla yüzleşiyor.

Yapabileceğim bir şey yok. Bir eylemsizlik övgüsü illa ki belirsiz, hatta bozguncu, kurtulmanın imkansız olduğu çalışma fikriyle ağırlaşmış olacaktır. En iyi ihtimalle yapabileceğim şey alaycılıkla ilerlemek olur.

“Evet, alaycılık,” diye bitiriyorum. “Belki de acizane...”

Meslektaşım kafasını sallıyor:

“Hayır, kitabını okudum,” elinde bir örneğini tutuyor, “oyalanmak, hiçbir şeye bir şey katmaz. Eğer amacın katkı sağlamak olsaydı mücadele ederdin, ciddi kitaplar yazardın, hatta belki bir aile kurardın. Ama sen bunun yerine oyalanıyorsun.”

Tabii ki böylelikle meslektaşım beni sinirlendiriyor. Kendimi kaptırıp asıl olanı gözden kaçırıyorum.

“Hayır,” diye karşılık veriyorum sertçe, “kendimi faydalı şeyler yapmak zorunda hissetmek istemiyorum. Özellikle de senin tanımladığın faydalı şeyler temaya dair yalnızca bir çeşitlemeyi temsil ediyorken: iş, aile, vatan. Bencilce ağırdan alma hakkıma sahip çıkıyorum.”

Meslektaşım kitabı bana uzatıyor.

“Kendin söyledin, oyalanmak küçük burjuva işi. Oyalanan kişinin bir işi, parası, başını sokacak bir yeri vardır. Korkacak

bir şeyi yoktur. Boşa harcayacak zamanı vardır.”

Tam boyun eğecekken kitabın kapağını fark ediyorum:
Zamanın Melodisi...

“Nereden buldun bu kitabı? Ver onu bana.”

Aniden durumu kavriyorum:

“Sen benim meslektaşım değilsin. Benim sağduyumsun.
Burada işin yok!”

Meslektaşım kıkırdıyor: “Kitabın fasa fiso.”

Artık ikimiz aynı anda konuşuyoruz. Masayı turlamak için
ayağa kalkıyorum.

“Seni çok iyi tanıyorum. Politika da felsefe kadar vicdan
meselesi.”

“Kapitalizmin sınırını geçemezsin.”

“Kitabı bırak ve kaybol.”

“Kitabın fasa fiso.”

Meslektaşımın karşısında ayakta duruyorum. O da ayağa
kalkmış. Kitabı elinden almak için kolumu uzattığımda sayfa-
lara doğru üflüyor ve bütün sayfalar binlerce küçük siyah harf
olarak dağılıyor. Görüşümü yitiriyorum. Sinirden titreyerek
uyanıyorum.

Eğlence ve Sigara

İNSANIN KÖRLÜĞÜNÜ ve sefaletini görünce, tüm evreni dilsiz ve insanı ışıksız, terk edilmiş ve adeta evrenin bir köşesine atılmış görünce [...] korkuya kapılıyorum, tıpkı uyuyan birinin ıssız ve ürkütücü bir adaya götürülmesi ve uyandığında nerede olduğunu bilmemesi, bir kurtuluş yolu bulamaması gibi. Ardından böylesi sefil bir durumda bile umutsuzluğa kapılmayanlara hayranlık duyuyorum. Etrafımda benzer mizaçtaki diğer insanlara bakıyorum. Onlara benden daha eğitilmiş olup olmadıklarını soruyorum. Bana öyle olmadıklarını söylüyorlar. Bunun üzerine, kaybolmuş bu sefil insanlar etraflarına bakıp eğlenceli bir nesne görüp kendilerini ona veriyor, kendilerini ona bağlıyorlar.¹¹

Düşünceler kitabında Pascal faaliyet olarak ele aldığımız şeylerin “eğlenceye”, dolayısıyla kayıp zamana dönüştüğü çelişkili bir devir ortaya koymuştur. Oysa eylemsizlik, bizi en azından içinde bulunduğumuz koşulun gerçekliğiyle yüzleştiren bir sınavdır. Tam anlamıyla eğlence, örneğin oyun, ama aynı zamanda iş, hırs, bilim ve sanat aynı körlüğün çeşitli tarzlarını temsil eder: ürkütücü yalnızlığımızla yüzleşmemek için kendimizi meşgul etmenin farklı yöntemleri.

Eğer bilim bize evrenin doğasına dair hiçbir kesinlik sağlamıyorsa o hâlde bilmediği ve hatta onu oraya getiren kazayı bile hatırlamadığı bir yerde gözlerini açan Robinson’un durumundayız demektir. Bilmediğimiz bir evrende yaşıyoruz. Neden ve ne kadar süreliğine burada olduğumuzu veya burada ne yapabileceğimizi bilmiyoruz. Bu gösterinin bir anlamı olup olmadığını veya yalnızca bir rastlantı sonucu mu olduğunu bilmiyoruz.

Öleceğimizi biliyoruz. Yani eğer bu evren dışında hiçbir şey yoksa bu yaşam boyunca bizi meşgul eden hiçbir şeyin bir önemi, hatta bir gerçekliği yoktur. Başardığımız işler, biriktirdiğimiz para, ürettiğimiz eserler, güvence altına aldığımız gelecek nesil, sağlıklı yaşam sayesinde kazandığımız yıllar, ölümün boşluğu karşısında hiçe sayılacak. O hâlde neden para kazanalım? Neden yazalım, çocuk yapalım? Sonunda ölüm olduktan ve evren bizsiz de dönecek olduktan sonra neden birkaç yıl daha fazla yaşamak isteyelim. Ölüm tüm çabalarımızı sıfırlar. Bize pusu kuran ve bizi her an gafil avlayabilecek bu hiçlik tahammül edilemezdir. Bu sebeple kendimizi meşgul eder, herhangi bir maceraya atıveririr, alelade bir nesneye bağlanırsınız... Yeter ki ölümü düşünmemizi engellesin.

Sefaletimiz karşısında bizi avutan tek şey eğlencedir, oysa en büyük sefillik de odur. Çünkü kendimizi düşünmemizi engelleyen ve yavaş yavaş kendimizi kaybetmemize sebep olan başlıca şeydir. O olmazsa sıkıntıya düşeriz ve bu sıkıntı bizi kendimizi kurtarmanın daha sağlam bir yolunu aramaya iter. Fakat eğlence bizi avutur ve farkında olmadan ölüme götürür.¹²

Eylemsizliğin bizi soktuğu sıkıntı en azından ileriye dönük bir adımdır. Gözlerimizi kapatan bağ düşer. İçinde bulunduğumuz durumun gerçekliğini fark edip buna bir çıkış yolu bulabiliriz. Pascal çıkışı Tanrı'da bulmuştur. Sıkıntı içimizdeki inancı uyan-dırmaz, Tanrı'nın varlığına dair bir kanıt ortaya çıkarmaz. Bu boş saatler bir kanıtle dolmaz. Hiçbir veri doldurmaya yetmez, fakat bu hiçlik korku yaratır ve bu da bizi bir bahse yönlendirir. Mantık Tanrı'ya dair hiçbir şey sunmaz. Duyular ve mantık aracılığıyla izlediğimiz hâliyle evren boştur. Tanrı'yla karşılaş-mayız veya onun varlığını ispatlayamayız ama onun üzerine

bahse girebiliriz. Tanrı'nın varlığını kabul edelim ve yaşamımızı bu doğrultuda devam ettirelim. Eğer kazanırsak ahirette mutluluk kazanmış oluruz. Eğer kaybedersek, kaybettiğimiz tek şey sıkıntımız olur. "Tanrı'nın varlığına inanmanın kazancını ve kaybını tartalım. Şu iki olguyu ele alın: eğer kazanırsanız her şeyi kazanırsınız; eğer kaybederseniz, hiçbir şey kaybetmemiş olursunuz. O hâlde hiç tereddüt etmeden var olduğu yönünde bahse girin."¹³

Bahse tutuştüğümüz anda yaşamımız bütünüyle değişir ve nihayet Pascal bizi faaliyet yoluna sokar: Sıkıntı yeniden zaman kaybına dönüşür ve harekete geçme ihtiyacı yeniden hak talep eder. Çünkü Tanrı'nın var olduğu hipotezi yeterli değildir; insan yaşamını dine, aslen de birçok faaliyet gerektiren Katolik inancına göre biçimlendirmelidir: belirli saatlerde ibadet etmek, belirli bir sayıda vaaz dinlemek, gibi. İşte bir tespih ve mırıldandığımız dualarla donatıldık bile: Artık zamanın nasıl geçtiğini fark etmiyoruz.

Bu faaliyetler bahsin ortaya koyduğu din için gereklidir. Zihin istikrarsızdır, inanır, şüphelenir, tereddüt eder. Bizi doğru yolda tutan dini eylemlere, ritüellere alışan ve onları, tıpkı bir robot gibi mekanik olarak tekrar eden bedendir:

İmanın gücüne inanmadığımızda ve robot da tersine inanmaya meyilliyse yeterli olmaz. Dolayısıyla iki parçamızı da inandırmalıyız: yaşamımızda bir kez dahi görebilsek yeterli olacak sebepler sayesinde zihni, âdetlerle ve aksi yöne meyletmesini engelleyerek de bir çeşit robot olan bu bedeni.¹⁴

...

Sigara neden bırakılır? Belki sağlık öne sürülebilir, on yıl daha uzatılacak bir yaşam süresi. Peki ölümümüzü takip edecek son-

suzluğun yanında on yıl ne ifade eder? Önünde sonunda öleceğiz. Biraz daha önce veya biraz daha sonra; evreni terk edeceğiz ve yapabileceğimiz her şey dağılacak. Kazanılan bu on yıl (ki aslında o bile muallakta) evrenin süresi açısından hem önemsiz hem de tam anlamıyla ölçülemeyecek kadar küçüktür: yani bir hiç. Bunun farkına varmalıyız.

Pascalci bakış açısıyla, kendimizi eylemek için sigarayı bıraktığımızı itiraf etmeliyiz. Yaşamımızı uzattığını umduğumuz birkaç yıl esasen pek de yutmadığımız bir zokadan başka bir şey değil. Bizim asıl aradığımız şey çaba, eziyet, çünkü yolumuzu gözleyen o hiçliği düşünmemizi engellerken bizi meşgul edenler onlar; en önemlisi de içinde bulunduğumuz durumu, evrenin zamanı ve mekanındaki sonsuz küçüklüğümüzü görmemek.

Sigarayı bırakmayı çok denedim ve gerçekten de bunun eziyeti, eksikliği kimi zaman o denli güçlü hâle gelirdi ki başka şey düşünmemi engellerdi. Bunu yenmemin tek yolu aynı çekiciliğe sahip başka bir şeyle meşgul olmaktı: yemek, çalışmak, yüzmek, ev işleriyle uğraşmak; mesela çivi çakmak. Bir oyalanmadan kaçmak için başka bir oyalanma belki de... Her halükarda hiçbir şey yapmadan oturmam imkansızdı. Sanki eylemsizlik kapasitemi yitirmiş gibiydim.

İşsel eylemsizliğimi özlüyordum; sanki bunu sadece sigara mümkün kılıyordu. Eğer bir şey okumadan koltukta oturuyorsam o küçük kağıttan ruloyu ağzıma götürmek için elim kendiliğinden gidiyordu, nefesim nasıl yerleşeceğini bilemiyordu, boğazım tütün tadını bekliyordu. Bir şeyler yemek için ayağa kalkıyorsam işte o zaman kendimi oyalayabiliyordum: ne yiyeceğime bakmam, bir paket açmam veya bir meyve soymam, bir tabağı dengeli bir şekilde koltuğun kolçağına koymam veya bir masaya yanaşıp öne eğilmem gerekiyordu. Ben farkında olma-

dan kendi kendini içen o sigaraların bana sunduğu başka yone bakma, başka şey duşunme zgrlğum kaybetmiştim.

Acımasızca fark etmiştim ki o duman bir hiç değildi, sigara benim eylemsizliğimi meşgul ediyordu ve sigaranın yokluğu bir boşluk yaratıyordu. Eziyet, eksiklik hissi bir çeşit meşguliyet olabilir (sigarayı bırakmaya çalışmanın kısmi sebebi tembellikten kurtulmak, kısır dğden kurtulmak, kendimi bir şey yapmaya zorlamaktı), fakat daha ziyade genelde sigaranın doldurduğu boşluğu ortaya çıkartıyordu. Sigara olmadan sanki hiçbir şey hareketsiz kalamıyordu ve bu benim için katlanılmazdı.

Sanırım neticede sigara eğlencenin kısmen mantıksız, minimal bir biçimini oluşturuyor; ne sarhoşluğun yarattığı baş donmesini ne sindirimin ağırlığını ne de genel anlamda zevkin verdiği yorgunluğu içeren, mekanik olarak yaptığımız bir el hareketi, bir nefes, bir rahatlama hissi. Sigara içmek çok vakit almaz. İimize çektiğimiz duman adeta asılsızdır. Fakat sigara yine de zaman geçirmenin bir yoludur. Evreni ve bizim evrende içinde bulunduğumuz koşulu gölgeleyen veya gerçekliğin önüne ne tam olarak saydam ne tam olarak opak, mümkün olan en hafif perdeyi, duman perdesini yerleştiren bir çeşit zevktir.

Oscar Wilde'ın *Ciddi Olmanın nemi* isimli oyununda, müstakbel kayınvalidesi Ernest'e sigara içip içmediğini sorar. Olumlu yanıt aldığındaysa bir erkeğin yapacak bir şeyi olmasının iyi olduğunu dile getirir. Haklıdır da; sigara içmek, sigarayı yakmak, ondan bir nefes çekmek insanı meşgul eder. Bedeni meşgul eder, eli ve ağzı meşgul eder, sıkıntıyı ortadan kaldırmaz ama zamanı geçirmeye yardımcı olur. Sigara içmenin hiçbir şey yapmamaya büyük yardımı dokunur. Ama sigara kaybolan zamanı da tıpkı dumanı gibi griye boyar ya da ona kendi tadını verir. Sigarada kaybolan zamanlar birbirlerine benzer, sanki evreni yalnızca duman kaplı bir odadan gzleyebilirmişiz gibi.

Sigara içmek bizi eylemsizliğin ve buna karşılık gelen evrenin hiçliğinden uzak tutan bir eğlencedir. Eğer nihayet sigarayı bırakmak gerekecekse, bu değişik renklerdeki muhtelif gerçekliğin içindeki kayıp zamanı bulmak için olacaktır.

Pascalı korkunun, kayıp zamanı tektipleştirmenin, tek renkli, kurşun veya uzay gibi siyah hâle getirmenin bir yolunu temsil etmesi açısından sigarayla karşılaştırılabileceğini de eklemek gerekir.

...

Hiçbir tutkusu, hiçbir işi, hiçbir eğlencesi, yaptığı hiçbir şey olmadan bütünüyle dinlenme hâlinde olmaktan daha katlanılmaz bir şey yoktur insan için. Bu hâldeyken hiçliğini, terk edilmişliğini, yetersizliğini, bağımlılığını, acizliğini, boşluğunu hisseder. Ruhunun derinliklerinden sıkıntıyı, karanlığı, üzüntüyü, kederi, küskünlüğü, umutsuzluğu çıkarır.¹⁵

Tekrar ediyorum: Bizi çalışmaya zorlayan bir çalışma ideolojisi içerisinde yaşıyoruz, çünkü yalnızca yaşamak için değil, kâr oluşturmak için de çalışıyoruz. Tamam, kabul edelim; bu, sayısız faaliyetimizi açıklamaya yetmez bu, zira çalışmayı bıraksak bile hareket etmeye devam ederiz: koşarız, pedal çeviririz, yürürüz, yüzeriz, oynarız, bilgisayarı açarız, geceyi dışarıda geçiririz, durmayız. Pascal şu konuda haklıdır: Faaliyetimizin kökeninde başka bir şey olmalıdır, belki biraz boşluk. Ama onun tanımladığı, mekanik jestlerden, dualardan, tespihlerden oluşan yaşam ve Tanrı adını verdiği şey korku değildir.

Neticede Pascal oyalanmayı bilmiyordu. Belki de yaşadığı dönem onu engelliyordu. Her halükarda korkuda kaybolmak da yine körleşmenin bir yoludur: zamanın geçmesine izin vermemek veya o geçtiği sırada başka tarafa bakmak ve zamana

hep aynı rengi uygun görmek. Pascal'ın yalnızca eğlenceye dair eleştirisinin izinden gidilmelidir: "İnsanların talihsizliği sadece bir şeyden kaynaklanır, o da bir odada hareketsiz hâlde kalmayı bilmemektir."¹⁶ Çoğu zaman bunu başaramayız, başarsak da bu yeterince uzun sürmez, ama denemeye devam etmeliyiz.

Tembellik, Sabotaj ve Tatil

KAPİTALİST UYGARLIĞIN hüküm sürdüğü ulusların işçi sınıfları tuhaf bir deliliğin esiri olmuşlar. Kederli insanlığa yüzyıllardır işkence eden bireysel ve toplumsal sefaletler de bu deliliğin peşinden geliyor. Bu delilik, çalışma aşkıdır; bireyin ve evlatlarının yaşamsal güçlerini tüketmeye dek varan çalışmanın can çekişen tutkusudur.¹⁷

Tembellik Hakkı yer yer Pascalcı bir vurguya sahiptir. Toplumlarda çalışmanın istisnasız kınanması, tutkuya, aşka, deliliğe yapılan gönderme eğlence temasını akla getirir. Bununla birlikte Lafargue'ın niyeti bizi dine yöneltmek için çalışmadan azat etmek değildir.

Paul Lafargue kendini bir “devrimci sosyalist” olarak tanımlamıştır. 1842'de Küba'nın Santiago kentinde dünyaya gelmiş, 1871'de Paris Komünü'ne katılmıştır. Birçok kez hapse mahkum edilmiştir. Sosyalist, Marksist fikirler geliştirmek amacıyla Avrupa'yı gezmiştir. Nitekim Karl Marx'ın kızlarından biriyle de evlenmiştir. Tekrar meclis üyeliğine seçilmiş, tekrar hapsedilmiştir. Nihayet Laura ve Paul Lafargue çifti 1911'de intihar etmiştir. Paul Lafargue arkasında kısa bir mektup bırakmıştır: “Bedenim ve zihnim hâlâ dinçken, var olmanın zevkini ve neşesini bir bir benden koparan, beni fiziksel ve entelektüel gücüm-den mahrum bırakan acımasız yaşlılık enerjimi tüketmeden, irademi kırmadan ve beni hem bana hem de başkalarına bir külfet hâline getirmeden önce kendimi öldürüyorum.”

Lafargue'un zihninde canlandırdığı ve dönüşmek istemediği, zevkten ve mutluluktan yoksun, enerjisi ve iradesi tükenmiş yaşlı adam, Pascal'ın betimlediği Tanrısız sefil adamın babası

olabilirdi. Lafargue hâlâ sağlıklı olduğunu belirtmiş, “Bedenim ve zihnim hâlâ dinçken,” diye yazmıştır. Genelde yaşlılıkla ilişkilendirilen ağrılara, hastalıklara, ölümün yakınlığına dair bilince bu mektupta yer verilmemiştir. Yaşlılığa tek referans hiçliktir, hiçbir şeyin dolduramadığı eylemsizliktir. Tembellik hakkının gelmesi gereken nokta Lafargue’ın ölümü tercih etmesine sebep olan bu dehşet verici eylemsizlik değildir.

Öte yandan Pascal’ın tanımladığı, insanlık hâli sebebiyle ihtiyaç duyulan meşguliyetten farklı olarak Lafargue için çalışma çılgınlığı yalnızca kapitalist toplumlarda yaygındır; kapitalist düzenin sonuçlarını temsil eder. Rahiplerin arka çıktığı kapitalistler, kentsoylular tarafından içimize yerleştirilmiştir. Kapitalizmin işlemesi çalışmayı sevmemiz ve sahip olduğu malzemeye kira ödeyen işçinin, başkası adına çalışmayı kabul etmesi gerekir. Bu nedenle çalışmayı saplantı hâline getirmemiz sağlanmıştır, öyle ki çalışmayı yalnızca hayatta kalmak, boş zamanımızı satın almak için istemeyiz; anlamsız bir gururla, sırf çalışmak için çalışırız.

Bu çalışma çılgınlığı oldukça yaygındır ve çalışmaya ihtiyacı olmayanlar bile önünde sonunda ondan nasibini alır. Aylaklık onlara ağır gelir; hem yapacak hiçbir şeyleri olmadığı hem de çalışkan kişiler tarafından üretilen malları tüketmeleri gerektiği için... Neticede yemek, içmek, hiç durmadan keyif çatmak da yorucudur.

Kapitalist sınıf kendini tembelliğe ve zorunlu haz almaya, üretken olmamaya ve aşırı tüketime mahkum buldu. [...] Bu meslekte, organizma hızla harap olur, saçlar dökülür, dişler sökülür, gövde deforme olur, göbük şişer, nefes almak zorlaşır, hareketler yavaşlar, eklemler kireçlenir, parmak kemikleri bükülür.¹⁸

Diğer kentsoylularsa çalışıyormuş gibi yaparlar ve onları meşgul edecek, aktivite benzeri bir ikame arayışı içindedirler. Pul koleksiyonu veya maket yaparlar, hatta kitap yazarlar: “Sefahatin yorgunluklarına katlanamayacak kadar cılız [...] besteci ve matbaacıların boş vakitlerini meşgul etmek için zıvaladıkları bıkırtıcı kalın kitaplarla beyinlerini kuruturlar.”¹⁹

Ne sağlıksız hâle gelmiş olan zevk ne de entelektüel çaba, kapitalist toplumun bize sunduğu hiçbir faaliyet Lafargue’ın gözünde bir lütuf değildir; çalışma çılgınlığı her şeyi saptırır, çalışmanın kendisini bile. Çalışan için de çalışmayan için de zararlıdır, toplumun geneli için zararlıdır. Dolayısıyla eğer çalışmak yasaklanmıyorsa, yapılması gereken şey en azından onu sınırlamak ve eşit şekilde paylaştırmaktır. Lafargue herkes için günde üç saat çalışmayı önermiştir. Peki ya sonra? İnsan “günün ve gecenin geri kalanında âlem yapmaya kendini mecbur kılmalıdır.”²⁰ Sorun, mevcut durumda muhtemelen bunu başaramayacak olmamızdır. Muhtemelen gizliden gizliye çalışırız veya her gece bu ziyafetler sırasında tedirginlik duyarız. Bu durumda zihniyetlerin gerçek bir değişime ihtiyacı vardır:

İşçi sınıfı da kentsoylular gibi makul zevklerini bir kenara bırakıp tüketim kapasitesini süresiz geliştirmesi gerekecektir. [...] Bir iki kilo nefis biftek yiyecek, kötü şaraptan azıcık içmek yerine, Papa’dan bile daha Katolik bir şekilde, sanayi tarafından vaftiz edilmemiş Bordeaux veya Bourgogne şaraplarını ağız dolusu içecek, suyu da hayvanlara bırakacaktır.²¹

Lafargue gerçek tembelliği henüz bilmediğimizi söyler. Bu ne vi-rane kentsoylunun tüketim çılgınlığı ne çelimsiz kentsoylunun “bıkırtıcı” çalışması ne de herkese dokunan ve yalnızca deliliğimizin telafisi olan bezginlik ve hiçlik korkusudur. Suçluluğa

ve aşırılığa yer olmayan bu gerçek tembellik adil bir toplumda henüz var olmayan paylaşımlı çalışmaya eşlik eder. Ölçülü bir şekilde gerçekleştirilirse sağlıklı bir ilke, toplumsal bir bütünlük ve nihayet bir parça keyif yaratacak olan çalışmayı ıslah eder: “[çalışma] akıllıca kurallara bağlanıp günde azami üç saatle sınırlandırıldığında ancak bir zevk ve tembellik dürtüsü, insan organizmasına yararlı bir idman, toplumsal organizmaya yararlı bir tutku [olur].”²²

Tekrar ediyorum, Lafargue’a hak veriyorum: Çalışmaya duyduğumuz aşktan vazgeçmemiz, adil bir iş bölümü yapmamız ve zamanın geri kalanını başka şekilde, istersek şarap içerek, sahilde uzanarak, şehirde dolaşarak geçirmemiz gerekir. Yine de bu kitapta savunmak istediğim şey tam olarak bu değil.

Kapitalist toplumda faaliyetin kınanması Pascal’ın değindiği bazı konuları hatırlatıyor olsa da, Lafargue devrimi takip edecek olan tembellikten bahsederek kendini bunlardan tamamen ayırmıştır. Lafargue’ın temelde savunduğu genel anlamıyla tembellik değildir, o çalışmaya eşlik eden bir dinlenme ânı olarak tatiller için mücadele eder. Şüphesiz ki söz konusu olan halihazırdaki ücretli izinlerden daha geniş, daha özgür tatillerdir. Her ne kadar (izin günleri yalnızca resmi tatillerle sınırlı olan 19. yüzyıl işçilerinin aksine) hepimizin tatil hakkı olsa da, Lafargue’ın devrim adını verdiği şey tamamlanmış değildir. Ailemiz veya dostlarımızla, köyde veya şehirde bir havuz kenarında, belki Lafargue’ın da hoşuna gidecek bir ortamda geçireceğimiz yılda birkaç hafta iş bırakmayı kabul ederiz. Lafargue’ın tanımladığı şekliyle tembelliği ancak tatilde tadarız, oysa bunun da bir sonu vardır; tatil bitiminde çalışma çılgınlığı yeniden galip gelir.

Neticede Lafargue’ın sözünü ettiği devrim hâlâ yapılamamıştır. Bu devrim bize daha uzun, çalışmayla kısmen noktala-

nan ve çılgınlığından kurtulduğumuz için çalışmayı unutmak zorunda kalmayacağımız tatiller sağlayacaktır. Gelin görün ki tatil iyidir, hoştur ama zaman kaybı değildir. Benim burada ele almak istediğim bu tarz bir eylemsizlik değildir.

...

Lafargue *Tembellik Hakkı*'na siyasi bir anlam katmak istemiştir. İşçi sınıfının bazı temsilcileri çalışma hakkını savunarak hata yapmaktadır. Aksine yapılması gereken şey, tembellik hakkını (tatil hakkını diyelim) talep etmektir: makul koşullarda, çalışmadan veya mümkün olan ez az şekilde çalışarak yaşama imkanı. Çalışmaya ahlaki bir değer atfedenler kapitalistlerdir çünkü işçilerin çalışmasına ihtiyaçları vardır. Ve “devrimci sosyalistler [...] eyleme çağrılan sınıfın zihnine egemen sınıfın serptiği önyargıları yıkmalıdırlar.”²³

Bununla birlikte tembelliğin, eylemsizliğin özünde siyasi bir fayda yoktur. Lafargue'ın umduğu devrimi gerçekleştirmek için yapılması gereken şey tembellik değildir. Söz konusu olan işte tembellik yapmak da değildir; ya çalışmak yerine tembellik yapmak ya da eşit şekilde dağıtılan işin ardından tembellik yapmaktır.

Lafargue'dan kısa bir süre sonra Émile Pouget (1860-1931) eylemsizliğe, tembelliğe, oyalanma hâline bambaşka bir anlam getirmiştir. Pouget her şeyden önce anarşisttir, ayrıca CGT'nin de (Confédération générale du travail / Genel Çalışma Konfederasyonu) aktif bir üyesidir. Birçok kez hapse girip çıkmış, sürgün edilmiştir. Sabotaj kuramını da Fransa'ya İngiltere'den ithal etmiştir. Grev işçiler için çok tehlikeli veya çok pahalı olduğunda yerini sabotaja bırakır. Sabotaj “usulca, telaş etmeden” gerçekleştirilir.²⁴ İşçi çalışmayı bırakmak yerine işini kötü, yavaş veya patronun istifade edemeyeceği ölçü-

de elverişsiz bir şekilde yapar. İşi sabote etmenin farklı yolları vardır; aşırı çabayla sabotaj uygulanabilir. Örneğin Pouget demiryolu çalışanlarının, pratiğe döküldüğünde trenlerin kalkışını belirsiz bir süre geciktiren yönetmeliği harfiyen uygulamaya karar verdiğini anlatır. İşverenleriyle çatışma hâlindeki kuaförlerin fesatlığından da bahseder. Fakat en basit yöntem faaliyeti yavaşlatmak, randımanı düşürmek, kısacası oyalanmaktır.

Bu durumda, her ne kadar Pouget kelimeyi telaffuz etmese de, işin içine bizzat tembellik girer, işçinin silahı hâlini alır. Sömürü kadar eski bir silahtır bu.

Ne zaman ki bir kişi hemcinsinin çalışmasından fayda sağlama açgözlülüğünü gösterir, sömürülen kişi de o anda içgüdüsel olarak patronunun talep ettiğinden daha azını vermeye meyleder. Bu şekilde davranarak, M. Jourdain'in yazı yazarkenki bilinçsizliği gibi bir bilinçsizlikle, sömürülen kişi işi sabote etmiş olur. Böylece farkında olmadan, emek ve sermaye arasındaki uzlaşmaz düşmanlığı ortaya çıkarır.²⁵

Sabotaj da sömürü kadar yaygındır. Grev (çalışanlar işi bırakır) belirli bir çatışmada belirli talepler öne sürer. Sabotajsa öncelikle sömürü karşısındaki adaletsizlik hissini ifade eder. Maruz kaldığı sömürüye karşı çalışanın başta bilinçsiz olarak geliştirdiği bir çeşit savunmanın temsilidir. Nihayetinde işçiye maki-neden ayıran ve onun insanlığına işaret eden şey, bu oyalanma kapasitesidir.

İşverenler bu işgücünün düşünen, irade, direnç ve isyan kapasitesine sahip bir varlığın bütünleyici bir parçası olduğunu hesaba katmıyorlar. Muhakkak ki işçiler kullandıkları demir veya çelik makineleri kadar bilinçsiz, bir kazan veya bir dinamo gibi kalpten ve beyinden yoksun olsaydı kapita-

list dünyada her şey daha iyi olurdu. Gelin görün ki durum bu değil!

Pouget, Jaurès'in savını çürütmek için onun sabotaja dair eleştirisine de değinmiştir. Muhtemelen asıl soru sabotajın grevden daha etkili bir strateji olup olmadığıdır. Ayrıca bugün, sömürüye son vermesi beklenen bu devrimin özel koşullarına ve bundan doğacak toplum türüne dair fikir sahibi olup olmadığımız meselesi de vardır. Buna cevap vermeye çalışmaya-
cağım. Pouget'nin tanımladığı şekliyle bir oyalanma hâli olan sabotaj negatif bir anlam taşır. Söz konusu olan, (Pouget'nin bir ifadesini yinelemek gerekirse) bizi çevreleyen mekanizmaya çomak sokmak, ondan kopmak ve birer makine olmadığımızı vurgulamaktır. Bu açıdan baktığımda, evet, oyalanmak gerektiği fikrini savunmak istiyorum: Tanrı'nın varlığı üzerine bahse girme ihtiyacı duymaksızın eğlenceden vazgeçebilmek veya bir devrim hayali kurmadan başımı kaldırıp çalışmayı bırakmak istiyorum.

Fark edilmeden geçilemeyecek güzellikteki bir tesadüften söz etmeliyim. Pouget'nin Londra'da keşfettiği işin yavaşlatılması fikri *go canny* veya *canny* olarak geçer: “İşçilerin grev yerine uyguladığı yeni bir taktiği ifade etmek için kullanılan kısa ve elverişli bir kelime. Eğer iki İskoç birlikte yürüyor ve biri diğerinden çok daha hızlı ilerliyorsa öteki ona, ‘Go canny’ yani, ‘Ağır ol’ der.” Savunmak istediğim tezlerden biri oyalanmanın, zaman kaybetmenin felsefeyle tuhaf bağının keşfine yol açtığıdır; bu, Almancada *Unheimlich*, İngilizcedeyse *uncanny* olarak geçer. Bütünüyle diyalektik bir dönüşümle *go canny* ifadesi *uncanny* [tekinsiz] hâlini almıştır. Oyalanmak pekala sabote etmektir ve bizi hapseden her türlü mekanizmanın bu sabotajı da, felsefenin kaynağındaki tekinsizliği su yüzüne çıkarır.



Tatil yolunda aracımız bozulur, yol kenarında kalakalırız. Tavan bagajları valiz yüklü diğer araçlar korna çalarak yanımızdan geçer. Sahile bizden önce varacaklardır. Öfkeden kudururuz. Zaman kaybettiğimizi düşünürüz. Tatile gitmek kendi içinde bir zaman kaybı değildir. Zaman kaybı, tatil yolundayken durduğumuzda başlamıştır.

Öte yandan herkes, ışığa tahammülü olmadığı için güneş sahilde parlarken müzeye gitmeyi talep eden veya sabah geç kalktığı için turun başını kaçırmaya sebep olan, güneşin altında arkeolojik alanları gezmeye mecbur bırakan veya bir parti akşamında erken yatmak isteyen veya yalnızca espresso içilen bir memlekette filtre kahve diye tutturan (veya tam tersi) arkadaşlarıyla mutlaka tatile çıkmıştır. Bu kişiler sabotajcıdır; tatili sabote ederler. Tatilde de tıpkı işte olduğu gibi bir program vardır. Tatilin de bir mekanı vardır ve sabote edilebilir.

Jacques Tati'nin oynadığı *Les Vacances de M. Hulot* (Mösyö Hulot'nun Tatili, 1953) filminde bir yaz tatili sabotajı anlatılmıştır. Hulot'un altındaki eski otomobil, sahil kasabalarını gezerken arada bozulur ama bu durum her nasılsa hep Mösyö Hulot arabasına bir yolcu aldığı anda yaşanır. Tati'nin yarattığı bu karakter tatilin ritmini bir türlü yakalayamaz ve deniz kenarındaki bir pansiyonun ahalisinin yaşamını tümünden allak bullak eder. Ya geç kalmış ya da erkencidir, kimi zaman çok hızlı, kimi zaman çok yavaş hareket eder. Örneğin çok hızlı tenis oynar ve topa çok sert vurur; bu oyunda yenilmezdir, attığı servisi yakalamak neredeyse imkansızdır, kimse onunla tenis oynamak istemez. Pinponda top masaya o kadar sert çarpar ki bitişik salondaki müşteriler ne kitap okuyabilir ne de iskambil oynayabilir. Nihayet Hulot elinde raketle mekanda belirir, oyunu bırakmadan diğer grupların ortasından geçip gider.

Belli ki bu bir ritim bozukluğu, tatilin mekaniğindeki bir aksaklıktır. Hulot'nun başına her daim beklenmedik terslikler gelir. Bir denizcinin yanındaki masada yemek yer. Tuzluğu almak için kolunu uzatır, o sırada öteki silmek için peçeteyi ağzına götürmektedir ve Hulot'un zamanlaması o kadar kötüdür ki adam ağzını onun koluna siler. Bu sessiz *quiproquo* birçok kez tekrarlanır.

Cansız olan nesneler bile Hulot'nun zamansal uyumsuzluğuna dayanamaz. Elindeki şamdanla ata binip şamdanı kırbaç olarak kullanır. Arabası bir cenazenin ortasında bozulunca stepne bir cenaze çelengi oluverir. Arabası bile, bir av partisinin ortasında çalan kornasıyla kocaman bir ördeğe dönüşür.

Nihayet bu aritmi, bu zamansal uyumsuzluk, Hulot'un bir havai fişek deposunda çakmağını çakmasıyla kozmik bir değer kazanır. Fişekler sahili aydınlatır, otelin yüzeyinde patlar. Normandiya kıyısındaki bu tatil kasabasında adeta savaş yeniden çıkmış (filmin tarihi ele alındığında) veya erken başlamış (filmdeki hikayenin geçtiği tarihe bakıldığında) gibidir. Hulot yangını tek başına söndürmeye kalkar. Bir bahçe sulama hortumu ve hortumun bağlı olduğu metal vanayı bulup çevirir. Adam elinde kovası, aletin peşinde koşturup durur. Ne yaparsa yapsın, ister koşsun ister dursun, ne yöne giderse gitsin, kovasını doldurmak için aletle yeterince uzun süre aynı hizada kalmayı bir türlü beceremez.

Mösyö Hulot oyalanmakla kalmaz, sabote eder ve bunu da dâhiyane bir şekilde yapar. Tatilin mekanik ritmini bozmasının sebebi yine tatili ama bu sefer önceki bir tatili (savaş öncesi veya yalnızca daha önceki), muhtemelen hiç gerçekleşmemiş olan ama hatırlamak istediğimiz bir çocukluğu çağrıştıran başka bir melodiği üretmektir.

Dönüp Duran Saati İzlemek

RAYMOND QUENEAU'NUN *Le Dimanche de la vie* isimli kitabı ilk nasıl elime geçti bilmiyorum. Belki de annemle babamın kütüphanesinde duruyordu. *Zazie Metroda*'yı okumak istiyordum ama o yoktu, ben de başka kitap almıştım. Çocuktum, çok bir şey anladığımı sanmıyorum ama romanın özellikle bir sahnesi beni çok etkilemişti.

Julia Botugat'ın Bordeaux'nun yakınındaki Bouscat'ta bir tuhafiye dükkanı vardır. Er Valentin her gün Brû'nün yoldan geçişini izler. Aralarındaki yaş farkına rağmen (adam ondan epey gençtir) onunla evlenmeye karar verir. Evlendikten sonra Valentin tuhafiye dükkanının kasasına geçer. Çok sıkıldığı söylenemez ama yapacak pek fazla bir işi de yoktur. Oyalanmak için gözlerini mümkün olduğunca uzun süre saatin kadranına dikip zamanın geçmesini izler.

Ailem Bordeaux'nun banliyölerinden birinin kavşağındaki bir evde yaşırdı. Odamın penceresinden, hafif bir rampayla inen yolu görürdüm. Tam da yolun bitiminde, yaşı kemale ermiş bir kadının işlettiği bir tuhafiye dükkanı vardı. Dükkanın vitrini düğmelerle, örgü şişleriyle, yün yumaklarıyla, neredeyse daha fazla tozlanamayacak kadar eski ve adeta zamana karşı bağışıklık kazanmış daha bir sürü ıvır zıvırla dolup taşmıştı. Bir keresinde oraya annemle, ne olduğunu hatırlamadığım bir şey almak için gitmiştik.

Dolayısıyla okuduğum romanı bütünüyle bu tuhafiye dükkanıyla özdeşleştirmiştım. Valentin'in geçen zamanı burada izlediğini düşünürdüm. Üstelik az ilerideki bulvar üzerinde bir kışla da vardı. Yolunu çok saptıracak da olsa bir askerin kafeye gitmek için bu tuhafiye dükkanının önünden geçmesi o kadar

da olasılık dışı değildi.

Bugün o tuhafiye dükkanı artık yok. Ev başkasına satıldı ve yeni sahipleri dükkanı bir oturma odasına, bir salona veya bir yemek odasına dönüştürdüler. Eminim akşam olduğunda insanlar uyumak için üst kata çıkıyor, düğme satın almaya veya dükkan sahibiyle sohbetে gelen müşterilerin gölgeleriye ortalıkta dolaşıyordur. Birkaç boya darbesi onları silmeye yetmemiştir.

Son günlerde romanı yeniden okudum. Hatırladığımdan biraz farklıydı ama zamanın geçtiği sahneyi buldum. Sahne Bouscat' taki tuhafiyecide değil, Paris'in 12. Yönetim bölgesinde bulunan, Valentin'in üvey annesinden kalan mirasla açtığı bir çerçeve dükkanında geçiyordu. Julia ise Valentin'in dükkana gelen müşterilerden topladığı dedikoduları kullanarak falcılık yapıyordu.

...

Zamanın nasıl geçtiğini görmeye çalışıyordu. Bu, kendini uyuklarken yakalamak kadar zor bir işti. Kasada oturmuş, Mösyö Poucier'nin mağazasının tepesindeki büyük saate bakar ve yelkovanın hareketini takip ederdi. Bir, iki, üç atışı görür, derken bir anda on beş dakika geçtiğini fark ederdi. Sanki yelkovan ona çaktırmadan hareket edivermişti. Bu süre zarfında kim bilir nerelere dalıp gitmişti.²⁶

Başta Valentin dördüncü dakikaya ulaşamaz. Üçüncü ve dördüncü dakika arasında geçen zamanda başka şeyler düşünür. Asker olduğu dönemde Madagaskar'daki seferi aklına gelir. Müşterileriyle yaptığı sohbetler, cümleler kafasında yankılanır ve onu kadrındaki yelkovanın hareketinden alıp başka yerlere

götürür. Oysa kadrana bakma işini iki ay gibi bir süredir tatbik etmektedir. Yalnızca mahallede dolanan saf bir adam olan Kafasız Jean'dan süpürge aldığı anda gerçekten ilerleme kaydedebilir. Hayali süpürgesini eline alıp başına üşüşen görüntüleri ve yankıları kovalar. Onları süpürür. Gözlerini saatten ayırmadan, kafasından geçen ne varsa süpürür. İşte o zaman yedi dakikaya ulaşabilir. Tabii ki hesap her zaman aynı çıkmaz. Valentin saate bakmayı bıraktığı ânı, dolayısıyla ne kadar zaman geçtiğini tam olarak hesaplayamaz; o anda saatin ibresine bakmayı bırakmıştır.

Hatırladığım kadarıyla, romanda aklımda kalan döngüler, hep bu sahne ve kayıp zamanı simgeleyen o kadran etrafında geçiyordu. Bunun sebebi belki de benim, bütün çocuklar gibi sıkılmam ve bu sahnede sıkıntımın saf bir hâle büründüğünü görmemdi. Gözlerin saate sabitlendiği zaman, ibrenin bütünüyle mekanik hareketi dışında hiçbir şeyin gerçekleşmediği, boş bir zamandır: “Geçen zaman ne güzel ne de çirkindir, hep aynıdır.”²⁷

Ya da, “Gelin görün ki beyler, ben zamanı düşünüyorum; mevsimlerin zamanı değil, çünkü ılıman bir bölgede yaşadığınızda bu çok gereksizdir. Ben geçen zamanı düşünüyorum ve onun nasıl da kendi içinde aynı olduğunu; hep aynı şeyi düşünüyorum, yani aslında hiçbir şey düşünmüyorum.”²⁸

Mevsimlerin zamanı kendini tekrarlayabilir: güzel günler geri gelir, yağmur yeniden başlar. Yine de bir günden diğerine ufak değişiklikler olur. Saatin kadrana geçen zamansa bundan bütünüyle yoksundur. Valentin elinde hayali süpürgesiyle bu tekdüzeliğe, kendi varlık duygusundan bile uzaklaştıran bu boşluğa boyun eğer. Geçen zaman, her türlü yabancı düşünceyi kovalama çabası, her yeri kaplar; öyle ki özneye varlığını doğrulayacak hiçbir alan bırakmaz.

Öte yandan geçen zamanı seyrederken Valentin zaman kay-

beder. Tıpkı bir ebeveynin bir çocuğa, bir ergene zaman kaybettiğini söylemesi gibi... İşe yarar hiçbir şey yapmaz. Valentin'in kendine seçtiği oyun hem yararsız hem de saçmadır: Geçen zamanı seyretmek için geçirilen zamanı ölçmek imkansızdır, çünkü yakalanması gereken an, tam da o gözden kaçan andır.

Neticede Valentin bundan vazgeçer ve daha radikal bir zamanla bir bağ arayışına girer: "‘Süpürge sayesinde,’ diye devam etti Valentin, ‘yedi dakika boyunca yalnızca zamanı takip etmeyi başardım. Fakat şimdi anlıyorum ki onu takip etmem değil, öldürmem gerekiyor.’"²⁹

Romanın hikayesi 1939 yılında son bulur ve Valentin zamanı savaşta (ama bir ofisin içinde) öldürür. Bununla birlikte sanırım dükkanındayken, Valentin farkında olmadan, prensipte elle tutulamaz olan o ânı ele geçirmeye çalışarak zaman öldürmeye zaten başlamıştır. Fakat bu eylemsizlik sayılmaz. Valentin bunu isterse her gün tekrarlayabilir, isterse zamanı ölçme süresini uzatabilir ama zamanın kaybolduğu o ânı yakalama girişiminde hiçbir ilerleme kaydedemeyecektir. Adeta bir tür çelişkinin tutsağı hâline gelmiştir. Neticede zamanın yaptığı tek şey kendini tekrarlamak, boşa geçmektir.

Sonuçta Valentin zamanını başka bir anlamda kaybeder. Saatin hareketini takip etmeyi bıraktığı anda zamanın ucunu kaçıır, ondan kopar. Bunlar günün yoğun olmayan saatleridir: dükkanda kimsenin olmadığı saatler; ayrıca zamanın görünüşte çıplak, pürüzsüz yüzünün çatlayıp altından başka bir şeyin, başka bir yerin, anıların, imgelerin, konuşma seslerinin çıktığı saatler. Ben de oyalanma durumunu tam bu şekilde nitelendirmek istiyorum: saatin gösterdiği zamandan, mekanik bir zamansallıktan kopmak; kısır döngüyü kırmak, başka bir ritme ayak uydurmak.

Le Dimanche de la vie hikayesinin etrafında döndüğü bu sahne, benim kayıp zamana vermek istediğim farklı anlamları

kapsıyor: hiçbir işe yaramadığı için kayıp zaman; kayıp veya ölü zaman, öldürülen zaman, yani bir çelişkinin birikmeyen, tarihe geçmeyen zamanı; yoğun olmayan veya hakimiyetin kaybedilmesi gibi kaybedilen, akan, oyalanılan zaman... Böyle zamanlarda döngüden, yaşamın mekaniğinden çıkarız ve kazınan bu özgürlükte yaptığımız planların düzenli dünyasında var olmayan başka bir şey ortaya çıkar.

...

Tabii ki Valentin'in amacı hiçbir anlamda zaman kaybetmek değildir. Gözlerini saatin hareketinden ayırmak istemez ve saatteki zamanla buluşmaya, zamanın geçişini izlemeye dayalı bu deneyime kısmen etik bir değer atfeder: Aradığı şey bir yaşam biçimi, bir çeşit saflıktır, oysa yaptığı tek şey zaman kaybetmektir. Kendi adıma bu deneyimi bu ölçüde ele almak ve onu belli belirsiz övmek istiyorum.

Zamanın hem gözlemlenebilen hem de işitilebilen melodisi başka zihinlerde de yankılanıyor. Saatlere ilgi duyan tek kişi Valentin değil.

...

Bu sonuca ulaştığı anda evde bulunan bütün saatler özellikle dikkatini çekti. Zamanını onlara bakarak, onları dinleyerek, saatleri bekleyerek geçiriyordu.³⁰

Valentin'den farklı olarak Berthe geçen zamandan kopmaz. İbrelerin kadran üzerindeki hareketi onu öyle cezbetmiştir ki saatleri gözünün önünden kaldırmak gerekir. Saf bir kadındır, vakasını inceleyen Doktor Bonnet onun, “zeka eksikliğinden ötürü sessiz” olduğu ve “genç hayvanlar gibi”³¹ davrandığı konusunda ısrarcıdır. Ne annesiyle babasını ne de başkalarını

tanır, fakat boğazına düşkündür. Aile doktoru Bonnet onun bu oburluğuna vurgu yaparak gözlemlerine “zaman bilgisi, daha doğrusu duyumu”³² ifadesini de ekler. Bunu gözlemlemek o kadar da zor değildir: Kadının önüne bir saat koyar ve ailenin yemek masasına oturduğu zamanlarda, on ikide veya altıda parmağıyla saatin akrebine işaret eder. Uzun vadede Berthe anlar. Saatin önünde akrebin kadranın yukarısına veya aşağısına ulaşmasını beklemeyi bir alışkanlık hâline getirir. Yemek vakti anlamına gelmektedir bu. Başka da hiçbir şey yapmaz.

On altı yaşındayken evlendirilir. Başta diğer erkeklerden ayıramadığı bu adamla ne yapacağını bilemez. Fakat kısa sürede, “minnettar bir hayvan” misali adama tutulur: “Ona attığı bakışları şimdiye kadar yalnızca tatlı tabaklarına atmıştı.”³³

Yine günlerini saatin başında geçirir. Artık beklediği şey eşinin eve dönüşüdür ama bu kolay öngörülen bir şey değildir. Belki de Berthe, tıpkı ne zaman yemek yeneceğini öğrendiği gibi akrebin saat üzerindeki parkurunu izleyerek hangi noktada eşini görebileceğini öğrenmeye çalışmaktadır. Oysa eşi borçları yüzünden Berthe’yle çeyizi için evlenmiş, eğlence düşkününü bir adamdır. Eve her gün biraz daha geç geldiği ya da hiç gelmediği için Berthe’nin bekleyişi hiç bitmez. “Gözleri saatlerin yazılı olduğu çini kadranın içerisinde ağır ve düzenli bir ritimle dönüp duran bakır ibrelere sabitlenmiş şekilde sandalyede hareketsiz otururdu.”³⁴

Bekler, yemek yemez ve nihayet hastalanır. Doktor ilk başta onu alıştırdığı saati ortadan kaldırmaya karar verir:

Onun sürekli zayıfladığını ve inatçı gözlerinin saatin kadranından hiç ayrılmadığını görünce evdeki zamanı ölçen bütün aletleri ortadan kaldırttım. Böylece saatleri sayma ve eşinin daha önce kaçta eve geldiğine dair bulanık anıları zihninde sürekli arama imkanını elinden almış oldum.”³⁵

Saatten ayrı kalan Berthe artık yalnızca, “kafesteki bir hayvan” misali, oradan oraya yürümekle yetinir. Berthe bambaşka bir varlıktır; yarı kadın yarı hayvandır. Her halükarda “bizim” gibi değildir. İbrelerin arzu ettiğimiz şeyi getirmesini bekleyerek gün boyu saat kadrının önünde oturamayız biz. Peki tüm bu zaman boyunca Berthe ne düşünür? Bir şey düşünür mü? “Bu ilkel beyinlerde neler olup bittiği tahmin edilebilir mi?”³⁶ Yine de, doktoru Berthe’nin vakasını ayrı tutmakta ne kadar ısrar ederse etsin, anlaşılmasa da bir arzuyla kadranda zamanın akışını seyreden yarı kadın, yarı hayvan bu yaratıkta kendimizi görürüz. Bu tehlike bizim için de geçerlidir ve Maupassant’ın hikayesi bu sebeple ürkütücüdür. Gözlerimiz hareketleri izlemek için ekrana kitlenmiş, makinenin arzumuzu beslemesini beklerken biz de makinedeki zamanın cazibesine kapılıp onun kölesi olabiliriz. Saat kullandığımız makineler arasında en basitidir. Berthe’nin hikayesi de makineye olan esaretin en basit ifadesidir.

Sıkıntının Örümcekleri

BERTHE’NİN SAATE OLAN hayranlığını Baudelaire de paylaşır. O da saatten kopamaz ve sürekli onu işitir.

*Çalar saat! Uğursuz, kaygısız, korkunç tanrı,
Parmağımı doğrultur ve bize der: “Hatırla!” [...]
Saatte tam tamına üç bin altı yüz cıfı,
Fısıldar her Saniye: Hatırla! – Hızla akan,
Böcek sesiyle, Şimdi der: Ben Geçmiş Zaman,
Ben emdim hayatını kendi pis hortumumla!³⁷*

Bu konu Baudelaire’in içinde hapsolmuştur, adeta hareket kabiliyetini yitirmiş ve geçen zamanın düzenli ritmiyle büyülenmiştir. Fakat bu büyülenme görsel değildir. Baudelaire’de zamanın akışı genelde görülen değil, işitilen bir şeydir. Öte yandan zaman yalnızca saatle ölçülmez ya da bu, gürültülü bir şehir büyüklüğünde ağaçların kesildiği bina avlusu kadar büyük bir saattir. Böyle olunca darbeler güçlüdür; kapıya, pencerelere, hatta bedene vurur ve bir sarkaçlı saatin saniyeleri gibi fısıldamaz. Şehir-saat aynı bozulmaz ritmi korur. Gözlemlediğimiz, uzakta, karşımızda gördüğümüz hareketin aksine işitsel ritim can sıkıntısı çeken bedene işler, onu kendine katar. Zamana işaret eden darbeler özneyi sarıp sarmalar, onu aynı ritmi benimsemeye, aynı ritimde atmaya zorlar:

*Titrer, kulak veririm devrilen her kütüğe;
Hem daha boğuk değil sesi darağacının.
Ruhum nasıl da benzer yıkılan bir kuleye
Darbeleri altında o hoyrat koçbaşının.³⁸*

Saat daha da yayılır. Kozmik bir hâl alır ve artık hem öznenin hapisliğini hem de tekrarlarındaki gürültüsüyle zamanın ritmini ifade eden şey yağmur olur. Yağmur da yine öznenin içine işler ve onu hapseder. “Çalar Saat”te olduğu gibi bir böceğin şeklini alır.

*Yağmur çözdüğü zaman sonsuz ipliklerini,
Öykünüp bir zindanın demir çubuklarına,
Rezil mi rezil, sessiz bir örümcek kitlesi
Beynimizin içine ağlarını kurunca.*³⁹

Bu ufak kurmalı mekanizmaları, Baudelaire’in bilmediği ama bugün özellikle havalimanlarında satılan incecik demir bacaklı, antenli ve hızla savrulmalarını sağlayan küçük bir dişli tekerleği olan o robot-böcekler aklıma geliyor. Bunların bazıları internete bağlanıp bir insan veya bir makine tarafından uzaktan kumanda edilebiliyor; adeta kendi özerkliklerini ilan etmiş, insan denetiminden kurtulmuş ve kör ama aynı amaca hizmet ediyor gibiler: Kafatasımıza girip hareket kabiliyetimizi ele geçirmek.

Baudelaire için can sıkıntısı bir oyalanma konusu değildir, hatta tam tersidir. Can sıkıntısı zamana, saatin ve böceğin temsil ettiği ritme tabidir ve bundan kopamaz. Kopmaya yeltendiği anda zaman darbelerle kendini belli eder; sürekli tekrarlanan sesiyle özneyi uyandırıp geri döndürür. “İki Kişilik Oda”da “spiritüel” odayı şiirin bittiği odadan ayıran da yine kapıya vurulan bir darbedir. Birinci oda zamanı tanımaz: “Hayır! Dakikalar yok artık, saniyeler yok! Zaman silindi: durasızlık egemen her şeye, bir hazlar durasızlığı!” Zaman kapıya vuran odacıyla tekrar ortaya çıkar. Alışıldık cihazını ve sesini tekrar kazanır: “İnanın bana, saniyeler güçle, görkemle belirdi şimdi, her biri, saatten fışkırdıkça, ‘Ben Yaşamım, katlanılmaz, amansız Yaşamım!’ diyor.”⁴⁰

Baudelaire bu “amansız Yaşam”ın göbeğinde bile, mekanik zamandan kaçmak için iki yol bulmuştur. Öncelikle aşk, şehvet “Ebediyet”e geçiş sağlamaktadır. Böylece, “güzel Féline”e doğru eğildiğinde “tapılası gözlerinin derinliklerinde açık açık saati görürüm, hep aynı saati, uçsuz bucaksız, görkemli uzam gibi büyük, dakika, saniye bölümü de bulunmayan bir saati.”⁴¹ “Mücevherler”, “Vampirin Değişimleri” gibi şiirler aşkta, o da olmadı Ebediyette hep ışıktan ve seslerden oluşan başka bir ritme, yani saniyelerin sesleri üzerine binen başka bir zamana işaret eder. Fakat bu aşkların bir sonu vardır ve bunun lanetini yaşayan kişi uyandığında “fırıldak sesi” gibi gıcırdayan ve yinelenen zamanı bulur karşısında,

*Veya demir bir çubuk ucundaki tabela,
Rüzgarın salladığı kış gecesi boyunca.*⁴²

Esrar veya afyon zamandan kaçmanın başka yollarıdır. Nitekim “İki Kişilik Oda”ya ebediyeti davet eden de laudanum şişesidir. Bu maddeleri kullanan kişinin zihinde “zamanın ve uzamın olağanüstü büyümesi” meydana gelir, “[...] zihnin keder ve korku olmaksızın yüzleştiği.”⁴³ Baudelaire özellikle esrara dayandırdığı dünyevilikten uzaklaştırma etkisi üzerinde durur. Bu maddenin etkisi altındaki özne düş görmeye başlar ve kısa sürede gözünün önünde beliren imgelere kapılıp gider. Anbean kendini zorlayarak saate tutunur. Artık saatin büyüleyici bir tarafı kalmamıştır, tam tersine saat adeta düşleyenin kendini bütünüyle akışa kaptırmaması için bağlandığı bir çeşit çapa veya ölü bir bedendir.

Çok şükür, bu bitmek bilmeyen hayal gücü yalnızca bir dakika sürmüştür, zira büyük çaba sarf ederek elde ettiğiniz bir ayıklık ânı saate bakmanıza olanak sağlamıştır. Fakat

bir başka düşünce akımı sizi alıp götürür; bir dakika boyunca sizi yine keskin girdabında sürükleyecektir ve bu diğer dakika başka bir ebediyet olacaktır. Çünkü zamanın ve varlığın orantıları, hislerin ve fikirlerin yoğunluğu ve çokluğuyla tamamen bozulmuştur. Adeta bir saatlik dilimde birçok adamın hayatını yaşıyorsunuzdur.⁴⁴

Zaman kavramı ve ölçüsü yıkılmıştır. İnsan bir tanrı gibi sınırsız güce sahip olduğunu hisseder. Baudelaire için esrarı tehlikeli kılan da düşük bir fiyata satın alınan işte bu ebediyet veya kopmadır. Yani Baudelaire esrarı zararlı olduğundan, fiziksel bir hasara yol açtığından değil, doğal, mekanik uzam ve zaman için düzenlenmiş gibi görünen insanın bu ortamdan kaçmasına izin vermediği için tehlikeli bulur.

Makul bir Devlet esrar kullanımıyla birlikte varlığını sürdüremez. Esrar ne savaşçı yapar ne vatandaş. Nitekim esrar, zül ve entelektüel ölüm riski, insanın varlığının temel koşullarını ve yetilerinin [hareket etmesi için tasarlanmış] ortamlardaki dengesini bozma riski sebebiyle insana yasaklanmıştır.”⁴⁵

Baudelaire “kullanışlı” olan şarabı tercih eder. Özneyi zamandan ayıran esrar, şarabın yücelttiği iradeyi yok etmektedir. Böylece bir aylak meydana gelir, esrarın zamandan koparıp kendine bağladığı kişi her türlü çabayı reddeder. Zamanı, can sıkıntısını, saniyelerin sesini, beynimizin içine gerilmiş olan perdeyi kabul etmek çok daha iyidir.

Bu durumda oyalanmak ya da çaba sarf etmeden oyalanmak yasaktır.

Melankoli

ROBERT BURTON (1577-1640) yaşamının büyük kısmını Oxford’da geçirmiştir, ne zengin ne de fakirdir. Bir ailesi ve herhangi bir faaliyeti yoktur. Yalnızca inatçı bir melankolinin esiridir; yaşamı boyunca ona bir “metres”, bir “ilham perisi” veya bir “kötü ruh” gibi eşlik etmiş bir “hastalık”... Söylediğine göre bu hastalığa dair yazabildiği her şeyi bir araya getirdiği *The Anatomy of Melancholy* [Melankolinin Anatomisi] adlı, neredeyse iki bin sayfayı bulan devasa eserini de ondan kurtulmak için derlemiştir. “Melankoliden sakınmak için melankoli hakkında yazıyorum. Melankoliye avarelikten daha büyük bir sebep ve faaliyetten daha iyi bir ilaç yoktur.”⁴⁶

Oysa Burton melankoliyi sırf kendini meşgul etmek için incelememişti; bunun için seyahat edebilir, ava gidebilir, matematikle biraz daha fazla uğraşabilirdi. Melankoli üzerine çalışmak onun için tıpkı antidotunu üretmek için zehrin kendisini kullanmak gibidir: “Hastalığımın birincil sebebi olan [hastalığım için] bir antidot üretmek.”⁴⁷ Melankoli veya melankoli üzerine çalışmak beni melankoliden kurtarmalıydı. Hastalıktan yüz çevirmeyen, yalnızca onu nesneye dönüştüren tuhaf bir tedavi; belki de nesneden ziyade bir alana, bir entelektüel yaşam ortamına, bir çeşit dünyaya... Zira iki bin sayfa ayrılan bir tema tam olarak bir nesne değildir. Neticede melankoli kendiliğinden ortaya çıkmaz; adeta kendinden beslenir. Bu durumda insan ancak onu inceleyerek ondan kurtulabilir.

Burton melankoliye kapılmış okuyucuları uyarmadan geçmez: “Bu kitapta betimlenen belirtileri okumamanızı salık veririm. Burada okuduklarını kendi üzerinde uygulayarak, genel olarak söyleneni (melankoliklerin çoğu zaman yaptığı gibi)

kendine mâl ederek hastalığını daha da kötüleştirebilir ve okuduğunu iyiden ziyade kötüye yorabilir.”⁴⁸ Bu cümlenin basit bir ironi olduğunu sanmam. Bir hastalığın belirtilerini keşfetmek her zaman tehlikelidir, böylece yeni bir tehditten, bedende ve zihinde gerçekleşmesi muhtemel değişimlerden haberdar oluruz, derken kısa süre içinde hastalığın ilk emarelerini yakalamak için kendimizi sorgulamaya başlarız. Çevredeki hastalıklara dair fazla bilgi edinmekten kaçınmak gerekir.

O hâlde melankoliyi incelemek neden? Burton’un konu hakkında yaptığı okumalar onu hastalığından kurtarmış mı yoksa durumu daha da mı kötüleştirmiş? Tabii ki ben Burton’dan ziyade kendimi düşünüyorum.

Kendime neden kaybolan zaman ve oyalanmak üzerine bu kitabı yazmaya karar verdiğimi soruyorum. Bilinçli bir şekilde zaman kaybetmek için mi yoksa zaman kaybetmeyi sonlandırmak, kaybettiğim zamanı yararlı kılmak için mi? Nihayetinde kayıp zamanlardan oluşan bu panoramadan ne elde edeceğim? Yalnızca yeni zaman kaybetme yöntemleri, yeni kayıp zaman biçimleri mi bulacağım, yoksa tam aksine, keşfettiğim şeyler beni kayıp zamandan koparıp etkili, neşeli, sempatik bir robota mı dönüştürecek?

• • •

Melankoli adını hasta kişilerin bedeninde, beyinde, bağırsaklarında dolaşan siyah safradan alır. Bu safranın varlığı (ki çok zor tespit edilir) hastalığın sebebi midir yoksa belki de başka, örneğin psikolojik bir sebebin belirtisi midir? Bunun kararını verecek kişi Burton değildir. Melankoli farklı şekillere bürünebilir ve birçok koşulda ortaya çıkabilir. Fakat beni özellikle ilgilendiren, melankolinin çoğunlukla zaman kaybetmekten zevk almakla başlamasıdır. “Melankoliye tutulanlar için gün-

lerce yatakta kalmak, odadan çıkmamak, tek başına dolaşmak özellikle keyif vericidir.”⁴⁹ Burton bu kişilerin “uçan kaleler” inşa ettiğini yazmıştır. Bunlar inşa edilmesi imkansız yapılar olmakla kalmaz, ayrıca yalnızca rüzgarın desteklediği ve yine rüzgarın yıkabildiği rüyalaradır. Melankolikler bu şatolarda “günler ve uykusuz geceler, kimi zaman da düşüncelere dalarak yıllar”⁵⁰ geçirirler. Hiçbir şey onları bundan koparamaz. “Bir süreliğine cennettedirler ve bölünmekten hiç hoşlanmazlar.”⁵¹ Doğal olarak dünyadaki durumları, düzenleri yavaş yavaş bozular. “Her zamanki işlerinden alıkonulurlar; onlarla, başka bir konuyla veya çalışmayla ilgilenemezler. Bu hayali ve büyüleyici düşüncelerin etkisi altındadırlar; bu düşünceler onlara usulca sokulur, nüfuz eder, onları ele geçirir, kaplar, onları hapseder.”⁵²

Bu noktada melankoliklerin aylıklık etmekle yetindiğini söyleriz. Bir “labirent” hâlini almış o kayıp zamanda eylemsizliklerine hapsolmuşlardır. Eylemsizlik kaçınılmaz, mekanik bir hâl alır: Melankolikler özerk, sonu gelmeyen ve olduğu yerde sayan, “kendini kendine gösteren saatler”e⁵³ benzer. Bununla birlikte melankoli aslında kuluçkada kalır, derken “aniden sahne değişir, korku ve keder neşeli düşüncelerin ayağını kaydırır, kuşku, mutsuzluk, sürekli bir endişe alır onların yerini.”⁵⁴ Ne olmuştur? Hiçbir şey veya hemen hemen hiçbir şey olmamıştır. Birtakım uğursuzluklar dikkatlerini çeker ve işe yaramaz hülyalara alışık olan melankolikler bu uğursuzluklardan gözlerini alamazlar. Hastalık işte o zaman kritik bir hâl alır. Melankolikler her türlü faaliyeti geri çevirerek kendi kazdıkları kuyuya düşerler: “Gözlerini açtıkları anda o korkunç melankoli belası onları ele geçirir ve hiçbir yöntemin, hiçbir çalışmanın, hiçbir ikna çabasının engelleyemediği bir endişe unsuru ortaya çıkarak ruhlarını dehşete düşürür.”⁵⁵

Melankolikler başka koşullar altında kendilerinin bile gülüp geçeceği sebepsiz, anlamsız her türlü korkuya dahi esir düşerler.

Sağlıklı olan biri, hasta ve ölmek üzere olduğuna ikna olur veya arkadaşlarının öleceğine inanır. Bir başkası camdan olduğuna kanaat getirmiştir ve kendisine yaklaşılmamasına izin vermez ya da midesinde kurbağaların gezindiğinden ya da kafasının kopup düşeceğinden korkar. Belki yine bir başkası başına bir aksilik geleceğinden yahut bir cadıyla, bir iblisle, bir kara kedi veya köpekle karşılaşmaktan endişe duyduğu için tek başına dışarı çıkmak istemez. Fakat yanında bir başkasının varlığına da tahammül edemez, çünkü insan içine çıktığında deli gibi bağırmaktan korkar. Bir başkası düşme endişesiyle köprü üzerinden, su kenarından veya açık bir pencerenin önünden geçmeye çekinir. Oysa evinde, kendini kapadığı odasında da boğuluyormuş gibi hisseder. Belirtiler adeta sonsuzdur.⁵⁶ Neticede en iyisi bunları bilmemektir. Burton yine, “melankolik birine, eğer endişelenmek ve durumunu kötüleştirip kendini öncekinden daha melankolik hâle getirmek istemiyorsa, bu belirti listesini okumamasını,”⁵⁷ öğütler. Bunun sebebi melankolinin bu listede daha yeni biçimler, yeni fikirler, keşfedilmemiş yollar bulabilecek olmasıdır.

...

Zaman kaybı çeşitli şekillere bürünebilir: melankoli, can sıkıntısı, oyalanma... Burton’un betimlediği hâliyle melankoli, daha sonra bitmek bilmeyen bir endişeye dönüşse de, kökenini hayal kurarken kaybedilen zamanda bulur. Burton melankolinin bu dönüşümünde nesnenin rolü hakkında ısrarcıdır. Melankoliyi bir evreden diğerine geçiren hep doğası belirsiz bir nesnedir. Eylemsizlik nesneleri dönüştürür, tıpkı renkler gibi onları da insan jestleriyle bütünleşen özelliklerden mahrum bırakır. Nesneler bir çeşit tuhaflığa bürünür. Peki eylemsizlik neden melankoliyi niteleyen ve evreni sürekli tehditkar bir hâle so-

kan bu ölüm takıntısını uyandırır? Buradan yine Pascal veya Baudelaire gibi Burton'un da oyalanmadığı sonucuna varırız.

Oyalanmak, zaman kaybetmenin saf hâli, basit eylemsizlik, tüm bunlar melankoli değildir. Bu durumlarda renkler, illa koyu veya donuk olmaz. Ne hastalıklardan ne baş döndürücü köprülerden korkulur. Şarkıda da söylendiği gibi, “yaşlanınca-ya kadar yaşamak isterim.” Oyalanmak can sıkıntısı da değildir çünkü her oyalandığımızda canımız sıkılmaz.

Lakayt olmakla birlikte sorunsuz bir eylemsizlik olan oyalanmanın, kayıp zamanın modern hâli olduğu sonucuna vardım. Burton, Pascal ve Baudelaire bu sebeple oyalanmıyordu. Onlar kayıp zamanın eski biçimlerini tasvir ediyordu. Melankoliye kapılmadan, Tanrı'nın varlığı üzerine bahse girmeden, can sıkıntısı çekmeden oyalanmak, bu eylemsizlikte kalmak için makinelerin dünyasında yaşamak ve dolayısıyla da kendini bu zamansallıktan koparmanın önemli olduğunu bilmek gerekir. Kısacası, oyalanmak için trenler, tren saatleri lazımdır.

Kempelen'in Kafası

DÜKKANA TESADÜFEN GİRMİŞTİM. İşten dönüyordum. İş arkadaşım çoğaltmam için bana anahtarını vermişti. Kendiminkini bir türlü bulamıyordum. O küçük ve sakın sokakta ANAHTARCI tabelasını görünce, kaybetmeden önce şu anahtarı yaptırmamın iyi olacağını düşündüm. Dükkanın kapısını itince bir zil çaldı. Duvardan duvara her çeşit anahtar ve makineler vardı. Ortama tuhaf bir koku hâkimdi. İçeride çıt çıkmıyordu. Tezgahın yukarısındaki bir rafta ilginç bir biblo dikkatimi çekti; yastığa dayanmış, mavi türbanlı bir erkek kafası. Kafa, ters çevrilmiş bir Japon balığı fanusu gibi duran cam bir kürenin içine kapatılmıştı. Yüzüne korkunç bir gülümseme yerleşmişti ve açık olan gözleri sanki benim üzerime sabitlenmişti.

Yaşlı, dağınık gri saçlı, iki büküm olmuş bir adam tezgahın arkasında belirdi. Arka odadan çıkmış olmalıydı.

“Kafaya mı bakıyorsunuz?”

“Evet, nedir o?”

“Konuşan kafa. Çok eğlencelidir, bakın.”

Adam rafta, fanusunun içinde duran kafayı almak için ayaklarının üzerinde yükseldi.

“Hayır, gerek yok,” diyecek oldum.

Adam bibloyu çoktan tezgahın üzerine koymuştu. Fanus tozluysa ama yüzdeki ifade, özellikle de gözler son derece canlı duruyordu.

Yaşlı adam, “Bakın şimdi,” diyerek elini fanusun altına geçirdi ve oradan küçük bir anahtar çıkardı. “Bunu buraya, kulağın arkasına takıyorsunuz ve konuşmaya başlıyor. Eğer çocuklarınız varsa bununla çok eğlenirler.”

Biblodan hafif bir ses geliyordu, sesi duymak için bibloya

doğru biraz eğilmem gerekmişti. Bu şey ilgimi çekmişti.

“Deneyebilir miyim?”

“Ah, hayır, dükkanda olmaz ama onu evinizde çalıştırabilirsiniz.”

Bana bir fiyat söyledi, on Euro, böyle bir cisim için gülünç bir rakam. Kafa, benim ilk anda sandığım gibi plastikten değildi, porselen veya emayeydi. Bana bakıyormuş gibi duran gözler çok iyi işlenmişti.

“On Euro mu, emin misiniz?”

Elimde selofan kağıda sarılı kafayla dükkandan çıktım. Eve girer girmez onu yemek masasının üzerine koydum. Bana bakmaya devam ediyordu. Fanusu çıkardım, anahtarı bulup onu hakikaten de kulağın arkasında yer alan deliğe yerleştirdim. Dikkatle anahtarı çevirdim, kertikleri, gerilen zemberekleri hissediyordum, tıpkı şu eski kurmalı saatlerdeki gibiydi. Aniden kocaman bir çığlık evin içini doldurdu. Olduğum yerde sıçradım. Kafa bağıırıyordu.

“Aaaaaaaaaaaaaah!”

Önce geri çekildim sonra yeniden yaklaştım. Kafa bakışlarını yakalayıp benimle konuştu:

“Ah, tanışmıyoruz sanırım. Yağa ihtiyacım var. Acele edin, çok acı çekiyorum.”

Mekanik olmanın aksine son derece sakın, çok hafif şiveli bir konuşma tarzı vardı. Oysa surat acıyla buruşmuştu. Düşünmeden mutfaktaki zeytinyağı şişesini aldım.

“Neresi?” diye sordum.

“Sol kulağımın içi, ama çabuk olun, çok acıyor.”

Bir yemek kaşığı kadar yağı döktüğüm orta kulakta gerçekten de bir çeşit hazne vardı. Kafa sakınlaştı ve bana döndü:

“Size söylemeliydim, zeytinden nefret ederim.”

Böylece Kempelen'in kafasını satın almıştım. Bunu bana kendisi söylemişti, internetten de teyit ettim. Baron von Kempelen konuşan bir kafa imal ederek meşhur olmuştu. Bu cisim 1820 civarında kayıplara karışmıştı; görünüşe göre ikinci sahibi olan Maelzel'in deposundan çalınmıştı. Açıklama çok tutarlıydı: Mavi türban, yeşil yastık ve hareketli gözler şüpheye yer bırakmıyordu. Kafa Prusya sarayını ziyaret etmiş, ardından Maelzel ile ABD'ye gitmişti. Hatta Edgar Allan Poe'yla bile karşılaşmıştı.

Anlatacak çok hikayesi olmalıydı fakat benim onunla konuşacak veya başka herhangi bir şey yapacak kadar zamanım yoktu. Sürekli ilgiye ihtiyacı vardı. Zeytinyağını sevmediğini bildiğimden ona önce bisiklet zinciri için kullanılan yağdan aldım. Onun tadına bile bakmak istemedi. Fındık yağı banyosu yapmak istiyordu. Bu bana çok pahalıya patlıyor, ayrıca banyoda hoş olmayan bir koku bırakıyordu. Sonra onu temiz bir havluyla temizlemek ve güderiyle ovmak gerekiyordu. Sokaktan geçenleri seyretmesi için onu pencerenin kenarına koymamı, sonra da müzik açmamı istiyordu. Saatlerce kafamdan çıkmayan melodiler seçiyordu. Zaten müzik sustuğunda şarkıları kafa mırıldanmaya başlıyordu. Ya hareketlerim ya da kıyafetlerime dair illa bir yorumu oluyordu. Onu çok yavaşça kurmak gerekiyordu. Bu da saatler alıyordu. Geceleri kulağına yağ damlatmam için beni çağırıyordu.

Üstelik meslektaşımın verdiği ofis anahtarını da kaybetmiştim. Kafa bana anahtarı anahtarcıda bıraktığımı söyledi. Ben de aramaya çıktım. Dükkanın bulunduğu mahalleye gittim ama dükkanı bulamadım. Elim boş geri döndüğümde kafa, "Hiç şaşırmadım," dedi.

Ne demek istediğini tam olarak bilmiyorum. Neticede meslektaşımı arayıp ondan eve gelmesini rica ettim. Ona kafayı göstererek anahtarı unutturmayı umuyordum. Meslektaşım

nöroloji tutkunudur, düşüncenin beyinde gerçekleştiğine inanır. Bu konuşan ve görünüşe bakılırsa düşünen kafa karşısındaki tepkisini merak ediyordum.

Tabii kafayı ona gösterdiğimde kafa konuşmadı. Tek bir kelime etmedi, gözlerini bile oynatmadı, bir heykel gibi hareketsizdi. Meslektaşım gayet sade bir ses tonuyla, “Senin kafa kokuyor,” diye belirtti ve durumu bu kadar büyütmemeye şaşırdı. Ofis anahtarını bir anda kaybetmeme son derece öfkeliydi.

Kafaya neden meslektaşına bir şey söylemediğini sordum. “Eğer konuşsaydım beni parçalarımaya ayırmak isterdi,” diye karşılık verdi. Ardından da yeni bir fındık yağı banyosu talep etti.

O değerli yağları almaya çıkarken bir karar verdim. Kafayı terk edecek ve eve geri dönmeyecektim.

Sekiz gün bir otelde kaldım. Eve bir sonraki hafta döndüm. Merdivenlerde bana karanlık gözlerle bakan bir komşumla karşılaştım. Oysa evim sessizdi. Kafa onu bıraktığım yerde, banyo yapmayı beklediği çamaşır makinesinin üzerinde duruyordu. Gözlerini yavaşça bana doğru çevirdi fakat tek kelime konuşmadı. Zemberekleri gerilmişti. Durmak üzereydi.

Onu şöminenin üzerine yerleştirdim. Bazen hâlâ tek gözle beni izliyor. Bakışı beni rahatsız etmiyor, hatta tam tersi. Ona alıştım. Hatta bağlandım bile diyebilirim. Varlığının beni iyi yönde değiştirdiğini düşünüyorum. Keyifli ve hareketliyim. Kendimi tekrar işe verdim. Eğer bir sıkıntım olursa bunu onunla paylaşıyorum. Ona ofise girmemi yasaklamak isteyen meslektaşımınla çekişmelerimizi anlatıyorum mesela. Bana karşılık vermese de onunla konuşmak bana iyi geliyor, beni izleyen gözlerinin içimi rahatlatan bir tarafı var. Ona bugünü, geçmiş yaşamı ve iç yaşantısı hakkında daha çok soru sormadığıma üzülüyorum.

Gerçekten, bir şöminenin üzerine yerleştirilmiş bir kafanın nasıl bir yaşamı olur? Canı sıkılıyor mudur yoksa buna harca-yacak enerjisi mi yoktur? Ne düşünür? Tabii ki onu yeniden kurmayı düşünmüyorum. Belki bir gün onu satarım.

Trenler ve Dedektifler

MARTIN RAMIREZ MEKSİKALI bir göçmendir. ABD’de demiryolu inşaatında çalışır, derken 1930’lardaki büyük kriz onu yollara düşürür. Başboş dolaşır durur. Bir gün Kaliforniya’ da tutuklanır. Çılgın ve şaşkındır. Kimseye bir faydası yoktur. Onu bir kuruma yerleştirirler ve Ramirez resim yapmaya başlar. Resimleri satılmaya başlayıp dışarıda, görece daha kolay bir yaşam sürebilecek duruma geldiğinde bile odasından çıkmayı reddeder.

Resimler birbirini tekrarlamaktadır. Ramirez’in yorulmak bilmeden, ufak değişikliklerle tekrar tekrar resmettiği birkaç modeli vardır. Bunlardan biri, odanın birinde masa başına oturmuş, elinde kurşun kalemle resim yapan veya duruma göre kalem elinde sabit gözlerle düşünen bir adamın tasviridir. Fonda bir tren tünelden çıkmakta veya düzlükten geçmektedir. Adam kavislerle çevrelenmiştir, bunlardan hacimli bir ses dalgası yayılmakta ve bu dalga odayı kaplayıp duvarlarla bütünleşmektedir. Tren son hız hareket hâlinindedir. Ses korkunçtur. Adamın zihninde oradan geçen bir trenden başka hiçbir şey yoktur.

...

Phileas Fogg baston yutmuş gibi koltuğuna kurulmuş, ayaklarını hazıroldaki erler gibi bitiştirmiş, ellerini dizlerine koymuş, gövdesi ve vücudu dimdik, sarkaçlı saatin göstermesine bakıyordu – saatleri, dakikaları, saniyeleri, günleri, ayları ve yılı gösteren karmaşık bir saatti bu.⁵⁸

Jules Vernes’in seksen günde dünyayı gezmeye hazırlanan kahramanı da makinelerden nasibini almış gibi görünüyor. Hikayenin

kahramanının yola düşmeden öncesine dair hiçbir şey bilmediğimize göre, belki de Hint yarımadasında, Rothal ile Allahabad arasındaki hattın son kısmı tamamlandığı gün Londra şehrinde belirivermiştir. Böylece dünya üzerindeki tüm kıtaları demiryolu aracılığıyla dolaşması mümkün olur. Tarifeler ve deniz taşıtlarıyla olan bağlantılar *Bradshaw Rehberi*'nde bulunur. Bu ağır kitabı taşımak için insan şeklinde bir varlığa ihtiyacı vardır. Bu kişi, bir çeşit robotu andıran Phileas Fogg'dur. Verne bu karakterin mekanik özelliği üzerinde durmuştur. Nihayet saatin ibreleri yola çıkış zamanını gösterdiğinde, "Phileas Fogg [...] kalktı, sol eliyle şapkasını aldı, robot gibi kafasına geçirdi, başka bir şey söylemeden çıkıp gitti."⁵⁹ Fogg'un bir Fransız olan uşağı Passepartout da şunları söylemiştir: "Makine gibi mübarek! Ben de bir makineye hizmet etmekten kaçınmam doğrusu!"⁶⁰ Kısacası insan, "şu buz gibi görünüşün altında bir yüreğin, bir ruhun varlığını"⁶¹ sorgulamadan edemez.

Mekaniklik bulaşıcıdır. Trenlerin tarifeleri vardır. Genelde zamanında gelir ve giderler. Bu tarifeler kişinin yanında taşıdığı bir kitapta yazmaktadır. Kişinin bir de kolsaati vardır ve *Bradshaw*'da yazan tren saatleri bununla karşılaştırılır. Öyle ki kişi sonunda bizzat bir makineye dönüşür. Muhtemelen Phileas Fogg'un başına gelen de bundan ibarettir.

...

Oyalanmak, bizden beklenen o mekanik zamansallıkla bağları koparmaktır, *Bradshaw Rehberi*'ni atıp unutmaktır. Dolayısıyla oyalanmak için ortada, belki de başlangıçta tren seferleriyle vücut bulmuş bir mekanik zamansallığın var olması gerekir. Demek ki demiryollarından önce kimsenin gerçek anlamda oyalanamamasının sebebi buymuş.

Geçişsiz, tamlamasız kullanılan *traîner*² fiilinin geçmişi demiryollarına dayanmaz. İnsan peşinden bir şey sürüklemeye başlar, bir ağırlığı güçlkle sürükler, paçalarını tembel bir şekilde sürükler. *Littré* sözlüğü bu kelimedenden geçişsiz fiil olarak 17. yüzyılda söz etmiştir. Sözlükte verilen örnekte Madam de Sévigné bir mektubunda oğlu hakkında endişelendiğini ifade ederken bu fiili kullanır: “J’attends mon fils [...] je voudrais môme qu’il ne traînât point”⁶² (“Oğlumu bekliyorum [...] hatta artık oyalanmazsa sevineceğim”). Fiilin hiçbir tamlaması yoktur. Oysa *traîner* kelimesini tam olarak ya da sadece gecikmek anlamında kullanmayız. Belki de oradan türediği için bu fiil “*train*”in [tren] ve demiryolunun gazabına uğramıştır. Belki de bu kelime “*traîner*” [oyalanmak] fiiline verdiğimiz anlamı değiştirmiştir.

Trenler de oyalanır, yavaşladıklarında. Hatta geç kalmakla da kalmazlar; tarifelere uymaz veya bizi hızlı ve gürültülü bir şekilde taşımak olan işlevlerini eksiksiz yerine getirmez, onları hapsetmek istediğimiz zamanın kafesinden kaçarlar. Bir trenin seyrin ortasında durmasını hissetmek sinir bozucudur. Herkes oflayıp puflamaya veya söylenmeye başlar. Kimse kontrolörün açıklamalarına inanmaz ve zaten o da açıklama yapmaktan çok hızlı bir şekilde vazgeçer. Yalnızca gecikmeler değil trenlerin yavaşlığı da hiç açıklanamaz. Herkes bunda kötü niyet arar. Bu kötü niyet özellikle birine atfedilmez; ne bir niyete sahip olmayan makine, ne bu durumdan yolcular kadar mağdur kontrolör, ne de ellerinde olsa treni yeniden çalıştıracak demiryolu işçileri sorumludur. Belki demiryolları kurumu olabilir, ama o da soyut bir mahiyet.

...

2. Traîner fiilinin Fransızcadaki ilk anlamı “arkasından sürüklemek”tir. Yazar dilimize de yerleşmiş olan “train” (tren) terimiyle kelime oyunu yapmıştır. -çn

Phileas Fogg oyalanmaz, hatta girdiği bahsin hedefi bunun tam tersidir. Yolculuk sürelerini ve aktarmaları hesaplayarak dünyanın seksen günde gezilebileceğini iddia etmiştir. Birçok arkadaşları buna inanmaz ama Fogg bu matematiksel olasılığın pratiğe dökülebileceğini gösterecektir. Tarifelerin soyut kafesleri yaşadığımız dünyayı etkili bir şekilde kuşatmıştır. Kazaların, gecikmelerin ve gündelik işlerin hesaplanmadığını kanıtlamak için Fogg kesin olarak *Bradshaw Rehberi*'ne sadık kalmaya karar verir. İnsan her zaman bu gibi durumların önüne geçip demiryolunun öngörülebilir zamansallığına tutunabilir.

Dünya gezisi her şeyden önce kaybedilen zamana karşı bir mücadeledir, zamanın parmaklarımız arasından süzülen bu akıcılığına üstün gelmek için bir çabadır ki İngiliz centilmen bunu başaracaktır. Dolayısıyla zaman muhakkak kaybolan bir şey değildir. Phileas Fogg'un kanıtlamak istediği de budur, fakat bunu yaparken ilk kez ya da en azından bu denli açık bir şekilde zamanın kendini kaybedebileceği o zaman kafesini, o saat düzenini resmeder.

Seksen gün boyunca Phileas Fogg nasıl olup da tek bir dakika kaybetmeden, bakışları bir manzarada oyalanmadan hareket etmiş, dünyayı turlamış, İngiliz onurunu korumuş veya Hint prensesini kurtarmıştır? Fogg istemsiz bir müttefike sahiptir: Müfettiş Fix. Bu adam, centilmenin aslında bir haydut olduğuna ve onu gözünün önünden ayırmaması gerektiğine kanaat getiren bir dedektiftir. Fix başta tutuklama emrini beklerken, ardından da İngiltere'ye dönmesine yardım ederken Fogg'la birlikte dünyayı gezer. Bir dedektifin gözü önünde zaman kaybedilebilir mi? Dedektif karakteri, neredeyse demiryoluyla çağdaştır ve belki de demiryolu tarifesinin mekanik zamansallığına karşılık gelmektedir. İnsanı kendisiyle aynı zamansallığa dahil eden bir bakış koyar ortaya. Sherlock Holmes niteliğinde bir dedektif, asla hiçbir şeyi kaçırmaz: Trenin tam kalkacağı sa-

niyede gelir. Ve bu yeni mekanikle uyumlu kusursuz kesinliği cisimleştirerek, onu gözlemlediği insanların erişimine açar.

• • •

Bugün sahip olmadığım dirayetle zaman kaybettiğim gençlik yıllarımda beni etkileyen çeşitli metinleri tekrar okudum. Bu kitaplardan, özellikle de romanlardan aklımda kalanların çoğunlukla oyalanmanın bir biçimini betimleyen sahneler olduğunu gördüm: zamanın saat üzerindeki akışını gözlemek, Aragon'un romanındaki Aurélien gibi belirli kurallar çerçevesinde geçen (örneğin kırmızı ışıktan sonra ilk sağa dönen) insanları takip ederek yollarda yürümek. Kimi zaman bu sahne hâlâ merakımı uyandıran veya artık ilgimi çekmeyen bir hikayeye ya da teoriye gömülmüştür, fakat metni bugün keşfetsem sahnenin farkına bile varmam. Kimi zaman da tam tersine, yeniden karşıma çıkar ve adeta yazar sırf bunun gerçekleşeceği koşulları yaratma amacıyla yazmış gibi gelir.

• • •

Başından beri size ihtiyacım vardı. Siz olmasaydınız yapamazdım.

Ne için ihtiyacınız vardı?

Bana ne yapmam gerektiğini hatırlatmanız için. Başımı her kaldırdığımda oradaydınız, beni gözlüyor, izliyordunuz, hep gözüme çarpıyor ve beni bakışlarınızın ağırlığını taşımaya zorluyordunuz.⁶³

Bay Siyah bir yazardır. Başka bir isim altında (Beyaz), bir dedektif olan Mavi'yi kendini gözetlemesi için tutar. Böylece Mavi vaktini Siyah'ın evine bakan küçük bir odadan onu ça-

lışıma masası başında yazarken gözetleyerek geçirir. Her hafta Beyaz'a, onun aslında Siyah olduğunu bilmeden tekdüze raporlar gönderir. Bu uzun hikayenin sonunda Siyah, ona neden ihtiyaç duyduğunu Mavi'ye açıklar: Mavi'nin bakışları zaman kaybetmesini önlemiştir.

Mavi orada yıllar geçirir. Kendi yaşamını oraya adar. Siyah'ı gözetlerken, aslında zaman kaybeden o olur. Kaybolan zaman ortadan kalkmamış, yalnızca el değiştirmiştir. Bu dünyada hiçbir şey kaybolmaz, kaybolan zaman bile. Mavi sıkılır. Beyaz ve Siyah tarafından kapana kısıtıldığını hisseder. "Ona ne yapmışlardır? Nihayetinde o kadar da korkunç bir şey değil. [...] Mavi'yi hiçbir şey yapmamaya mecbur bırakmışlardır. Onu etkisiz kılmışlardır, öyle ki yaşamı neredeyse bir hiç olmuştur, bir yaşamı kalmamıştır. Evet, der Mavi kendi kendine, işte böyle bir duygu: neredeyse bir hiç. Tıpkı bir odada oturup yaşamının sonuna kadar tek bir kitap okumaya mahkum edilmiş bir adam gibi..."⁶⁴ Bahsi geçen aslında Siyah'ın yazdığı kitaptır ve Mavi, dürbünle bile yazıları göremez. Yani Mavi odasında, okuyamadığı bir kitabın karşısındadır. Onu dünyaya bağlayan kabloysa çok az bilginin aktarılmasına izin vermektedir.

Belli ki Mavi kötü bir dedektiftir, aksi hâlde kendini böyle sorgulamazdı. Eski patronu Kahverengi gibi gerçek veya Sherlock Holmes gibi hayali ustaların boyunduruğu altında kalmıştır ve onlarla kıyaslanamayacağını da farkındadır. Bu zaman kaybı bu yüzden omuzlarına çökmüştür. Buna rağmen Siyah'ı yazmaya zorlayarak zaman kaybetmesini önler.

Oyalanmak, en azından bir dedektifin dik bakışlarından kaçmak için, görünmez olmak gerekir. Oyalanmanın elle tutulmaz bir tarafı vardır. Şahsen asla şimdiki zamanda ve birinci tekil kişide oyalanmam. Fakat diğerinin oyalanması da sorunsuz değildir, zira benim onun üzerindeki bakışlarım onu oyalanmaktan alıkoyabilir. Bunun sebebi muhtemelen söz ko-

nusu olanın her zaman toplu bir mekaniklikten kaçış olması ve belirli bir bakışın; gözleyen, ölçen, teşhis eden, dedektifin avını çepeçevre sardığı o bakışın, bizi her zaman bu mekanikliğe geri taşımasıdır.

Dilenciler

“TAVŞAN DUDAKLI ADAM” Sherlock Holmes’ün tuhaf bir macerasıdır, hareketsiz bir maceradır. Hikayedeki karakterler zamanlarını oturarak, eylemsizlik içerisinde geçirirler. Hareket etmeden vakit geçirmenin farklı yollarını resmederler. Hikayenin başında bir akşam Watson’ı, “esnemeye ve saate bakmaya başlanılan vakitte”⁶⁵ koltuğunda otururken yakalarız. Biri kapıyı çalar, bu kişi Watson’ın eşinin bir arkadaşı olan Kate Whitney’dir. Kadının eşi, Isa Whitney, eve dönmemiştir. Kırk sekiz saat geçmiştir. Adam afyon kullanmaktadır ve bu belayı kullandığında nehrin kenarında, şehrin doğusundaki aşağı mahallelerde yer alan bir bara gider. Vefakar Watson adamı aramaya çıkar. Altın Bar’a gider ve yalnızca metal kaplarda duran birkaç odunun ve zehrin tıttığı pipolardan çıkan kırmızı korun aydınlatıldığı mekanın alacakaranlığında “tuhaf ve fantastik pozisyonlarda; dizler bükülü, kambur, kafa arkaya atılmış, çene tavanı gösterir biçimde uzanmış bedenleri ve yeni gelene doğru loş bir parlaklıkla dönen gözleri” izler.

Isa Whitney zaman mevhumunu yitirmiştir. Etrafı saran dumanın ortasında birkaç saat geçirdiğini hatırlasa da, aslında iki gün geçmiş olması ona “imkansız” görünür!

Sherlock Holmes de odanın bir köşesinde oturmakta, Neville St. Clair’in ortadan kayboluşunu araştırmaktadır. Nispeten zengin bir kentsoylu olan bu adam da kaybolmuştur ve karısı onu aramaktadır.

Önceki hafta Bayan St. Clair tesadüfen bu sokaktan geçerken kafasını kaldırdığında birinci katın penceresinde kocasını görmüştür. Adam bir çılgılık atmış, sonra sanki biri onu içeriye çekmiş gibi ortadan kaybolmuştur. Cesur Bayan St. Clair

bara girmiş fakat barın işletmecisi, kadının o kata çıkmasını engellemiştir. Kısa süre sonra iki polis memuruyla birlikte yurkayı çıkmışlardır. Barın üstündeki küçük odada bir dilenciden başka kimse yoktur. Boone adındaki tavşan dudaklı bu adam odanın kiracısıdır. St. Clair'den hiç iz yoktur. Fakat kıyafetleri nehirde bulunur. Muhtemelen nehre bakan o odanın penceresinden atılmıştır. Boone St. Clair'i öldürmek suçundan tutuklanır. Fakat ceset bulunamaz. St. Clair'in başına ne gelmiştir?

Holmes bağdaş kurup oturduğu yerden, sessizce piposunu tüttürerek olayı bir gecede çözer. Uyumamış, rüya görmemiş, afyonla kafasını bulandırmamış, yalnızca “sorunun verilerini kafasında döndürerek, onları yeniden düzene sokarak, mümkün olan tüm bakış açılarıyla ele alarak” düşünmüştür.

Gün doğarken bulmuştur cevabı. Dilenci Boone'la kentsoylu St. Clair aynı kişidir. Kendini başarılı bir şekilde kirletip, bir bant parçasıyla çarpıttığı dudağıyla kimliğini gizleyen St. Clair geçimini dilencilikle sağlamaktadır. Ünlü dedektif foyasını meydana çıkarınca her şeyi itiraf eder. Önceleri gazetecidir ve yaptığı bir araştırma sırasında dilencilüğün çok daha fazla para kazandırdığını keşfeder ve tıpkı bir afyon müptelası gibi yavaş yavaş dilencilığe alışmaya başlar; öyle ki evlendiğinde bile bundan vazgeçemez. Tek geçim kaynağı budur; evin kirasını, giderlerini, çocuklarının okul masraflarını dilencilikle karşılamaktadır. Sabah işe gider gibi şehre iner, barın üst katında kiraladığı küçük odada kıyafetlerini değiştirir ve kavşağın birine yerleşir. Akşam olduğunda tekrar bir kentsoylu gibi giyinip evine döner. Bu adam ne düşünür? Soğukta veya Londra'nın meşhur yağmurları altında yerde kıpırdamadan oturarak nasıl vakit geçirir? Bir meslek edinip, örneğin muhasebecilik veya noterlik yaparak bir ofiste çalışmak daha kolay olmaz mı? St. Clair'in ihtiyacı olan, sıradışı eylemsizlik nitelikleridir. Tuhaflığı birkaç sayfada farklı örneklerle –Watson'ın yorgunluğu, Whitney'in

afyonu, Holmes'ün spekülasyonları– ortadan kaldırılan aşırı bir hareketsizlik hâlidir bu. Oysa bu üç kişiden her biri bir şeyle meşguldür, zamanlarını doldurmaktadırlar. Yüzünü boşluğa dönen tek kişi, bizim kaldırım kentsoylusu St. Clair'dir.

...

Conan Doyle modern yaşamın bir tiplemesini sahnelemiştir: Menfur bir sapkınlıkla bizim cömertliğimizden faydalanan zengin dilenci.

Evimin aşağısındaki ekmek fırınının önünde de bir dilenci var. Fırının kapalı olduğu cumartesi ve pazar hariç her gün orada. Yirmi, yirmi beş yaşında, geniş omuzlu, genç bir adam. Kimi zaman bağdaş kurarak kimi zaman da dizlerini çenesine çekerek asfaltta oturur. Dükkanın önünde yağmurdan korunur. Kış geldiğinde kareli bir örtüye sarınır. Bazı günler yanında küçük bir köpek olur. Gelip geçeni, “iyi günler hanımefendi”, “iyi günler beyefendi”, diyerek selamlar.

Bir akşam onunla sokağın biraz ilerisindeki kasapta karşılaştım. Dükkan sahibiyle konuşuyordu, ikisi de tezgahın üzerine eğilmişti. İlk başta ne dümen çevirdiklerini anlamadım, bu beni pek ilgilendirmiyordu; fakat dilenci çıkarken kasap bana arkadaşça gelen bir tonda uğurladı adamı, ardından da bana dönüp dilenciyle aralarındaki muhabbeti anlattı. Kasap dilenciye Godot adını takmıştı, tıpkı Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyunundaki gibi. Dilenci ona verilen bozuk paraları kasaba бүтүнletiyordu.

“Godot'nun bir günde ne kadar topladığını biliyor musunuz?” diye sordu.

Adama bunu umursamadığımı söylemeliydim. Rakamı kulağıma söyleyecekmiş gibi sırtarak yaklaşan kasabı görünce lafın devamını duymak istemediğimi anlamıştım. Kafamı hayır

anlamında sallamakla yetindim.

Söylediği rakam imkansız olmasa da oldukça yüksekti.

Yirmiyle çarpıldığında (beş gün ve dört hafta) benim aylık kazancımdan biraz daha yüksek bir rakam ortaya çıkıyordu.

“Bizim ödediğimiz vergileri saymıyorum,” diye ekledi kasap, gözlerini tavana dikerek.

Ertesi gün fırının önünden geçerken Godot hiçbir şey yokmuş gibi beni selamladı. Yine de “iyi günler” lafını her zamanki jestlerle söylemek için bir çaba, bir gayret sezinledim. O gittikten sonra kasabın benimle konuştuğunu, doğru veya yanlış bana söylediği şeyi tahmin etmiş olmalıydı.

...

İtiraf etmeliyim, kasapla olan o konuşmayı uzun uzun düşündüm. Önce kasabın bana doğruyu söyleyip söylemediğini ve bana bunu neden anlatmış olabileceğini sorguladım. Bu iki soru birbiriyle bağlantılıydı elbette. Örneğin kasap dilencinin parasını bütünlemeyi kabul ederken adamın eylemini veya eylemsizliğini yargılıyor ve kınıyordu. Belki de imrenmeyle karışık bir şaşkınlıkla veya hakkaniyet adına ve güçlü bir vatandaşlık duygusuyla diğerinin gelirini ifşa ediyordu. Belki de tam tersine, dilenciyle arasındaki alışverişten ve bu alışverişin kendi lehine de bir şeyler katmasından utanıyor, kendini aklamak için Godot’yu kötülüyordu.

Kim bilir? Fakat başka bir soru daha var: bu olay neden ilgimi çekti? Ve neden kasabın doğru söylediğini ve Godot’nun nihayetinde pek muhtemel olmayan geçim kolaylığını kabul etmeye bu denli hazırım (belki siz, okuyucular da aynı durumdasınız)? Asıl sorun burada. Dilencilerin Doyle’un yarattığı Neville St. Clair karakteri gibi banliyöde büyük bir evi olmadığını, bizim gösterdiğimiz cömertliğin de onlara böyle bir yaşam

sağlamayacağını anlamak için geceleri şehrin kaldırımlarını arşınlamamız yeterlidir. Belki aralarından bazıları küçük bir gelir elde etmeyi başarıyordur, bilmiyorum ve bunun bir önemi yok. Bu bazıları, hiçbir şeyi olmayan diğerlerini gizlememesi gereken küçük bir azınlığı temsil eder ancak. Oysa kasabın hikayesinin inandırıcılığı belirgin bir biçimde sürüyor.

Çünkü biz, Doyle'un betimlediği o hayali zengin dilenci figürüyle yaşıyoruz. Bu her şeyden önce, gözümüzün önündeki aşırı yoksulluğa karşı kayıtsızlığımızı haklı çıkarmayı sağlıyor. Ben aynı zamanda bunun, hayali figürler için çoğunlukla geçerli olduğu üzere, kısmen bilinçsizce ve kötü bir şekilde ileri sürülmüş, hatta belki kendi içinde çelişkili kanaatlere dayandığına inanıyorum. Hayali figürlerin kök saldıği bilinçdışı, mantığı tanımaz. Bilinçdışı, izlenimlerini bu figürlerle bağdaştırmaz. Dilencilerin zengin olmadığını elbette biliyoruz ama belki de zenginlerin birer parazit, tam olarak bizim cömertliğimiz sayesinde olmasa da, maruz kaldığımız veya izin verdiğimiz bir sömürü sayesinde yaşayan dilenciler olduğundan şüpheleniyoruz. Bunu kendimize bu şekilde ifade edemiyoruz, aksi hâlde içinde yaşadığımız toplumu kökten değiştirmemiz gerekir. Dolayısıyla zengin ile parazit arasında bağ kurmak için zengin dilenciler hayal ediyoruz.

Öte yandan oyalanmak kötü bir şey, buna da kanaat getirmiş durumdayız. Öyleyse oyalanan kişinin (bu durumda sokakta oyalanan kişi) hatalı olması gerekir. Fakat bu da, yine olduğu gibi kabul etmek istemediğimiz bir hatadır; aksi takdirde bunun neden bir hata olduğunu ve neden çalışmak istediğimizi sorgulamamız gerekir. Bunun yerine hatayı çarpıtmayı, büyütmeyi, tartışılmaz ve affedilmez bir hâl sokmayı tercih ederiz: Dilenci yalnızca hiçbir şey yapmamakla kalmaz, aynı zamanda iyi niyetimizi, cömertliğimizi sömürür.

Evet, bana kalırsa zengin dilenci figürü tüm bunları kap-

sar: kayıtsızlığımızı mazur gösterir; servet kavramının yarattığı belirsizliği ifade eder; nihayet bu hataya, eylemsizliğin temsil ettiği bu kötülüğü bir bedene büründürür. Çoğu zaman Godot'nun önünden geçerken, böyle yapılmış bir adamın bir iş araması gerektiğini düşünmüşümdür; kesin bir iş bulurdu. Oysa onu hiçbir zaman bir marangoz olarak hayal etmedim. Halbuki biraz ileride park ettiği Porsche'siyle son sürat önümden geçtiğini görsem şaşırırmam. Neticede önünden geçerken, "İyi günler, beyefendi!" dediğinde, bu düşüncenin etkisiyle rahatsız olup omuz silkiyorum.

• • •

Peki ya Godot bir Porsche sahibi olacak kadar, Neville St. Clair kadar zengin olsaydı? St. Clair'in eylemi ya da eylemsizliği, dilenmek için bu şekilde kılık değiştirmesi kötü bir şey mi, haksızlık mı? St. Clair'in dilencilliğinde hiçbir kötü taraf olmadığını söyleyebilmek için insanın çalışma ideolojisiyle bağını iyice koparması gerekir mi? Ben bunu yapabilir miyim? Muhtemelen dedektifin foyasını meydana çıkardığı St. Clair'in kendisi de bundan utaniyor olmalı ki kendine çekidüzen vereceğine, bir işe gireceğine söz veriyor. Ama neden? İş merkezi olan bölgede önünden geçenler birkaç kuruş sallıyor. O da ironik bir şekilde onlara teşekkür ediyor. Hiçbir şeyi olmayan kişilerden alıyor değil ya. St. Clair yalnızca bir şekilde dikkatini çektiği zenginlerden para topluyor. Bunun neresi kötü? Çoğu zaman bize de gereksiz veya anlamsız hizmetler sunuluyor: bir öğle vakti çift cam satmak için telefonu çaldırıp ses, vergilerimizi ödememiz için yardım eden muhasebeci, içi boşaltılmış ve saçmalığa indirgenmiş bir iş. St. Clair'in yaptığı yalnızca bu yararsızlığı sınıra çekmek, bir yerde bulunup yola oturmakla yetinmek; tek işi bu şekilde zaman geçirmeyi başarmak...

Sartre Sendromu

SAATİN KAÇ OLDUĞUNU tahmin etmek zor. Hava bütün öğleden sonra karanlıktı. Sonbahar küçük parka çökmeye başladı, birkaç ağacı yavaş yavaş soymaya girişti bile. Aşağıdaki sokaktan bir çift geçiyor. Durup bana doğru dönüyorlar: Canlı renklere sahip yağmurluklarına sarınmış turistler. Adam kapüşonunu kafasına geçirmiş. Kadın bir elinde şemsiye, diğerindeyse kapağında mavi bir gökyüzü altındaki Eyfel Kulesi'nin fotoğrafı bulunan plastik kaplı bir tur rehberi tutuyor. Tereddüt ediyorlar. Ardından yolun karşısına geçip birkaç basamak çıkıyorlar. Küçük kapı gıcırıyor.

Bitkin görünüyorlar. Sol tarafta bir bankı seçiyorlar. Adam oturuyor, kadın bir mendil çıkarıp özenle ıslak bankın tahtalarını siliyor. Sanırım onları bu yağmurda yürümeye zorlayan kadın.

Anlamadığım bir dilde konuşuyorlar. Tenlerinin rengi çok açık, belki de Ruslar...

Az ileride yer alan fakat şu anda binaların gizlediği Eyfel Kulesi'ni gezdiler mi, yoksa vazgeçtiler mi diye merak ediyorum. Belki de kaybolmuşlardır. Bisküvi yiyor ve hiçbir şey konuşmuyorlar.

Akşam çöküyor. Işıklar yanıyor. Önce binaların pencereleri, sonra sokak lambaları... Bekçi küçük parkı kapatmayı unutmuş olmalı. Yağmur duruyor. Islak toprak, nemli yaprak kokusu yükseliyor karanlığa.

Turistler hâlâ oturuyorlar; son derece hareketsiz ve sessizler. Tekrar dönüyorum. Tenlerinin renk değiştirdiğini fark ediyorum. Biraz endişeyle yerimden kalkıp yaklaşıyorum. Tam düşündüğüm gibi. Yüzlerinde ağaç damarlarını görüyorum, boz

ve parlak. Adeta kıyafet asılan iki kütük... Doğa insan hatlarını mükemmel bir biçimde kopyalamış. Burnu oluşturan bir çeşit çıkıntı fark ediyorum, bir çatlak kadının ağzına işaret ediyor. Bu şekilde dönüşüme uğramadan önce uyuyakalmış olmalı. Montunun kolundan çıkan ince siyah kökler gezi rehberini sarmış. Ne onlara dokunmaya ne de kitabı almaya cesaretim var. Bu gizemli hastalığın nasıl bulaştığı bilinmiyor.

Ama şüpheye yer yok. Sartre Sendromu bu. Kök salmışlar.

Az önce telefonda meslektaşım ile konuştum. Alman bir internet sitesinde biliminsanlarının Sartre Sendromu'nun kökenini bulduğunu okumuş. Hastalık internete aşırı maruz kalmaktan, daha doğrusu sürekli kullanımın ardından gelen âni kesintinin sebep olduğu nöronal değişiklikler sonucu ortaya çıkıyormuş. Eroin aniden bırakıldığında oluşan şok etkisi veya akşamdan kalmışlığın sersemliği gibi bir çeşit yoksunluk olgusuymuş bu.

Makalenin kaynağını ararken saatler geçiren meslektaşımın son derece karmaşık açıklamalarını özetliyorum. Görünüşe göre internet beynin işleyişini değiştiriyor. Bir süre sonra nöronlar yalnızca matrisin hareketlerini, *pop-up*'ları, hiper bağları, vs. takip ederek birbirlerine bağlanabilir hâle geliyor. Enerjilerini matriste harcayıp yaşamlarından mahrum kalıyorlar. Bağlantının kopması sizi bitkisel hayata sokuyor.

Bu hastalığın ilk belirtisi dallarda rüzgarı andıran tuhaf bir kulak çınlaması... Nereden geldiği belli olmayan bu ses yaprak hışırtılarıyla başlıyor ve insanın her yerini sarıyor, adeta rüzgarın hareket ettirdiği ağacın ta kendisiymişsin gibi. Birçok kişi hızlıca internetin başına geçirilip bir futbol maçı sırasında çevrimiçi işleyen bir iddia sitesine bakmaya zorlanarak kurtarıldı.

Geçen gün başıma gelen olayı, iki turistin köke dönüşmesini meslektaşım da anlattım. Bana bunun çok sık olduğunu söyledi: "Akıllı telefonlarını evde unutmuşlardır!" Aynı deneyin fare-

ler üzerinde yapıldığını belirtti. Deneyin fotoğraflarını görmüştü, odunun içine hapsolan fareler... Küçük tahta oyuncaklara benziyorlardı. Onlar da bir ekranın önünde sıkıca bağlanmış, sonra aniden doğaya geri bırakılmıştı.

Artık bilgi, insanı birinden diğerine yönlendiren sayısız internet sitesiyle aktarılıyor. Dün akşam hastalığın işleyişini tanımlayabildiklerini açıklayanlar École polytechnique'teki biliminsanlarıymış. İnternet sitelerine göz attım fakat site Mart 2010'dan bu yana güncellenmemiş.

Belki de bir söylentidir ya da değildir. Söylemesi zor.

“Sartre Sendromu” ifadesini kim buldu bilmiyorum, belki de bu kök insanları inceleyen doktor bulmuştur. Bu elbette *Bulanti*'ya bir gönderme. Romanın sonunda anlatıcı, Antoine Roquentin, bir banka oturup bir kökün karşısında kendinden geçer. Kısa bir süreliğine bu kök tüm evrenin varoluşunu, anlamsızlığını, maddeselliğini kendinde toplamış gibidir. Şeyler arasındaki farkın (çimlerin yeşil, kökün kahverengi, yolun gri oluşu) önemi kalmamıştır artık. Karakter kökte bizzat varoluşla karşı karşıya gelmiştir; öyle ki renkler, özellikler yalnızca varoluşun cilasıdır. Bu anlamda her şey köktür. Roquentin, “Atkestanenin köküydüm ben,” der yüksek sesle. Sonra hemen düzeltir ve ekler, “Ya da daha çok, onun bilinciydim tepeden tırnağa. Yine de ondan ayrıydım (çünkü bunun bilincindeydim), ama onda kaybolmuş, onunla tek bir gövde olmuştum.”⁶⁶

Hastalığa Sartre'ın adını vermek çok doğru değil sanırım, çünkü söz konusu olan kitabın anlatıcısı Roquentin. Üstelik kendisi bir köke dönüşmüyor. Konu gözlemlendiği kökten ibaret, fakat bu bir kök olmakla aynı şey değildir.

Zaten bu esrimenin beni ilgilendiren oyalanmak konusuyla bir alakası yok. Roquentin birçok kez tekrarladığı gibi bir “mutlak” varlıkla, insan varlığının kalıntılarından temizlenmiş bir varoluşla karşı karşıyadır. Örneğin kelimeler yok olmuştur. Kök artık bir “kök” değildir. Betimlenemez ve dolayısıyla dilimiz ve faaliyetlerimizle yapılaşmış bir bütün olan sıradan dünyanın dışındadır. Beslediği ağaçla, ondan çıkan malzemenin şekillendirdiği oyuncaklarla, *Phèdre*’in yazarı olan ve adını taşıyan Racine [kök] ile, “kök salmak” deyimiyle bile bir bağı kalmamıştır. İnsanların dünyasından çıkmıştır, daha doğrusu bu dünya yıkılmıştır. Kök yalnızca kendi saf varlığıyla, devasa, müstehcen, şişirilmiş varoluşuyla denktir ve artık “varoluşmayışla şu baygın bolluk arasında bir orta yerin bulunmadığını anlamıştım.”⁶⁷ Oysa insan tam da bu orta noktada, ne varoluşmayış ne de saf varoluş olan bu yerde oyalanır. Oyalanmak o radikal kopuşu değil, sıradan olanla bir tutarsızlığı, sıradan olanın dışına kayan bir âni ima eder.

Bulantı romanında Roquentin’in oyalandığını düşündüren anlar vardır. Günlerini, Rollebon hakkında yazması gereken kitaptan kaçarak geçirir. Çalıntı bir zamanda yaşar, insan dünyasının günlerini düzenleyen gereksinimlerden çalınmış bir zamandır bu. Nitekim kaçmak isteyen nesnelerle karşı karşıya bulur kendini; mesela bir kafede, elinde bir bardak birayla otururken. Roquentin bira bardağının nesi olduğunu söylemez. “Ufacık bir şey”⁶⁸ ama Roquentin’in bardağın “altına üstüne, sağına soluna” bakınması ve gözlerini bardağa dikmekten kaçınmasına yetecek bir şey söz konusudur. Aslında Roquentin’in çekincesi bardağın bakışlarını karşılamasıdır. Elbette bir bira bardağının size bakması tuhaftır ama neticede bu bir bira bardağıdır.

Başka bir zaman Roquentin müzede oyalanmaktadır. Öylesine bir tablonun önünde durur; eski belediye başkanı

Olivier Blévine'in bir portresidir bu ve Roquentin'i tedirgin eder: Blévine "kazık gibi dimdikti ve tuvalin içinden, kutusundan çıkan bir yaylı oyuncak şeytan gibi fırlıyordu."⁶⁹ Oysa portre o kadar da kötü değildir.

Roquentin neyin yanlış olduğunu sonradan anlayacaktır: Bléville'in boyu, yaslandığı çalışma masasıyla kontrast oluşturmuştur. Adam çok küçük kalmıştır. Küçük kentin (söz konusu olan yer Bouville'dir) büyük adamının bu şekilde küçük kalması ya bir perspektif hatasıdır ya da ironiktir; ressama değil, yaşama mâl edilmesi gereken bir ironi...

Saf varoluş alanında bir portre ne ifade eder? Geçen kışın arkasından buz saçaklarının bıraktığı ıslak lekelerle aynı düzlemde şekiller kalır geriye. Tablonun duvardan soyutlandığını düşündürecek bir soyut resim bile değildir bu.

Bouleville'de yaptığı gezintilerde Roquentin böylesi tuhaf, belki de olağandışı birkaç şeyle karşılaşır. Bunlar sıradanlıktan mutlak biçimde çıkmış şeyler değil, çıkıntılık yapan, sıradanlığın alanından bir kök misali çıkan şeylerdir. Onları görmek için belirli bir zaman, bir ritim, belli bir ruh hâli, gerekenden (Sartre'ın karakteri için bu yaşlı Rollebon'dur) başka bir şey düşünmeye gayret etmek gerekir.

Her halükarda Roquentin kökle karşılaştığında olan şey başkadır. Sıradan dünyadan tamamıyla kopmuş bir esrimedir. Mistisizme veya belirli bir nörolojik duruma, bir çeşit afaziye bağlı bir şeydir. Belki böylesi bir esrime mümkündür. Belki aşırı internete maruz kalmak buna sebebiyet verebilir. Ama bu da oyalanmak değildir.

Bardaklar

EVLİLİĞİM YIKILMIŞTI. İş bulamıyordum. Bir kız arkadaşım vardı ama uzaktaydı. Barın birinde oturmuş bira içiyordum, az ötedeki taburelerde iki kadın oturuyordu. Bir tanesi benimle konuşmaya başladı.

“Araban var mı?”

“Var, ama burada değil.”⁷⁰

Kadını yok, işi yok, bir arabası var ama başka yere park edilmiş, Carver’ın kahramanının önündeki bardaktan başka hiçbir şeyi yok. Bulantı kurbanı olan Roquentin de önünde bardağıyla saatler geçirir. Tek fark, Roquentin’in bizimkinden başka, mineral bir yaşamı olduğunu düşündüğü bardağından içmeye cesaret edememesidir. Hatta ona bakmaya bile cesaret edemez. Carver’ın bardağıysa aksine bakışları, elleri, dudakları kendine çeker. Ondan içmemek bir çaba gerektirir. Hatta belki de bardak kendi kendine boşalmaktadır. Onu göz önünden ayırmamak gerekir. “Nursing my beer,” der Amerikalı, birasına baktığını ifade eder, ama bu bir hemşirenin hastasına baktığı veya bir bakıcının uyusun, ağlamasın diye okşayarak bir bebeğe bakması gibidir. Carver’ın öyküsünün ilk yarısı karakterin maceralarının yanı sıra bu bira bardağının maceralarını da anlatır. Bardağın yaşamı hareketlidir. Kafaya dikilir, sonra yeniden doldurulur, yeri değiştirilir, bir başka masaya koyulur, devrilir, doldurulur, içilir, doldurulur, içilir. Karakterin kendisiyse neredeyse hiç hareket etmez.

Can sıkıntısını betimlemek için Moravia da bardak örneğini verir.

Bazen başıma gelir [...] bir bardağı dikkatle izlemek mese-la. Bardağı bir sıvıyı muhafaza etmek için üretilmiş kristal veya metal bir kap olduğunu düşünüp içindekini dökme-den onu ağızıma götürdükçe, yani bu bardağı bu kanıyla gözümde canlandırdıkça, onunla aramda sıradan bir bağ varmış gibime gelir ve bu, onun varlığına, dolayısıyla da kendi varlığıma inanmama yeter. Ama diyelim ki bardak yoğunluğunu kaybedip dağıldı [...] veya gözüme benimle hiçbir bağı olmayan tuhaf, tek kelimeyle anlamsız bir şey gibi göründü; işte o zaman bu anlamsızlıktan can sıkıntısı fışkırır, nihayetinde bu [...] anlatılamaz ve içinden çıkılmaz bir durumdur.⁷¹

Moravia'nın bardağı, can sıkıntısındaki bardak işlevini yitirmiştir. Artık bir işe yaramaz. Hiçbir özelliği kalmamıştır. Dolayısıyla o bardaktan içmek söz konusu bile değildir. Ondan kaçmak veya bakışlarını kaçırmak bile gereksizdir. Artık bardak yalnızca uzaktaki parlak bir şeydir, hatta şey bile değildir, basit bir yansımalar yığınıdır. Moravia için can sıkıntısı dünyay-la bağların koparılmasını ifade eder. Sıkıntının öznesi şeylerle bağıni kaybeder, öyle ki bu şeyler işlevlerini yitirirler. Dünya öznenin etrafında dönmeyi bırakır; özne buradaki varlığının izini kaybeder. Şeylerden ve dünyadan geriye kalan yalnızca dilin uyum sağlayamadığı bir sis perdesidir. Dolayısıyla artık bu can sıkıntısını betimlemek ve anlatmak, ondan bahsetmek veya kurtulmak mümkün değildir. Yalnızca bardak parlamaya devam eder, öyle ki geçmişe dayanarak sıkıntısını anlatmaya çalışan Moravia'nın kahramanı Dino, doğal olarak önünde bir bardak görür.

Carver'ın, Sartre'ın, Moravia'nın bardakları birbirlerinden epey farklıdır. Dino diğer ikisi gibi bira içmek yerine şarap iç-mek durumundadır. Bu sırada bardak belirginleşerek kayıp bir

zamanı, can sıkıntısını, bulantıyı, 'barlarda oyalanmayı anımsatır. Söz konusu olan bardağın can sıkıntısına sebep olması veya can sıkıntısını bardağa yönlendirmesi değildir; daha ziyade can sıkıntısının, eylemsizliğin şeylere, en azından hareket yokluğunun oluşturduğu boşlukta gelişen bazı şeylere daha geniş alan yaratmasıdır. Bardaklar da eylemsizlikte yaşayıp burada farklı bir parlaklık yakalayan bu şeylerdendir.

Fabrika

BU ŞEKİLDE GEÇEN bir günün ardından bir işçinin tek bir şikayeti olur; bu koşullara yabancı olanların kulağına ulaşamayacak, ulaşsa bile onlar için bir şey ifade etmeyecek bir şikayettir bu: Zaman ona uzun gelmiştir.⁷²

Simone Weil'in betimlediği fabrika ve burada devreye sokulan kölelik temelde bir zaman meselesidir: Çalışılan ve dönüştürülen şey öncelikle zamandır. 1930'lu yılların ortasında Weil, yaklaşık bir yıl boyunca bir fabrikada çalışmaya karar verir. Filozof analizini kendi deneyimine dayanarak ortaya koyacaktır. Buna göre fabrikadaki zamansal düzenlemeler, sözgelimi üretilen parçalardan, üretim mekanizmasından veya işçi grevlerinden daha etkilidir.

Güne makine ayarlarıyla başlanmaktadır. Birkaç dakikalık bir gecikme bile işçinin sabah kazancının önemli bir kısmını kaybetmesine yeterlidir. Uyandığı andan itibaren güne başlaması, fabrikaya olan yolculuğu geç kalma endişesinin ve saate, yani makineye teslimiyetin izlerini taşımaktadır. “Eviyle işi arasındaki yolda, mekanik olarak belirlenmiş bir andan önce gelme mecburiyeti hüküm sürer. Beş veya on dakika erken bile gelse zamanın akışı, tam da bu sebeple, acımasız bir şey olarak karşısına çıkar.”⁷³ Saatin, yani fabrikaya girişe işaret eden o ilk makinenin etkisi, dışarıya da gayet güzel yayılmaktadır; hissedilen zaman duygusuna, zamanın akışına etki eder ve böylece insanlık dışı, mekanik, akşam iş çıkışına kadar uzanan başka bir şekil alır.

İşe alınmasıyla aynı dönemde yazdığı ilk metinlerinde Weil, bu “köleliği” iki etkene bağlamıştır: “hız” ve “emirler.” İşçiler seri üretimle çalışmakta, dolayısıyla bir makinenin karşısında

sürekli aynı hareketleri yapmaktadır: bir parçayı delmek, sonra onu rendeyeyle düzeltmek. Ahengi bozmamak gerekir. İşçiden saatte veya günde belirli sayıda parça bitirmesi beklenmekte, tamamladığı fazladan parçalara göre kazancı değişmektedir. “Bunu ‘başarmak’ için aynı hareketi ardı ardına belirli bir ritimde tekrarlamak gerekir. Düşünmeden her zaman daha hızlı olan bu ritim, düşünmek bir yana düşlemeye bile izin vermez.”⁷⁴ Yine “bu durumun trajik kısmı çalışmanın düşünceye yer bırakmayacak kadar mekanik oluşu, herhangi bir düşünceye izin vermeyişidir.”⁷⁵ Bir harekete kendini kaptırıp aynı anda başka bir şey düşünmek imkansızdır. Fakat bu harekette düşünecek bir şey de yoktur. Hareket uyumu düşünceyi öldürür, bilinci değil; zihin içeriğini tamamen boşaltır, zaman dönüşüme uğrar, fakat hiçbiri silinmez.

İkinci etken, işçinin ustabaşından veya “denetçi”den aldığı emirlere dayanır. Weil’in çizdiği tabloda katlanılması en zor olan zorbalık ya da aşağılanma değildir; daha ziyade emirlerin öngörülemez oluşudur. İşçinin çalıştığı makinenin, bulunduğu yerin veya yaptığı işin herhangi bir anda, tahmin edemeyeceği biçimde değiştirilmesi olasıdır. Dolayısıyla zaman o âna sıkışmış durumdadır: “[İtaat] zamanı birkaç saniyelik bir boyuta indirgiyordu. [...] Sürekli olarak dikkatimi yaptığım hareketle kısıtlamak zorundaydım. Bu hareketi başka hareketlerle uyumlamam değil, yeni bir emir bana yeni bir hareket dayatana kadar tekrarlamam gerekiyordu.”⁷⁶ Bu anlamda işçi, sürekli “bir başkasının kullanımına”⁷⁷ sunduğu zamanı kaybetmektedir. Ve bu kayıp, zamanın yapısında değişikliğe sebep olur. Gelecek yok olur, geriye yalnızca şimdi, üretim bandının getirdiği parçaların ritminde tekrarlanan şimdiler kalır:

Böylece düşünce geri çekilir. Şimdinin üzerindeki bu birikim bir tür uyuşukluğa sebep olur. Düşünce için katlanılır olan

ve ötesine geçemediği tek gelecek, yapılan iş sırasında işçinin bulunduğu ânı eldeki parçanın tamamlanma ânından ayırandır.⁷⁸

Weil çalışmanın “tekdüzeliğinden” bahsetse de, söz konusu olan sürekliliğe sahip tekdüze bir evreden ziyade birbirlerine eklenmeden ardı ardına gelen, birbirlerinin aynı şimdiler dizisidir. Bu, insan yaşamının değil, bir tarafıyla makinelerin, işçinin çalıştığı makinenin veya yine saatin zamansallığını andıran başka bir zamansallıktır:

Makineler üzerinde yapılan hareketler, ancak ikinci bir işçinin hareketleri bir şeyin bitip bir başkasının başladığına dair hiçbir işaret olmaksızın kesintisiz ve neredeyse bir saatin tik-takları gibi düzenli bir biçimde bir diğerini takip ederse beklenen uyuma ulaşıyordu. Kasvetli tekdüzeliğini uzun süre dinlemenin dayanılmaz olduğu tik-takları işçiler neredeyse bedenleriyle yeniden üretiyorlardı. Bu kesintisiz seri hareket bir çeşit uyku hâlini andırıyordu, ama buna uyumadan katlanmak gerekiyordu.⁷⁹

Mekaniklik, makineyle temasa geçen işçiye sirayet eder. Bununla birlikte, makinenin aksine, işçi bilincini korumaktadır. Düşünemez, zihni boştur ama söz konusu şimdiler sırasında hâlâ dikkatlidir; her an bir kaza meydana gelebilir, gözü açık olmak, dikkat etmek gerekmektedir. Beklenmeyen gerçekleşme olasılığı böylece “genelde içinde taşıdığı çareyi, duyarlı olmayı bırakacak ölçüde düşünceleri yatıştırıp uyutma gücünü” tekdüzeliğin elinden alır. “Hafif bir endişe o uyuklama hâlinin önüne geçer ve dayanılmaz da olsa tekdüzeliğin bilincinde olmaya zorlar.”⁸⁰ İşçiler “bir insanın olabileceği ölçüde ‘şeylere’, ama bilincini kaybetmeye yetkisi olmayan şeylere”⁸¹ indirgenir.

Fabrikada yeni bir zamansallık üretilmiştir; söz konusu olan boş bir bilincin gözleri önünde ardı ardına akan saniyelerle sınırlanmış bir zaman, süresiz bir şimdiler sıralamasıdır.

Kaybolan zamanın birçok anlamına daha önce değindim: gereksiz bir eylem sırasında kaybolan zaman, unutkanlıkta kaybolan zaman, ipin ucunu bıraktığımız için kaybolan zaman. Weil de yine kaybolan zamanın bir başka türünü ortaya koyuyor: yabancılaşan zaman, başka biri veya başka bir şey yararına kaybolan, bu süreçte dönüşen ve aslında mekanikleşen zaman. Zamanın bu mekanikleşmesi lokomotifle başlamıştır, fakat fabrikada çok daha baskılayıcı bir hâl alır. Fabrikanın makinesi de lokomotif gibi tarifeler dayatmakla işe başlar. Fakat trene binen yolcu için zapt edilme hissi yavaş yavaş azalırken, Weil'in işçisi içinse daha da yoğunlaşır. Makine temposunu ve zamansallığını işçiye dayatır. İşçiye makinenin zamanıyla denk düşmek için adeta beşeri zamanı terk eder. Bu zamana yabancılaşma hâli, cezaevleriyle aynı mekanikleşmeyi ima etmese de, televizyon için de geçerlidir. Bernard Stiegler'in analizine göre televizyon izleyicisi de Weil'in işçisi gibi kendi zamansallığını bir kenara koyup bir başkasını benimser. Yabancılaştığımız zaman karşısında kendimizi bırakabilir (Weil'in işçisinin deyimiyile "akabilir") ve böylece oyalanabiliriz. Hiçbir anlamı olmayan özgün bir zamansallığa veya önceye ait bir zamana kavuşmak değildir bu, yeniden ama başka bir anlamda, faydalı hiçbir şey yapmadan zaman kaybetmektir.

Editöre Mektuplar: Doğaya Dönüş

MESLEKTAŞIMIN TUTULDUĞU tuhaf kompleksi kamunun bilgisi-ne sunmaya beni iten şey, dün gazetemizin dördüncü sayfasında çıkan makaleydi. Bu bilgilerin M. Köyünde meydana gelen olayları aydınlatacağını düşünüyorum.

İlk belirtilerin ne zaman başladığını hatırlamakta zorlanıyorum. Meslektaşım her zaman çevresine büyük bir titizlikle ve dikkatle yaklaşan biri olmuştu. Paylaştığımız ofis onun sayesinde temizliğiyle örnek teşkil ediyordu. Odada bir elektrikli süpürgemiz vardı. Meslektaşım toz almak için her sabah erken gelirdi. Bilgisayarlarımızın kablolu bağlantısını devre dışı bırakmıştı. Gün içinde sık sık cep telefonumu kapatırdı. “Bu ülkede bir sonraki sağlık skandalına telsiz dalgaları sebep olacak,” derdi.

Kafayı telsiz dalgalarıyla bozmuştu, sürekli bundan bahsediyordu. Belki de görülmedikleri için çevremize uygulayabildiğimiz kontrolden kaçabiliyorlardır, bilemiyorum. Öte yandan meslektaşım toplu yemek hizmeti veren şirketlerin yemeklerine asla elini sürmezdi. Kimi zaman bir şişe soda alır ve onun da etiketini dikkatle okurdu. Bir kese kağıdına koyduğu sandviçini yanında getirirdi. Tabii ki onunla dalga geçerdik. O ise, “Görürsünüz! Son gülen iyi güler!” dercesine kafasını sallardı.

Bununla birlikte gayet iyi biriydi. Organik takıntısı bizi eğlendirse, sinsice telefonuma saldırması canımı sıkırsa da, herkes onu takdir ederdi; ben de ona hem saygı hem de sempati duyardım.

Sanırım doğum günü için düzenlediğimiz partide başlamıştı kendini soyutlamaya. Ona bir atkı hediye etmek için bir araya gelmiştik. Atkıyı denemesini bekliyorduk, fakat o atkıyı uzun

uzun kokladıktan sonra masanın üzerine bıraktı. Aramızdan biri, “Ee, beğenmedin mi?” diye sordu. Meslektaşım hayır anlamında kafasını salladı: “Bunu takamam; şu kırmızı desenleri görüyor musunuz? –kumaşın üzerindeki deseni gösteriyordu– bu yapay bir renk, kokusundan anladım.”

Masanın üzerinde kalan atkıyı bir süre sonra biri eşine vermek üzere aldı.

Bu olaydan kısa bir süre sonra meslektaşım istifa edip köye yerleşti. Hava kirliliğine dayanamıyordu. Bizim için birkaç iş yapmaya devam ediyordu, dolayısıyla iletişimimizi sürdürdük, hatta birkaç kez onu ziyaret etme fırsatı buldum.

Landes’te, çam ağaçları arasında kaybolmuş bir çiftlik satın almış ve onu keyfince düzenlemişti. Taş olan temeli dışında ev ahşaptı ve konforlu döşenmiş olmasına rağmen çıplak tahtalar eve bir kulübe havası veriyordu. Kışın yanan odun sobasına ve birkaç muma rağmen ev soğuk olurdu. Hep meslektaşımın yangın çıkarmasından korkardım.

Evin on metre kadar uzağında, eskiden ahır olduğunu düşündüğüm bir ek binaya elektrik bağlatmıştı. Bilgisayar ve telefonu oradaydı. Burada uzun süre durulmazdı.

Meslektaşım bahçesine neredeyse kendi kendine yetmesini sağlayacak kadar ürün ekmişti. Sebze pişiriyor ve çok fazla et yemiyordu. Tencereler yavaş yavaş ortadan kalktı, artık yalnızca kendi ürettiği toprak kapları kullanıyordu. Bunlarla çok gururlanıyordu.

Beni görmekten hep mutlu oluyordu ve sanırım bahçe ve çömlek işlerine rağmen canı sıkılıyordu. Yalnız yaşamayı o da istemezdi. Bunu sık sık ifade ederdi. Şehre geri dönmeyi istiyordu, “ama,” diyordu iç çekerek, “o kimyasal çöplükte nasıl yaşanır ki?”

Bahar geldiğinde kaşıntılardan şikayet etmeye başladı. Çok kaşıniyordu; boynunu, bacaklarını, göğsünü kaşımadan dura-

miyordu. Çay içiyorduk, hava oldukça ılıktı, soba yanmıyordu ve ben de mantomun önünü açabilmiştim.

“Egzama veya zona mı oldun?”

Başını salladı.

“Yok, değil. Yün, kumaşlar, bunlara nasıl katlanıyorsunuz anlamıyorum.”

Yün veya pamuk gibi aslında doğal olan malzemelerin maruz kaldığı dokuma gibi işlemlerin onların doğasını bozduğuna kanaat getirmişti. Beni atölyesine götürüp kendi için hazırladığı kıyafetleri gösterdi. Bu giysi askısında sarkan ve yalnızca yapraklardan oluşan bir çeşit peştamaldı. Yaprakların en eskileri çoktan kahverengiye dönmüştü, diğerleri hâlâ yeşilimsiydi. İki geniş kol askısının birbirlerine geçirilmiş sarmaşıklardan oluşturulduğu anlaşılıyordu.

O anda meslektaşımın gidişatının gerçekten kötü olduğunu anladım.

“Yaz için mi?” diye sordum.

Meslektaşım başını salladı:

“Mümkün olsa şimdi için. Bu kıyafetlerin içinde boğuluyorum.”

Arkadaşlığımızın hatırına Landes’e bir kez daha gittim. Artık ona bir iş veremiyorduk. Bilgisayarından vazgeçmişti. Gittiğimde bahçesiyle uğraşıyordu. Tamamen çıplaktı. Biraz sıkılarak ona uzaktan seslendim. Dönüp beni gördüğünde yüzünde kocaman bir gülümseme belirdi. Eliyle beni çağırdı. Giyinmek için hiçbir hamle yapmıyordu. Ben de yaklaştım.

“İyi misin?” diye sordum.

Başını evet anlamında salladı ama uzattığım eli sıkmamıştı.

“Küs müyüz?”

Hayır demek için tekrar kafasını salladı, ağzını açmıyordu. Onu sorgulamaya devam ettim. Sonunda dayanamadı ve gizemli bir tonda bana Büyük Kirliliği keşfettiğini söyledi.

Dudaklarını gösteriyordu. Tükürükten mi yoksa bizzat kelimelerden mi bahsediyordu bilmiyorum ama konuşmayı bıraktığını anlamıştım. Yine çay içtik, sessizce, ayakta ve o tamamen çıplakken. Bana oturmamamı işaret etmişti. Belki de kıyafetlerimin yatak olarak kullandığı yaprak yığını kirletmesinden korkuyordu.

Önceki gün gazetede yayımlanan “orman adamı”nın fotoğraflarına bakınca meslektaşımı hemen tanıdım. Yakındaki meyve bahçelerini yağmalayanın o olduğundan da şüphem yok. Söz konusu olan Kocaayak değildi. Daha bir yıl öncesine kadar bu adam bir ofiste çalışıyordu; konuşuyor, giyiniyor, herkes gibi yaşıyordu. Ona deli mi demek lazım bilemiyorum. Neticede doğayla pek de doğal olmayan bir ilişki içerisine girdi.

Saatin Melodisi

SAATİN KADRANINDA saniye ibresinin hareketini gözlerimle takip ederken...⁸²

Bergson, ondan birkaç yıl önce Queneau'nun romanında Valentin'in yaptığı gibi bir oyuna kaptırır kendini. Fakat o bir saati izlemenin veya dinlemenin iki farklı yolu olduğunu söyler. Hareketi veya tik-takları izleyebiliriz, tıpkı bir melodi, bir müzik parçası gibi. Böyle olunca geçen zamanı ölçmeyiz, tik-takları saymayız bile. Sesler "nicelikleriyle değil, niceliklerinin temsil ettiği kaliteyle yani bütünün ritmik düzeniyle" bize etki eder. "Bu bütün hep bitme noktasına gelip durmadan, yeni bir notanın eklenmesiyle tamamen değişen müzikal bir cümle etkisi bırakır."⁸³ Bergson bir gösteriyi izlercesine saatin önünde oturup müziği dinler ve dansı gözlemler: Hareket ve ritim bölünmez bir bütün hâline gelmektedir. Saatin ilk vuruşunun kendine ait bir varlığı yoktur. Hareket içerisinde devam eder, onların derinlemesine iç içe geçtiği melodiye karışır.

Tik-takları saymak veya Valentin'in yaptığı gibi geçen zamanı izlerken geçirdiğimiz zamanı ya da zamanın geçmesini izlemeyi bıraktığımız andan beri geçmiş olan zamanı ölçmek de mümkündür. İçsel süremizle, içsel yaşamımızın gelişimiyle ibrenin kadran üzerindeki ardışık yerleri arasında eşzamanlıklar olduğunu fark ederiz. Böylece içsel yaşamımızı bir alana, çok sayıda noktanın oluşturduğu homojen bir ortama yerleştiririz. Bu durumda yaşamımın her ânı ibrenin bir konumuna, belirli bir saate denk gelir. Yaşamımı oluşturan anlar saatin ilerlediği hat üzerinde birbirleriyle kesişir ve sıralanır. Melodi bozulur. Saatin zamanıyla eşleştirme girişimi içsel yaşamımı, gerçek sü-

remi, derindeki benliğini bütününüyle değiştirir. Dolayısıyla “süre-ye dair iki farklı değerlendirme, bilinçli yaşamın iki yönü” arasındaki ayrımı görmek gerekir. “Gerçek sürenin geniş bir sembolü olan homojen sürenin altında dikkatli bir psikoloji, heterojen anların nüfuz ettiği bir süreyi seçip ayırır; bilinçli hâllerin sayısal çokluğu altında nitel bir çokluk, benliğin iyi tanımlanmış hâllerinin altındaysa intikalin birleşme ve düzenleme gerektirdiği bir ben yapar bunu.”⁸⁴

Saat burada bir makineleşme operatörü olarak karşımıza çıkar. Onun basit ritmini dinlemeyi bırakıp saate bakarak vuruşları saymaya başladığımda belirli hâllere sahip, kanunlara tabi, öykündüğüm mekanizmanın hâlleriyle karşılaştırılabilen başka, yüzeysel bir ben, genelde derin benliğini saklayan bir “yansıtıcı gölge” ortaya çıkar. Kendini bu mekanik zamansallıktan koparmak önemlidir. Oyalanmak, bu kopuşun koşullarını incelemek önemlidir. Fakat Bergson’un izlediği yol bu değildir. Aslında Bergson bu metinde bile saatten nasıl kopulacağını tartışmaz, daha ziyade ona bağlanmanın iki yolunu ortaya koyar. Bunlardan biri bizi homojen bir ortama sokarken diğeri, belki de sonraki metinlerin yaşama dair sezgi olarak görüp neticede bir çeşit mistisizme bağlayacağı gerçek süremize denk düşürür. Bu kaybedilen bir zaman değildir; aksine süreye, bizi taşıyan o yaşama geri dönerek en faal olduğumuz ve örneğin en iyi kararları en hızlı şekilde verdiğimiz hâle ulaşırız.

Bu metinde saatle olan ilişki son derece benzersizdir. Baudelaire’i sıkkan ve Weil’in işçisini kirleten tik-taklar kendilerini keyifle dinler gibidir. Söz konusu olan ondan kopmak değil, kendi zamanımızı başka türlü, her zaman yaptığımız gibi ölçü gözetmeden, kadranın işaret ettiği saatlere dahil etmektir.

Benim gözüme çarpan ve Queuneau’nun romanında veya Baudelaire’in bazı metinlerinde karşımıza çıkan “oyalanmak” meselesi, mekanik bir zamansallıktan kopuş, Bergson için bir

şey ifade etmez. Saatin bu bölümü öncelikle Bergson'un eserinde soyutlanmıştır, zira benin uzamsal hâle gelmesi bir makineyle, teknik ve sosyal bir mekanizma ile ilişkilendirilmiştir: Yaşamımıza ritim veren saat, çalışma ve dinlenme zamanlarını belirler mesela. Bununla birlikte Bergson genel anlamda makinelerle ilgilenmez ya da çok az ilgilenir. Makine maddeye indirgenmiştir; maddenin zamansallığı dışında kendine ait bir zamansallığı yoktur. Bergson'un söz ettiği "kopma" veya "yırılma", makinelerin değil maddenin ve bedeninin zamansallığıyla ilgilidir; böylece "uyku, ister doğal olsun ister yapay, tam da bu türden bir kopuşa yol açar."⁸⁵ Bunun sebebi eyleme meyilli olan bedenimin genelde bellekte ayıklanmaya gerek duyması ve yalnızca eyleme faydalı anılara izin vererek geçmişimle iç benliğimin melodik birliğini gölgelemeye çalışmasıdır. Onlara yeniden kavuşmak, onların yeniden şekillenmesine izin vermek bir tür kopuşa işaret eder. Fakat komşusunun duvar saati karşısında düşüncelere dalan Valentin'in soyutlanmasından daha radikal bir kopuşa işaret eder bu ve aslında ancak ölümden, sözgelimi boğulan birinin artık eylem ihtiyacını dizginlemeyen belleğinde, tüm yaşamını gözünün önünden geçirdiği o anda bütünüyle gerçekleşir.

Bergson ayrıca bedenle bellek arasındaki bağın incelendiği patolojik durumlardan da söz eder. Bazen beden bellekle bağdaşamaz ve kaybolur, bu durumda öznenin hatıraları da etkinliklerini yitirir; silinmezler, özne onlara tekrar ulaşabilir, fakat onları bir eylemde kullanamaz. "Hasta gözlerini kapadığında oturduğu şehri tarif edebiliyor ve hayalinde orada gezebiliyordu: sokağa çıktığında her şey ona yeni geliyordu; hiçbir şeyi tanıyamıyor ve yönünü bulamıyordu."⁸⁶ Buna başka bir örnek de "déjà-vu" hissidir. Âni daha önce yaşadığımıza dair bu yanılgı esnasında, Bergson'a göre bilinç geç kalır ve eyleme geçmez; an, bir parça gerçek dışı da olsa, yalnızca bir tablo oluşturmak

ve bir anıya, hatırladığımızı sandığımız ânın, andaki hatırasına dönüşmesine eşlik etmemiz için bizi etkisi altına almayı bırakır. Bu, “bilincimizin ivmesinin geçici duraksamasıdır; mevcut ânın gerçekliğinde muhtemelen hiçbir şey değiştirmez fakat onu gelecekte ve geleceğin normal sonucu olacak eylemden kopararak basit bir tabloya, kendimize sunduğumuz bir gösteriye, düşle yer değiştiren bir gerçekliğe dönüştürür.”⁸⁷

Yaşadığı şehri yalnızca hayalinde canlandırabilen hasta için de, anlık olarak yaşamının mevcut an ve anı olarak ikileşmesine tanık olan, hiçbir şey söyleyememesine ve hareketlerini değiştirememesine rağmen neler olacağını önceden bildiği izlenimine kapılan özne için de söylenebilecek olan ipin ucunu kaçırdığı ve oyalandığıdır. İkinci örnek Bergson’un okurları için ne kadar önemli olursa olsun, bu örnekler filozofun çalışmasında tesadüfidir. Aslında kaybolan bir zaman yoktur. Bunun yanı sıra geçmiş de bütünüyle bu *Madde ve Bellek* konisinde korunur. Geçmiş genelde şimdinin gölgesinde kalmasına rağmen her zaman mevcuttur ve hatırada kendini yeniden gösterme eğilimindedir. Fakat zaman asla kaybedilmez çünkü bu tereddütlü gecikmenin gerisinde kalacağı bir makine yoktur. Hiç tereddütü olmayan bir sürenin yeniden bilincine varmak için yalnızca maddenin uzamsallığından koparız: Bergson’un bir tür mistisizm olarak betimleyeceği şeye doğru bir yaşam atılımı.

Neticede oylanmak, Bergson’un dünyasına boşluğun veya karmaşanın bir biçimini dahil etmektir. *L’Évolution créatrice* adlı eserin sonunda Bergson, bu iki kavramı bertaraf etmeye ya da onların aldatıcılığını göstermeye çalışmıştır. Düzensizlik yalnızca iki çeşit düzen arasındaki bir şaşkınlığı, bir yanlış beklentiye gizler. Bu iki düzenden biri, son çare olarak altında bilimi barındıran ve kendi hâline bırakılan maddeye uygulanan “istemli” bir düzendir. Diğeriyse kendiliğinden olan yaşam düzenidir. Düzensizlik fikri, istemli düzeni beklerken yaşamın

düzeniyle karşılaştığımızda ortaya çıkar. “Düzensiz” bir odadan bahsederken görmeyi umduğumuz düzen birinci türdür; “derli toplu bir insanın bilinçli olarak yaşamına kattığı düzen”-dir. Onun yerine, terk edilen şeylerin odada kalan kişinin hareketleri doğrultusunda aldığı ikinci tür düzen karşımıza çıkar.⁸⁸ Burada (Bergson’un seçtiği adlara rağmen) ilk düzen akıllı düzendir ve mekanik yaşama, bir robot tarafından toplanmış bir oda imgesine denk düşer. Fakat oyalanmak, yaşam atılımının düzenine kapılmadan, mekanik düzenle bağları koparmaktır. Bergson kaybedilen zamanın bir tür mistisizmi içerisinde, basitçe ifade etmek gerekirse temizlik yaparken hep yıpranmayla son bulan iki kutup, iki biçim sunmuştur. Aragon’un romanındaki Aurélien gibi temizlik yapmak hem birtakım mekanik eylemler gerçekleştirmek hem de makine imgesiyle ilişkilendirdiğimiz bir netliği, bir tertibi, bir kesinliği yakalamaktır. Yine de bu iki düzen türü arasında zaman kaybedebiliriz.

Saatlerin Çemberi

“UYUYAN BİRİ, ETRAFINDA saatlerin çemberini, yılların ve dünyaların tertibini barındırır.”

Geçen zaman Proust’un dünyasında ne kadar kayboluyorsa Bergson’un dünyasında da o kadar kaybolur. Kuşkusuz Proust geçmişten bir “kayıp zaman” olarak bahseder. Fakat bu kayıp zamanı arayabilir, hatta bulabiliriz. Dolayısıyla zamanın bu kayboluşu geçicidir ve Bergson’un betimlediği konideki mevcut ânın ucunda yer alan geçmiş katmanları gibi kayıp zaman da, onu eylemdeyken kaybeden ama uykuda tekrar keşfeden Proust karakterine bağlı kalır.

Kaç kez, bir gecede, bir gecenin bir dakikasında, çok uzaklarda kalmış, o dönemde yaşadığımız duyguların hiçbirini seçemeyeceğimiz mesafelere sürülmüş zamanların süratle gelip üzerimize çöktüğünü, zannettiğimiz aksine, solgun yıldızlar değil de, dev uçaklarmış gibi ışıklarıyla gözlerimizi kamaştırdığını, eskiden barındırdıkları her şeyi tekrar görmemizi sağladığını, yanı başımızda oldukları duygusunu, şaşkınlığını ve netliğini yaşattığını ve sonra, uyandığımda, beni Kayıp Zaman’ı yakalamanın bir yolunu bulduğum yanılgısına düşürecek şekilde, mucize eseri katettikleri mesafeyi ters yönde aşarak tekrar uzaklaştığını görmemiş miydim?⁸⁹

Bergson bazı patolojik durumlarda, geçmişini şimdiye bağlayan ve o an işimize yarayan anıyı geçmişte soyutlayan ilişkinin bozulduğunu ifade etmiştir. Böylece çok sayıda geçmiş, şimdiki zamanda bir arada var olur veya özne gelişigüzel bir şekilde

geçmişe fırlatılır yahut geçmiş, ölüm anında eylem akışının kopup öznenin yeniden katedebildiği belenmiş yaşamı serbest bırakması gibi tekrar görülür. Proust'un uykusunda gerçekleşene benzer bir olgudur. Uyuyan kişi eylemden kopar ve rasgele ya da anlamlandıramadığı bağlantılar doğrultusunda içine daldığı bir geçmişe yeniden görür. Kaybolan zamanı bulmak için uykunun ve düşün yeterli olmamasının sebebi budur.

Kayıp zaman bazı titreşimlerde hislerimizi gafil avlayabilir: çaya batırılan kurabiye, tabağa değen bir kaşık, Guermentes'in eşit düzeyde olmayan kaldırımları. Hislerimiz veya jestlerimiz bu titreşimlerle, adeta bir vazanın veya kavanozun içine hapsolmuş gibi kapalı bir ortam yaratır. Titreşimleri meydana getiren her şey bu ortamdadır. Öyle ki benzer bir duyum ilk duyuma sebep olan her şeyi yeniden uyandırır. Guermentes'in avlusunda anlatıcının ayağının takıldığı kaldırım taşı onu bir anda Venedik'e götürür ve orada kokladığı havayı bile hissetmesine sebep olur. Dolayısıyla izlenimler birbirlerini etkileyebilir, ortak ve neticede zamanın dışında kalan bir çekirdeğe sahiptir. Bu çekirdek de yine zamanın dışında ve karşılık bulabildiği bir benliği kendine çeker. Anlatıcı için temel fakat tesadüfi bir keşiftir.

Kayıp zamanı bulmanın doğru yolu nihayetinde sanat ve edebiyattan geçer. Zira bu noktada söz konusu olan tesadüfen değil, sistemli olarak izlenimlerimizi genel bir niteliğe ulaştırmaktır. Benzer duyumlar içerisindeyken zamanda delik açmak veya yaşamın çeşitliliğini "zihinsel karşılığı"na⁹⁰ dönüştürmektir.

Kayıp zamanı bulmaya çalışan edebiyat da, farklı bir anlamda da olsa, yine kayıp zamandan beslenir. Eylemsizlik, tereddüt, can sıkıntısı, hastalık ve acı içindeyken kaybettiğimiz zamandan beslenir: "Albertine vaktimi boşa harcatarak, beni üzerek, belki edebi açıdan bile, karalamalarımı düzenleyecek bir sekreterden daha yararlı olmuştu benim için."⁹¹ Marcel'in

odasında hiç kıpırdamadan, çalışması veya bir kariyer sahibi olması gerekirken, hiçbir şey yapmadan Albertine'i beklediği o aylar, ayrıca gezip tozarak geçirdiği yıllar kayıp zamanı bulmakla yükümlü romanın, yeniden ele alması gereken izlenimler haznesini oluşturur.

Bunun üzerine, kuşkusuz Kayıp Zaman'ı yakalamanın tek yolunun sanat eseri olduğunu algılamamı sağlayan ışıık kadar parlak olmayan bir başka ışıık parladı içimde. Edebi eserin bütün bu malzemelerinin, geçmiş hayatım olduğunu anladım; bana havai zevklerin, tembelliğin, sevginin, ıstıra-
bın içinden geldiklerini ve benim, tıpkı bir bitkiyi besleyecek olan bütün besinleri biriktiren tohum gibi ne işe yarayacaklarını, hatta yaşamaya devam edeceklerini bilmeden, hepsini bir kenara yığıdığımı anladım.⁹²

Dolayısıyla yazmak için oylanmak gerekir. Neden? Başka bir anlamda kaybolan zamana yani geçmiş zamana hücum etmek için edebiyatın neden bu kayıp, boşa harcanan zamana ihtiyacı olsun? Çünkü eylem izlenimlerimizin gerçekliğini örter, onları yönlendirilebilir, kolay aktarılabilir şemalara ayırır. Sonra onları minimal, anonim bir ortama, herkesin paylaştığı ve geçmişlerinden ayırdığı ortak bir anlama kaydeder; izlenimleri herkesin kendi geçmişine bağlayan aksi susturur, yalnızca hazırlanan eylem için yararlı olanı tutar. Edebiyat genel bir nitelik arayışındaysa, eylem öncelikle hissi, geçmişin ait olduğu derinliklere daldırarak ve bu taslağa farklı, önyargılı bir bakış açısıyla yaklaşarak bu niteliği sunar. Dolayısıyla edebiyat eylemin gerçekleştirdiği her şeyi bozmalıdır.

Sanatçının bu çalışması, maddenin, tecrübenin, kelimelerin ardında farklı bir şey bulma çabası, bakışlarımızı kendi

içimize çevirmeden yaşarken izzetinefsimizin, tutku, zihin ve alışkanlığın bizde her an gerçekleştirdiği işlemin, yani gerçek izlenimlerimizin üstüne yanılarak hayat adını verdiğimiz adlandırmaları ve pratik amaçları yığıp sonunda izlenimleri tamamen bizden gizleme çabasının tam tersidir.⁹³

Proust'un hikayesinde yazar, girişimci birine kıyasla her zaman dalgın, başkalarının fark ettiği şeylere bakmayı ihmal eden ve "başkalarına çocuksu ayrıntılar gibi gelen şeyler"⁹⁴ bağlanan biri gibidir. Dolayısıyla söz konusu olan, edebiyatın malzemelelerini geçmişin herhangi bir anından toplaması değildir. Eylemin ve anlık hazzın biçimini fazla bozmadığı unsurlar gereklidir. Bu durumda roman, yazarın kaybettiği bir zamandan beslenmektedir.

Kayıp zamanın bu iki şekli, yani geçmiş olan zamanla boşa harcadığımız zaman nasıl bağdaştırılır? İkisi arasında birden fazla karmaşık ilişki olduğu aşikardır. Proust için kayıp zaman geçmişin aranmasına, zamanın unutkanlıktan koparılmasına bir destek niteliği taşısa da, aksine bazen boşa harcanan zamanın daha çabuk kaybedildiği, eyleme geçtiğimiz zamanla kıyaslandığında daha derinlemesine unutulduğu ifade edilir. Karşılık olarak, hafızasını yitirmiş denizci K.'nın da unuttuğu ölçüde zaman kaybettiği söylenebilir. Geçmiş zaman olarak kaybedilen zamanla boşa geçirildiği için kaybolan zaman arasındaki ilişki, yalnızca eşselsilikle mi sınırlıdır yoksa burada gerçek bir bağ söz konusu mudur? Bir anlamda kaybedilen zaman başka bir anlamda da kaybedilebilir mi? Yoksa aksine, Proust'un eserinde olduğu gibi, bir anlamda kaybedilen zaman başka bir anlamda kaybedileni bulmayı mı sağlar? Eğer durum buysa o veya bu anlamda zaman kaybı hiç gerçekleşmiş midir?

Proust, Pascal'ın kayıp zaman türlerinden biri olan eğlen-ceyle birlikte verdiği bu evirmeyi kullanıyor gibidir. Buna göre oyalandığımız zaman olan eylemsizlik, gerçekliğe ve bizim bu gerçeklikteki yerimize dair önemli bir keşfe yol açarak, eylem-den daha temel değilse bile daha kullanışlı hâle gelmektedir. *Kayıp Zamanın İzinde* anlatıcısının kaybettiği bu zaman, eğer geçmiş zamanın ve nihayet zamanın dışındaki zamanda olanla-rın tekrar keşfini sağlıyorsa gerçekten kayıp mıdır? Bergson'un düzensizliğe dair savına benzer bir sav ona da uygulanamaz mı? Hiçbir şey yapmamanın, zamanı gerçek anlamda kaybetmenin imkansız olduğu söylenebilir. Tıpkı düzensizliğin yalnızca baş-ka bir düzenin üzerini örtmesi gibi (düzensiz bir odada nesneler, umduğumun aksine aklın soyut düzenine göre yerleştirilmek yerine o odada yaşayan kişinin yaşam düzenine göre yerleş-miştir) kaybolduğu düşünülen zaman da bir başka yönelimin, başka şekilde yönlendirilmiş bir bakışın üzerini örtmektedir. Bu yönelim de eylem yerine geçmiş arayışıdır. Bu açıdan bakılır-sa, kütüphanede ders çalışmasını umarken odasında oyalanan birinin zaman kaybettiğini söyleyebilirim. Ama aynı zamanda, eylemsizliğini edebiyata yönelttiğini varsayarak, dışarıda ken-dini işe vermiş birini gördüğümde onun zaman kaybettiğini de ifade edebilirim. Beklemediğimiz bir doğrultuda çalışmak da zaman kaybı mıdır? Mutlak bir zaman kaybı mümkün müdür?

Cezaevleri

KARA BİR MİZAHLA DER tutukluklar, zaman öldürmek “*hakkında asla dava açılmayan tek suçtur!* İşte –düzenleyici otoritenin onayıyla– bedenlerine karşı işlenen suç budur; Yaşam’ı yok sayan bir şey, cezadan muaf sosyal ve cinsel bir cinayet.”⁹⁵

Mende’da tecritteyken kimi zaman lahitteki Napolyon olduğumu hayal ederdim. Özel bir mekana sahiptim. Her gün, benden önce burada olan birinin yazdığı bir çarpım işlemi görüyordum: 60x60x24 saat = X milyar saniye. Saniyeleri hesaptan düşünce belki zaman daha kısa geliyor ama neticede insan delirecek noktaya gelir.⁹⁶

Böyle bir günü yaşamak olgunlaşmak, bakış açısı edinmek, geleceğe açılım olan zamanın anlamını kaybetmektir. Cezaevinde geçirilen günün zamanı bir ufka açılmaz, şaşırır. Nasıl olursa olsun, gerekirse yok olmak pahasına içi doldurulması gereken bir şaşkınlıktır. Afallamış olan zaman bu şekilde öldürülür.⁹⁷

Cezaevinde zaman öldürülür. İtiraf etmem gerekirse buna inanmak o kadar da zor değil. Ama bu nasıl yapılır? Zamanı kim öldürür? Peki bu ölü zaman nasıl şekil alır?

Zamanı öldürmek, onu etkisiz hâle getirmek, zamanı oluşturan geçmişin anısını, şimdinin geçişini ve geleceğe açılan kapıyı ortadan kaldırmak... Elimizdeki kartların bir kısmı zamanı, en azından bir saati öldürmeye izin verir. Kartlar dağıtılır, oyuncular hesaplar, puanlar toplanır. Zaman geçmek bilmez. Birbirini izleyen ve birbirine karışan artık saniyeler anlar değil,

manın üzerine atılan şekillerdir. Oyuncular başka bir uzamda, bir çeşit bilinçdışılıkta yaşar. Derken bir saat geçer, fakat bu saat başka bir yerde, oyuncuların oyundan çıkarmayı başardığı zamanda geçmiştir.

Saniyeleri saymak veya hesaptan düşmek de zamanı başka bir şekilde öldürmektir. Her dakikayı yaşayabiliriz, ama her saniyeyi yaşayamayız. Bir dakikanın geçişini izleriz, onun özünü kavrar, keyfini çıkarırız. Saniyeyse çok kısadır. Saniyeleri sayarken, birbirini izleyen, ne içlerine geçmiş i sığdırabilen ne de geleceğe atılabilen şimdilerde yaşarız: tik, tik, tik. Art arda, birbirlerine tutunmadan geçen şimdiler... Zaman ölmüştür. Özne de zamanın kabuğuna çekildiği başka bir uzama, genelde yaşadığımız ortamdan kopuk, yabancı bir uzama sıçramıştır. Saniyeleri saymak insanı deli eder.

Ya da zaman, idarenin başlattığı ve tutukluların bitirmek zorunda bırakıldığı iki perdelik bir ritüelde, iki kez öldürülmüştür. Bu belki cezaevinde gelecek olmadığı veya çok uzak olduğu içindir: beklenti yok, ufuk yok. Zaman yırtılır, açılır, bir afallama gerçekleşir; zamanda bir delik, önceki ve sonraki zaman arasında, en azından alışılmış zamanın dışında başka bir şeyin olduğu bir *no man's land* [tarafsız alan] oluşur: sonsuza uzanan boş bir an. Dolayısıyla kopmaya başlamadan önce zamanı öldürmek gerekir. Claude Lucas şöyle devam eder:

İyi bir aşçı olan yönetim boğarak öldürmenin tarifini vermiştir: “oyalanmak.” Öldürmesini iyi bilen için yaptırım: cezada iki aylık indirim. Serbest bırakılan mahkum aynı şekilde devam eder: Zihninde yaşadığı bu zamanı afallayana kadar öldürür de öldürür. O hâlde çabuk yaşayalım, güçlü yaşayalım, zamanda delik açmadan yaşayalım: Zaman, düşmandır.⁹⁸

Claude Lucas için zamanı asıl öldüren gelecek yoksunluğu değildir; bu zamanı yırtan şeydir. Zamanı öldüren daha ziyade onu meşgul etmek, deyim yerindeyse onu kullanmaktır: “bütün cezaevlerinde aynı olan cezaevi ritüeli şudur: yemek, volta, duş [...] bu şekilde bölünen gün öyle parçalanır ki insanın kendini kişisel bir işe adanması zorlaşır.” Yine, “Cezaevini yakından tanımış biri olarak beni neyin beklediğini biliyordum: belirli saatlerden –uyan, dolaş, ye, dolaş, ye, uyu ve bunlarla geçen bir sonsuzluk– oluşan bu somut, statik ve dairesel zamanın yavaş ve amansız aşındırdığı bir benlik; art arda gelen saatlerin birbirini tekrarlayarak nihayet bilinci en insani işlevinden mahrum bırakması; bu tekrarın çeşitli bakış açıları oluşturma kapasitesi... Çünkü cezaevinin duvarları [...] ebedi kıldıkları bir şimdinin üzerine kapanmıştır.”⁹⁹

Simone Weil fabrikada geçen zamanı cezaevine benzetirken, Claude Lucas’ın betimlediği hâliyle cezaevinde geçen zaman da Simone Weil’in analizlerini andırmaktadır. Bir makinenin önünde yapılan hareketlerde olduğu gibi cezaevinde de her gün yeniden başlayan ritüel zamanı yok ediyor veya onu, ilerlemeyen ama sürekli yinelenen bir şimdiler sıralamasına dönüştürüyor gibidir. Simone Weil’in fabrikasında bu şimdiler hareketlere bağlıdır, oysa Claude Lucas’ın hapisanesinde boşa kalırlar. Bununla birlikte her iki durumda da özneyi insani zamanın ve bu zamanın kendini gösterdiği işaretlerin dışına atan bir çeşit göz kırpması, bir nabız söz konusudur. “Buraya geldiğimden beri zaman algısını yitirdim, kolsaatimin kadranındaki ibrelerin oluşturduğu açılar ve çizgiler yalnızca soyut birer hiyeroglif gibi. Yalnızca geceyle gündüzü ayırt edebiliyorum; saniyeler boşa geçen zamanımın sağır kalp atışları.”¹⁰⁰ Geriye yalnızca saniyeler kalmıştır ve yeniden zamana yakın bir seri oluşturmak için saniyeler arasında bağlantı kurmanın tek yolu onları saymaktır, fakat bu da insanı deli eder.



Claude Lucas'ın *Suerte* romanının kahramanı olan Lhorne'un yaşamı birden fazla zaman dilimine bölünür. Bunlar tekdüze zamanlarda kesişmeyen fakat her seferinde işlerine gelen zamansallığı üreten farklı ritimlerdir. Lhorne hapisten çıktığı an yeniden suça bulaşıp hücrelerine dönen bir gangsterdir. *Cezaevindeki zaman*'dan, saniyelerin ritminden söz ettim ama Lhorne'un yaşamında birçok başkası da vardır.

Yavaşlayan Zaman. Özgürlük dönemleri aslında soygun etrafında döner. Bu soygunlar, daha önce bahsettiğim bir olgu olan, tehlike anında zamansal çözünürlüğün belirgin büyümesini hatırlatan bir çeşit ağır çekimde gerçekleşir: “Zaman havada asılı kalmış gibi ve görüntüler hem çok hızlı hem de ağır çekimde geçiyor. İnsanın kendine olan meşafesinin ve yaptığı şeylerin silindiği, sadece hayati veya içgüdüsel olanın zamanı; saf –daha iyi ifade etmek gerekirse ham– zaman, şimdi üstü on, hiper-şimdi.”

Kayıp Geçmiş. Lhorne da rüya görür. Sarsıcı bir “arada” ikizini, ergenlik çağındaki genç Lhorne'un Saint-Malo harabeleri arasında bir pencere aralığında oturduğunu görür. Konuşmaya başlarlar ve genç Lhorne bu yaşlı adamın kendiyile ilgisi olduğunu anlar. Onu neyin beklediğini ve diğerinin ne bildiğini öğrenmek ister. Özneden gizli ama sabit ve diğerinin bildiği bir kader anıdır bu. Diğerinin yani yaşlı Lhorne'un açısından bakıldığında, geçmiş ama henüz erişilmemiş bir zamandır; yalnızca dışarıdan verilebilen, karşısında, bir zamanlar olduğu genç adamın yüzünde cisimleşen bir zaman...

Bulunan Zaman. Eğer genç Lhorne yüzünü geleceğe dönmüşse, yaşlı olan geçmişi taramaktadır ve bu geçmişi ona veren, bir manastırda saklandığında duyduğu çan sesleridir. Sesler onu yine Saint-Malo'ya götürür; bu sefer bir rüya gibi değil,

Proust'un anıları gibidir; farklı dönemler arasında bir köprü kurar. Mizahi bir şekilde, çan seslerinin uyandırdığı Lhorne, kendini büyükannesinin bir arkadaşı olan “yaşlı hanımefendi”nin evinde, çaya bisküvi batırırken bulur. Kuşkusuz, “bulunan” bir zaman değil, yeniden “askıda kalan” bir zamandır bu. Oysa *Kayıp Zamanın İzinde*'deki anlatıcının romanın sonunda keşfettiği âna benzemektedir. Bir andan diğerine taşıyan bu ortak öz, geçmiş şimdije bağlayan, geçmiş yeniden yaşatan, yaşamın alışılmış zamanında bir ertelemeye, bir yırtılmaya işaret eden ve bir özneyi (anlık da olsa) zamanın dışına çıkaran veya kendini askıdaki bu zamanla bağdaştıran izlenim: “Zaman ağırlığını hissettirmedigine göre askıdadır. Durmuş veya donmuş değildir, askıdadır [...] öz saydamlığına ve masumiyetine geri dönmüş bir zaman hissiyatı [...] dünyanın çılgınlığından korunan bu zaman, varlığımın ya da içimdeki ince ve bir o kadar mucizevi şekilde korunmuş şeyin geçici olarak katıldığı biricik dinginliğinde.”¹⁰¹

Zamanın Dışındaki Zaman. Zamanın geçişindeki bu kopmalar yalnızca bir şeyleri hatırlarken yaşanmaz. Bunlar aynı zamanda tekrarlanan ve bu yaşamın ilkesini belirgin hâle getiren olgulardır. Geçmiş veya şimdi gibi anılara bile bağlanmadan geçen zamandan kaçarlar. Örneğin Lhorne'un kendini içinde bulduğu ve dört yıllık hapis yaşamının ardından yeniden aynı viskiyi içmeye başladığı o oda, zamanın dışındaki bir sahneyi, bir zamanı temsil eder: “Bu oda, dört yıllık aranın ardından yeniden bürünülen bu yalnızlık, oraya, yatağın üzerine uzanmış bu zavallılığım, grimsi tavandaki önemsiz bir noktada kaybolan bakış aslında zamandan ve dolayısıyla bütün bir tarihten kaçıyordu.”¹⁰² Burada onu zamanın dışına yerleştiren şey ânın aynılığıdır: karakterin yaşamına geri gelen aynı zamandır ve artık kendine has bir yeri yoktur. Yine burada söz konusu olan kendini zamanın akışından çıkaran yani kayıp zamandır.

Her ne kadar Lhorne birçok yönden *Zamanın İzinde* anlatıcısının zıttı olsa da, ikisi de kayıp zamana aynı dikkati vermekte ve bu kayıp zamanları bulmaya dair aynı endişeyi paylaşmaktadır. Lhorne da nihayetinde kayıp zamanları yine edebiyat aracılığıyla aramaktadır. Oysa asıl mesele kayıp zamanın, bu durumda cezaevindeki saniiyelerin, *Kayıp Zamanın İzinde*'de olduğu gibi geçmiş zaman arayışını besleyip besleyemeyeceğidir. Cezaevinin bu ritmi, Proust'un anlatıcısının yararsız yaşamı gibi romanın temelini oluştururken, Albertine'le olan kayıp zaman aktif bir yaşamın mümkün olmadığına dair bir yazıyla başlar ya da belki cezaevindeki bu kayıp zaman bütünüyle, geri dönüşü olmaksızın kaybolmuştur. Bununla bağlantılı olarak, Lhorne'un durumunda geçmiş ve kayıp zamanlar bir öykünün akışında kurgulanıp buluşabilir mi? Yoksa öykü "içsel bütünlüğün bir kolajı" olarak mı kalır? "Hiçbir şey inşa etmemiş, yalnızca yılları biriktirmiştım ve kimliğim (hangi kimlik?) parmaklarımın arasından kayıp gitmişti."¹⁰³ *Kayıp Zamanın İzinde*'nin anlatıcısı da yine birçok kimliğe sahiptir, fakat kendinde zamanın dışında kalan bir ben keşfetmiştir.

Claude Lucas'ın romanında zaman, *Zamanın İzinde*'de olmadığı ölçüde kaybedilebilirdir. Proust'un eylemsizliğinde zamanın farklı biçimleri ve cezaevinde sıralanan saniiyelerle kaybolan zaman her şeyden önce bir ritme bağlıdır. Zaman takip ettiği ritim doğrultusunda, edebiyata özgü olmak için veya tamamen kaybolur.

Ritim Meselesi

HAREKETLERİNİN DÜZENİ fabrika dilinde ritim kelimesiyle değil, ahenk kelimesiyle ifade edilebilirdi. [...] Makine üzerinde gerçekleştirilen hareketlerin gösterisi neredeyse her gün, adeta zarafetten ve haysiyetten yoksun sefil bir telaş sergiliyordu. [...] Makine üzerinde yapılan hareketler ancak ikinci bir işçinin hareketleri kesintisiz ve neredeyse bir saatin tik-takları gibi düzenliyse beklenen uyuma ulaşıyordu. İşçiler kasvetli tekdüzeliğini uzun süre dinlemenin dayanılmaz olduğu tik-takları adeta bedenleriyle yeniden üretiyorlardı.¹⁰⁴

İnsan makine benzeri özelliklerini bu ritim veya ahenk aracılığıyla edinir. Makine insana ritmini, tik-takını verir ve bu tik-takı sadece dinlemek imkansızdır, ona dahil olmak gerekir.

Zamanın melodisi hepimize dadanır. Fakat duvar saatini niteliksel olarak, darbe seslerini sayarak veya kendini bu seslerden soyutlayarak değil de farklı bir müzik keşfederek dinleyen Bergson'un deneyimi bütünüyle çelişkili, sınırlı bir deneyimdir. Bu tik-tak sesini Bergson'un adamından başka kim Valentin gibi kaybetmeden veya Baudelaire gibi sıkılmadan, Weil'in işçileri gibi bedeninde ani sıçramalar yaşamadan dinleyebilir? Bu adam zamanın melodisini gerçek bir melodi gibi dinlemeyi nasıl başarır? Aslında makinelerin zamanını terk ettiği anda bu adam her şeyin müzik olduğu gerçek süre tarafından, yaşamın zamanı tarafından sürüklenir. Öyle ki ondan asla tamamıyla kopamaz, hiçliği deneyimleyemez. Belki de farkında bile olmadan içinde akan ve en kişisel eylemlerini bile belirleyen zamana kaptırır kendini. Bachelard'ın çok güzel ifade ettiği gibi:

“İnsan bir uyurgezerin rahatlığıyla yürür. Hatta nereye gittiğini bilmediğinde, ırkını taşıyan yaşamsal atılıma güvendiğinde, bireysel yalnızlıktan uzak durduğunda, daha da hızlı gider. [...] [Bergson’a göre] yaşamımız o kadar doludur ki hiçbir şey yapmadığımızda da etkinlik gösterir.”¹⁰⁵

Peki yaşamın bu kaynağı, kaybetmek istediğimiz zamana bütünlüğünü verecek içsel bir süre her daim içimizde midir? Bir duvar saatinin önüne oturalım ve darbeleri saymayı bırakalım; tik-tak sesleri bir müziğe dönüşüp bizi içimizin derinlerindeki zamana mı götürür? Yoksa niteliksel zamanla buluşmak da saatin zamanıyla buluşmak kadar zor mudur? Süreye bağlanmaya çalışan Bachelard, saati karşısına alan Valentin’le aynı durumdadır:

Hâlâ Bergson’un süresine inancımız varken [...] çabalarımız hep aynı engele takılıyordu: sürenin savurgan bir heterojenliğe sahip olma özelliği. Doğal olarak yalnızca tefekkür ederken, kendimizi tesadüfilikten ve yenilikten koparıırken gösterdiğimiz beceriksizliğimizi suçluyorduk. [...] [Oysa] sürenin hikayesiz bir hikaye, olaysız bir olay olarak geçip gittiği bu tekdüze akışı izlemeyi ve ona dokumayı hiç başaramıyorduk.¹⁰⁶

Valentin’in sorunu da budur: Zamanın veya saatin hareketiyle buluşmak için endişeleri, konuşmaların yankısını, tüm o rasgele düşünceleri süpürmek söz konusudur. Ve rahatlamaya çalıştığımız bir anda takıntı hâline gelen bu zaman, yakalamak istediğimizde elimizden kaçır, onu kaybederiz. Bergson’un süresi saatin zamanıyla zıttır; oysa zaman, tam da bu ikisi arasındayken kaybolur. Kaybolan zamanın farkına varmak için de bu aradalık durumu üzerinde durmak gerekir. Bachelard’ın fikrini yeniden ele alırsak, iyi kaybolan zaman, kötü kaybolan zaman

veya Weil'in betimlediği gibi yabancılaştıran iş, hepsinin farklı ritimlere bağlı olduğunu görürüz. Zamanın biçimini, yönünü, anlamını belirleyen ritimdir: Ritmin mekanik, melodik veya başka türlü olması; bir yere ulaştırması, tereddüt etmesi veya kaybolması; belirli bir anlam, bir değer taşıması veya tekdüze olması; geleceğe dönük olması veya sürekli geçmişini yinlemesi veya geçmek bilmeyen bir şimdiyi ayaklar altına alması...

Bachelard'ın tezi öncelikle metafiziktir. Bachelard zamanın Bergson'un süresi gibi devamlılığa sahip olmadığını, çok sayıda andan meydana geldiğini ve yalnızca bu anların bir gerçekliğe sahip olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bergson'un sözünü ettiği süre, melodi, yalnızca düzensiz bir deneyimin metaforlarıdır. Bachelard'a göre zaman, yalnızca ritminin esleri somutlaştırması veya hiçbir şeye yol açmaması anlamında değil, geçmişin yok olup unutulması ve anlar arasında bilincin açtığı ve bir tek maddenin titreşimlerini yaydığı bir uçurum bırakarak nihayet (süreklilik felsefecisinin "aldatıcı şu an" olarak adlandıracağı) şimdinin delinmesi anlamında da kaybolur.

Âna ve süreye ithaf ettiği iki kısa çalışmasında Bachelard son derece orijinal bir metafizik konum benimsemiştir. Bergson'la Bachelard arasındaki metafizik karşıtlık bizi çok uzağa taşıyacaktır. Öte yandan ânın gerçekliğiyle sürenin gerçekliği arasında bir seçim yapma gerekliliği de tartışılır. Whitehead'inki gibi düzenekler her ikisini bağdaştırmayı sağlayabilir. Dolayısıyla Bachelard'ın yalnızca bir epistomolojik tezini akılda tutuyorum: Var olan tek şey an değildir; an önemli olan tek şeydir. Yaşamın akışı süreksizliklere, kopukluklara gebedir. Olaylar bu akıştan kopar, öne çıkar ve böylece üst üste binen ritimler oluşturmak için birer an olarak ele alınabilir: "Zamanın seyri düğümlerle doludur."¹⁰⁷ Öncelikle bu düğümlere tutunup yolumuzu buluruz; araları dikkate alınmaz veya ölü bir zaman, bir boşluk olarak kabul edilir. Fakat bu imge bile yeterli de-

ğildir. Çünkü olaylar, anlar, birçok alana yayılmıştır: çalışma alanı, tembellik alanı, aşkın alanı, seyahatlerin alanı. Çalışma alanında gerçekleşen bir karar, bir başlangıç, bir hareket diğer alanlarda dikkate alınmaz. Bu alanlardan geriye hiçbir şey kalmayacaktır ve tembelliği bir önceki yılın tembellik alanına bağlamak için, hiçbir şey olmamış gibi bu yılki çalışma es geçilecektir. Ritim duraksamamıştır bile.

Bachelard'ın analizlerinde zaman iki boyutludur: Bunlardan biri zamanın geçişini saptayan yatay boyuttur. Diğeriyse dikeydir ve yaşadığımız deneyimlerin dağıldığı alanlar burada üst üste sıralanmıştır. Gündelik yaşamda en düzenli olan şu andır ve tıpkı bir cephe hattı gibi dümdüz ilerleyerek bu farklı alanları eş zamanlı olarak süpürür. "Zaman pekala dikeydir ve yatay akışı boyunca, aynı ritimdeki psikik süreleri taşıyarak, bir bütün hâlinde hareket eder. Tersine, rüya görmek, üst üste konmuş zamanları birbirinden ayırmaktır."¹⁰⁸ Uyurken veya uyanıkken rüya gören kişi bazı alanlarda, özellikle çalışma alanında, zamanın ucunu kaçarır: düşünmeyi bırakır. Rüyanın süresi boyunca zaman başka düzeylerde devam eder. Rüya görmek burada içsel bir oyalanmadır; dışarıdaki bir makineden değil, gündelik yaşamda içimizde taşıdığımız bir makineden kopmaktır.

Oyalanmak, zaman kaybetmek bir ritim meselesidir; bu ritim ki içimizdeki tellerin düğümlerindeki ritimdir ve öznesi olduğumuz bu tuhaf, sayısı değişmeye meyilli çok sayıda teli olan bir aletin ritmi. Fakat bu da yeterli değildir yine. Bachelard'ın çalışmasının bir başka kısmını takip ederek yaşamın anlarına kendi renklerini veren unsurlara da değinmek gerekir. Bu unsurlar da birer ritme sahiptir, gelişmek için bir ritme gereksinim duyarlar, sahip oldukları kişinin yaşamına kendi ritimlerini dayatırlar.

Renkler

ZAMANIMI ÖNÜMDEKİ duvarı inceleyerek geçiriyordum. Kiraladığım küçük bir odaydı; bir penceresi vardı ve o da alçak, yanlış hatırlamıyorsam üç katlı binalarla çevrili bir çeşit bahçeye bakıyordu. Koltuk odanın en arkasındaki bir köşede duruyordu. Oda küçük olduğundan koltuğu başka bir yere koymam mümkün değildi. Radyatör odanın diğer köşesine, pencerenin sağına yerleştirilmişti. Biraz daha sağda, dışarıdaki ışığın yansıdığı pencereyi dik kesen duvara bakıyordum. Duvarın rengi griydi, hafifçe kirlenmiş mavi-gri. Belki daha önce beyazdı, bilemiyorum. Ben geldiğimde renk buydu ve onu yeniden boyama derdine düşmemiştim. Bu renk, sıvanın düzensizliği, yüzeyde türlü gölgeler ve yansımalar oluşturan ışığı yakalıyordu. Bu gölgelerle yansımaların nasıl değiştiğini inceliyordum; büyük dikkat gerektiriyordu. Lekenin çok kolay fark edildiği ve ilginçliğini kaybettiği güneşli günlerden kaçınıyordum. Sınırsız çeşitlemeler, beyazımsı bir yüzeyde karanlık ve tehditkar yığınlar oluşturan bulutlu günleri bekliyordum. Ve kendimi bu odaya kapatıyordum.

Gölgeler dışarıdaki havayla ve geçen zamanla birlikte değişiyordu. Oluşturdukları desenler de daha belirgin veya daha silik, daha görünür veya görünmez sınırlara sahip oluyordu. Akşam olduğunda mevsime bağlı bir ritimle büyüyor ve geride yalnızca pencerenin parlak dikdörtgeni kalacak şekilde tüm odayı kaplıyorlardı. Duvarda bir de çıkıntı vardı; aşağı yukarı bir insan boyunda, köşede bir metre elli santimetre yükseklikte ve ışığa özellikle duyarlıydı. Kimi zaman ufak bir ay gibi parlıyor, kimi zaman tamamen siliniyor veya siyah, yuvarlak bir leke oluşturmak üzere düzleşiyordu.

Duvara bakarak saati, hatta mevsimi ve hava durumunu bile çözebileceğime inanıyordum. Canım sıkılmıyordu. Bazen müzik dinliyordum, daha önce mırıldanmadığım bir melodiyle dikkatim dağılmasın diye de hep aynı şarkılar dönüyordu. O sırada ne düşündüğümü bilmiyorum. Bunca saati bu şekilde meşgul etmek için mutlaka bir şeyler düşünmüş olmalıyım ama aklımda gölgelerin hatırasından başka hiçbir şey kalmamış.

Sigara üstüne sigara içiyordum, bu da muhtemelen bıkip usanmadan zaman geçirmeme yardımcı oluyordu. Duman çabucak maviye çalan ve duvarların rengiyle mükemmel uyumlu, ışığın neredeyse elle tutulabilir hâle dönüşmesini güçlendiren bir bulut oluşturunuyordu.

Saatler sonra, sigaralara rağmen, acıkmaya başlıyordum. İşte o zaman koltuğumdan kalkıp dışarı çıkmam gerekiyordu. Büyü bozuluyordu. Günün geri kalanında ne yapacağımı bilemez hâlde sokakları arşınlıyor veya sinemaya gidiyordum.

Muhtemelen korkuyordum, genel anlamda yaşamdan korkuyordum. Kendimi, hiçbir şeyin bana ulaşamayacağı bir yere ve bir eylemsizliğe kapatıyordum. Bunun önemi yok. Bu kaybedilen, gereksiz ama değersiz olmayan bir zamandı. Takip eden yıllar bunu silmedi veya birçok faaliyetime yaptıkları gibi hiçe indirgemedi. Dolayısıyla baktığım duvar gibi boş, çıplak olmalarına rağmen bu saatlerin bir yoğunluğu vardı.

...

Kayıp zamanda mutlaka bir madde vardır. İnsani şeylerin kesin özelliklerine sahip olmayan bir unsurun, kötü tanımlanmış bir maddenin etrafında yoğunlaşır. Bu maddenin yalnızca durumu, örneğin sıvı, belirsiz bir niteliği (soğukluk hissi) veya rengi ortadadır.

Belki de etrafımızı saran şeyler, alışılmış özelliklere sahip

nesneler, bir adı ve işlevi olan nesneler, bu hammadde içerisinde eylemlerimiz ve hareketlerimiz tarafından parçalara ayrılıyor. Yanımdaki fincanı tanımlayan, onu elime alıp içebiliyor oluşumdur; lambayı tanımlayan, onu açabiliyor veya kapatabiliyor oluşumdur. Fakat bu hareketleri durdurursam şeyler sili- nir ve yerlerini, genelde fonda duran ama yaşam sırasında göz ardı ettiğim o diğer malzemeye bırakır.

O hâlde kayıp bir an, niceliğini belirleyen bir maddeyle do- ludur. Bu durumda melankoli gazlı, soğuk ve siyah bir hâldir.¹⁰⁹ Duvarın karşısında oturarak geçirdiğim o öğleden sonraları gri ve havadardı, tıpkı elimden düşürmediğim sigaraların dumanı gibi. Kürek çektiğim pazar öğleden sonraları çamurdan, kahve- rengi ve yoğundu.

Can sıkıntısının ve iç bulantısının etrafında döndüğü bar- daktan bahsetmişim. Bu bardak bir şey, evet, ama üstlendiği bu fantastik özellik, belki de, artık arkadaşlarla içmek söz ko- nusu olmadığında kendini göstermeye başlayan hammaddeye bağlıdır: Zirveye ulaşan parlaklığı, sizi izleyen ama normal ko- şullarda orada olmaması gereken bir gözü ifade ediyor olabilir.

Öte yandan bardak sıvı içermektedir, hiç düşünmeden iç- tiğimiz bir sıvı. Kayıp zaman maddeleri yalnızca gözümüzün önünde değildir, içimize de girerler; bedene nüfuz eder, kendile- rini bedene katar veya bedeni, onu çevreleyen evrenle homojen hâle getirirler. Eylemsizlik yalnızca kişiyi değil, onun sahip ol- duğunu sandığı şeyleri de bozguna uğratar. Sigara dumanı beni de grileştiriyor, ağızımda aynı tadın oluşmasına sebep oluyor ve odayı olduğu kadar bedenimin içini de kaplıyordu. İçi duman dolu plastik bir topa, bir balona dönüşüyordum.

Nitekim uzunca bir süre, kayıp zamanın sigara dumanı gibi hep gri renkte olduğunu düşündüm. Başka renklerin, hatta ilk- baharda bir bahçenin yeşili gibi mutlu, şirin renklerin de oldu- ğunu sigarayı bıraktığımda fark ettim.

Her kayıp ânın kendine has bir rengi olduğunu söylemiyorum. Tam aksine, renkler, maddeler geneldir ve bunların altında birçok kayıp saat yatar. Bu renkler ve maddeler, saatlerin dahil olduğu kategoriye belirtir. Onları yakınlaştırır, oysa yaşamın zamanında saatlerin zamanı, bu kayıp saatler uzaktadır, yaşla birlikte birbirlerinden ayrılmıştır: “Bundan yirmi yıl önce ve bambaşka bir yerdeydi.”

Bu maddelerin birbirleriyle de bağı vardır. Kimyadan gelmeyen kanunlarla bir araya gelir veya ayrışırlar. Renkler, gökkuşağının sırasına göre dağılmadan iç içe geçer, bambaşka bir grup oluştururlar. Bu maddelerin yasaları vardır ve bu yasalar kayıp zamana has bir fiziğe veya bir çeşit kozmolojiye yol açmalıdır. Temel maddeler, özellikle de renkler arasındaki bu içsel ilişkilere dayanarak yaşam gözden geçirilmelidir. Söz konusu olan, seyahatlerimizi veya randevularımızı hatırlamak, ajandaya baktığımız gibi kayıp saatlerin hesabını yapmak değildir. Ajandalar yalnızca faaliyetlerimizi takip eder ve onları saatlerin zamanına göre düzenler. Bense ajandada hiç yer almamış zamana değinmek ve bu saatleri kendi aralarındaki ilişkilere, maddeler ve renklerle olan ilişkilerine göre bir araya getirmek istiyorum.

Gri duvarın karşısına, eylemsizliğimin bu tür bir panoraması olarak güneşli bir sahilin parlak sarısını yerleştireceğim.

...

Gri duvarlar kayboldu. Deniz kenarındaki kumların üstünde oturuyorum. Gökyüzü mavi, deniz son derece sakin. Ufukta sürüklenen birkaç balıkçı teknesi var. On veya on beş yaş daha almış olmama rağmen hâlâ zamanın bıraktığı bu izleri inceliyorum.

Odanın dikey alanlarını terk ettim, ışığı gri bir bulut içerisinde hapsedtiğim sigara dumanından vazgeçtim. Denizin yüze-

yine ve öğleden sonrasının orada bıraktığı ışıltılı yansımalara, mavinin, yeşilin, yer yer kırmızının bütün tonlarına kapılıyorum. Suyun renginde, güneşin ışığında, kumun aldığı tonda mevsimi, hatta saati bulmaya çalışıyorum: Hangi ay? Hangi gün? Ne zaman? Derken manzaradaki bir ânı yakaladığımı sanıyorum, fakat ışıkla kurulan bu bağlantıyı tarif edemem. Bazı kış ışıkları yaza dalabilir ama eğrilmiş bir teker gibi titreyen bir şey, bir tereddüt yazın ucuna dokunup hemen yeniden uzaklaşıyor. Işığın içerisinde, manzaralara benzersizliklerini veren kozmik bir ilkenin var olduğuna eminim. Aynı ışık asla kendini tekrarlamıyor; güneşli sahil benzerlikler gösterse de hep farklı. İçinde yaşadığımız manzaralar öncelikle ışıklarıyla kendilerini gösterir, zamanda dağılır ve mevsimlerin oluşturduğu yumağa sarınır: sonbahar, kış, ilkbahar.

...

Yazı ayrı tutmak gerekir. Gerçekten de yaz döneminde sahil birkaç günde canlanır. Gemiler suda ters akıntılar oluşturan karmaşık manevraların ardından yolcularını mendireğe bırakır. Havaya bir petrol kokusu ve izleyenlerin kafasına eğlenceyle karışık hayranlık yayılır. Kafeler deniz kenarını sayısız masa ve sandalyeyle donatır. Çocuklar kumda koşup oynamak için parmaklıklardan atlar. Bir anne, elinde siperli bir şapka ve güneş kremiyle çocuğuna seslenir. Bir baba hesabı getirmekte geciken servis elemanına sinirlenmeye başlar.

İnsanın denizin yakınına bıraktığı tüm bu şeyler; büyük meydandaki savaş topu, suyun kenarındaki sarı, beyaz veya kırmızı şamandıralar, denize doğru uzanan mendirek ve merdivenleri ancak yaz geldiğinde kendilerini bulurlar. Yılın geri kalanında bir parça kayıptırlar. Bu hüznü suyun kenarında bekliyor veya varlıklarını sorguluyor gibidirler: Burada ne işleri

vardır? Yoldan geçen birinin yardım edip onları yeniden yaza başlıyor olması gerekir: Kaçıp giden yaz sonbahardır, tamamen kaybolmuşsa kıştır ve nihayet ilkbaharın güzel günlerinde kendini hissettirmeye başlar. Yaz, bütün yıl sahilde gezinir: asla görünmeyen bir varlığın kuma düşen gölgesi.

Temmuz ayından itibaren sahili kaplayan hareketlilik yazı incelememizi engeller. Resimlerini oluşturmak için zamanın tıpkı boş bir tuval gibi çıplak bir alana ihtiyacı vardır ve yaz ona bunu sunmaz. Yüzenler ve tekneler denizin yüzeyini dalgalandırır. Sahil deseniz şemsiyelerden geçilmez. Dolayısıyla yaz görünmez. Kayıp zamandan ziyade tatildir. Kör bir zamandır, bakış açısının oluştuğu ama kendine işaret etmediğı, geçtiğini hiç görmediğimiz bir zamandır.

Plajlar

DENİZ KIYISI BEŞ veya altı kilometre uzunluğunda geniş bir koy oluşturuyor. En uçta, solda, sere serpe uzanan kumdan bir tepelik var. Diğer tarafta, uzakta, gri bir mendirek suyun üzerinde uzuyor. Açık renkleriyle çam ağaçlarından ayrılan büyük villalarla kaplı sahil. Gürültü yok, yer yer bir dalga veya bir kuşun çılgılığı. Kuma saplanmış birkaç şemsiye ve uykuyu andıran hareketsiz uzanmış yatay silüetler görüyorum.

Koy büyülü. Evet, büyülü, çünkü genelde içinde yaşadığımız zaman ve uzam burada çözünüyor. Bir haziran öğleden sonrasında yoldan sahile uzanan hafif yokuşu inmek, insanların zaman ve uzamından çıkmaya yetiyor. Adeta sağda, villanın bereketli bahçesini çevreleyen çitle karşı kaldırıma dikenlerini döken eğri çam ağacı arasına görünmez bir kapı yerleştirilmiş. Her daim mavi bir gökyüzüne, durgun bir denize, zamanın aynı şekilde geçmeyi bıraktığı ve uzamın deforme olduğu bir sahile açılan bir kapı bu. Hareketlerimizi hapseden o çerçeveler, ortak yaşam artık yok. Onları geride bıraktım.

Bu durumda bir sihir, tuhaf bir varlık olan denizin üzerimizde bıraktığı bir etki mi aramalı, mantıklı bir açıklama sunmak mümkün müdür? Her halükarda bunlar zihnimde bölük pörçükler.

Örneğin zaman. Yaşamımızın zamanı, her biri bazı faaliyetlere davetiye çıkaran saatlere, dakikalara bölünüyor: 12.30'da yemek, saat 14.00'e doğru yemekten dönüş, 14.45'te mesleğe telefon, gibi. Sahildeyse zaman bu şekilde bölünmüyor. Burada süre gerçekten bölünemez veya zamanın anları bir duvar saatinin ritmine göre ilerlemiyor, görünür bir hareketle geçiyorlar birbirlerinin içinden: manzarada değişiklikler, güneşin

konumu, denizin tonları, açılan ve kapanan şemsiyeler, kumun göz kamaştırmayı bıraktığı an. Yanında bir kolsaati taşımak mümkün tabii ki, fakat onun gösterdiği saatler yalnızca soyut bir zamanı akla getiriyor; başka bir yerde, çam ağaçlarının ardında, kumulların diğer tarafında ilerleyen bir saat düzeni. Önemli olan tek saat gidilmesi gereken saattir. İşte o anda, zaman ve uzam bizi aniden tekrar içine alır, tıpkı bir hücrenin parmaklıkları veya bir canavarın çenesi gibi kapanır üzerimize. Çitle çam arasındaki kapıdan henüz ters yönde geçmemişizdir bile. Ayağa kalkmamız, eşyalarımızı toplamamız yetmiştir. Akşamüstü deniz hüzünlü ve soğuktur. Ulaşılmazdır. Yeniden içine girdiğimiz zamanın ve uzamın diğer tarafında kalmıştır.

Peki uzam tutarlılığını nasıl kaybeder? Belki de yatay konumda olmamızdan kaynaklanıyordur. Kimi zaman uzam algısının harekete bağlı olduğu söylenir: erişilemeyen şey uzaktadır. Oysa denizin ve güneşin yarattığı uyusuklukla yayılıp kaldığımız sürece sahilde her şey erişilmezdir. Her şey, başka harekete ihtiyaç duymadan, el yordamıyla bir şişe suya, gözlüklere, güneş kremine ulaşabildiğim, beni hareketlendiren ya da daha ziyade kanatlandıran küçük bir alanın dışında kalır.

Bir de bakışın dışlanması vardır. Sahilde neredeyse çıplağızdır ve buna alışık olmadığımız için birbirimize bakmaktan kaçınırsınız; bu bir gelenektir. Sokaktayken karşılaştığımız insanlara bakarız, biraz daha تنها yerlerde, örneğin bir orman yolunda onlara selam bile verebiliriz. Buna karşın, sahilde insanlara gözümüzü dikip bakmamamız beklenir. Bakışın bu şekilde dışlanması kuşkusuz bizi ayırır.

Diğerleri, bu haziran öğleden sonrasında uyurken etrafımı çevreleyen birkaç şemsiye, bana yalnızca uzak değildir; ayağa kalkıp ufka doğru yürüsem hiçbirleriyle karşılaşmayacakmışım gibi en yakın şemsiye bile hayali bir sınırla benden ayrılırmış gibi başka bir yerde, başka bir alandadırlar.

Fakat, tekrar ediyorum, bu açıklamalar tamamen yetersiz kalıyor. Sanırım denizin varlığını da hesaba katmak gerekiyor; sahili büyüleyen, bizi kol saatlerimizi unutmaya ve kıyafetlerimizi çıkarmaya iten, hareket etmekten vazgeçmemize ve insani alışkanlıklarımızı unutmamıza, melekleri andıran bir hâle bürünmemize sebep olan onun varlığı. Meleklerin yaşamını sahildeyken hayal ediyorum, sahildeyken (teklif eden olsa) bir melek gibi yaşamayı kabul ederim. Şehirdeyken böylesi bir yaşam cehennem olurdu.

Yaz, tatiller, deniz unsurunu tamamen silmeyi başaramıyor. Muhtemelen orada zamanın ve uzamın deformasyonu en düşük seviyede. Öğleden sonra yine insani saatlerin ritminde; yemek saatinde aileler evlerine dönüyor; ikinci saatinde bir seyyar satıcı meydana çıkıyor, tartışmalar, ağlamalar. Alan her çeşit sporcunun yakınlaştığı, düzenli ve itinayla ölçülmüş bir stadın biçimine sahip. Bir raket ve bir topla silahlanmış sakar beyefendinin hareketlerine dikkat etmekte fayda var. Oysa önümüzde duran deniz, alaycılığın veya şaşırtmacanın olmadığı berrak gözleriyle bizi izliyor, biz de yüzümüzü ona dönmüşüz, gözlerimizi ondan ayırmıyoruz. Yalnızca mükemmel bir bronzluk hâlinde olan kadınlar veya erkekler güneşin hareketlerini takip etmek adına denizden yüz çeviriyorlar.

Denizin etkisine ve uzamla zamanın deformasyonuna sistematik olarak karşı koyan tek bir kişiyle karşılaşmadım.

...

Onu herkes görmüştü, oysa daha önce ne sahilde ne de deniz kenarındaki kafelerde onunla ilgili şaka yapıldığını hiç duymamıştım. Kuşkusuz onda, sahil muhabbetlerine uygun düşmeyen farklı bir şey, bir çeşit ölçsüzlük vardı.

Her yıl, mayıstan ekime kadar, havanın güzel olduğu her

öğleden sonra ortaya çıkardı. Onu gözümde bütünüyle canlandırabiliyorum; üzerinden hiç çıkarmadığı bir şort ve tişört, siperli bir şapka ve 1950'lerde pilotların taktığı metal çerçeveli güneş gözlükleriyle dolaşırdı; kısa boylu, zayıf biriydi ve hızlı adımlarla yürürdü, sırtında dolaştırdığı çantayı oturduğunda yanına ilaştıyordu.

Kum tepeciğiyle mendireğin diğere tarafında, birbirine benzer evlerin sıralandığı on kilometrelik kumlu bir şerit olan küçük kent arasında mekik dokurdu. Yüzü sahile dönük, suyun yakınından yürürdü ama bir şekilde denizi tamamen görmezden gelirdi. Kumlara uzanmış insanları izler ve yalnız bir kadın gördüğünde durur, kadının birkaç metre ötesine yerleşirdi. Oturduğu yere bir havlu sermeye bile tenezzül etmezdi çünkü uzanmazdı. Oturup, kafasını hiç çevirmeden avını gözlerine hapsederdi. Bir süre bu şekilde kalırdı ama bu süre yirmi dakikayı hiç geçmezdi. Nihayet spiralli bir not defteri çıkarır ve bir şeyler karalardı; bu eylem de dakikalar sürebiliyordu. Kimi zaman biraz su içer, ardından kurşun kalem spirale geçirir ve defteri sırt çantasına, plastik su şişesinin yanına yerleştirirdi. Aynı hızlı, huzursuz adımlarla gidip biraz daha uzağa otururdu.

Her sahilde etrafta dolaşıp, insanların önünde durarak uzağa veya çamların arasındaki evlere bakıyormuş gibi yapan dikizciler olur, fakat hiç değişmeyen siperli şapkası ve gözlükleriyle Bay Martin, nevi şahsına münhasırdı. Tavrı, sistematik hareketleri, çıplak bir bedene bakan birinin basit arzusundan ileri gelmediği gibi, aksine, arzuyu dışlar gibi görünen bir mekaniklik sergiliyordu.

İlgimi çekmişti. Bir haziran öğleden sonrasında neredeyse ayağımın ucuna oturmuştu. Sarışın bir kadının yakınına yerleşmiştim. Kadın adamın bakışları altında denize girmeye gitmişti. Adam defterine notlar alıyordu. Yakında kalkacaktı. Tam zamanıydı. Havadan sudan muhabbet açmanın bir anlamı yoktu.

Gökyüzü berrak maviydi, tek bir bulut veya esinti yoktu. Çok hafifçe sesimi yükselterek, “Şu sarışın, fena hatun değil, ha?” diye lafa girdim.

Adam bana döndü. Gözlük camlarının arkasında gözleri görünmüyordu, düşünüyor gibiydi, derken cevap verdi:

“Evet, onu tanıyorum, okul tatilleri dışında her salı öğleden sonra buraya gelir.”

Öğrencilik yıllarımda sosyoloji anketleri yapardım. Konuşmayı sürdürüebilmek için son cümlemin birkaç kelimesini tekrar etmemiz önerilmişti. O gün bu öneri çok işime yaradı.

“Her salı öğleden sonra mı?”

“Buna eminim. Ama eğer isterseniz teyit edebilirim. Hepsi burada (not defterini gösteriyor). Notlar alıyorum.”

“Notlar mı alıyorsunuz?”

Hafızası eskisi kadar kuvvetli değildi. Hata yaptığı, bazı şeyleri unuttuğu oluyordu. Evine döndüğünde edindiği bilgileri bir haritaya aktarıyordu. Evinin garajına sahilin bir haritasını çizmişti. Hatta bana haritanın ölçülerini bile vermişti, unuttum. Ama hesapladığıma göre on kilometrelik sahilin yaklaşık üç metrelik bir haritasıydı bu.

“Haritayla ne yapacaksınız ki?”

İncelediği yaratıkları, haritasının üzerine yapıştırdığı farklı renkteki yıldızlarla ilişkilendirmişti. Bir yıldan diğerine sahil üzerindeki dağılımlarını, sık sık gittikleri plajları, saatlerini, kıyafetlerini, eşlerinin veya çocuklarının olup olmadığını, seyahatlerini not ediyordu. Aralarından bazıları ortadan kaybolmuştu ve onların yerine yenileri gelmişti.

“Bir yıldan diğerine mi?”

Bay Martin yirmi iki yıldır sahili tarıyormuş. Bu işe boşandıktan sonra başlamış, çünkü dediğine göre, ikinci kez aldatılmak istemiyormuş. Sahile elli metre olan gar tarafındaki bir noter dairesinde katip olarak çalışıyormuş. Peki on kilometrelik

bir sahilde inci nasıl bulunur? Bay Martin sistematik bir şekilde ilerlemeyi seçmişti.

“Tabiri caizse mükemmel kadını arıyorsunuz...”

Bu son sözler aşırıya kaçmıştı veya yanlış kelimeler seçmiştim. Bay Martin aniden ayağa kalktı.

“Konuşup duruyorum. Eğer devam edersem mendireğe kadar ulaşamayacağım.” Elini uzattı, “Memnun oldum,” dedi.

Uzattığı elini sıktım. Her zamankinden daha hızlı adımlarla uzaklaştı. Benim olduğum yerden yüz metre kadar ötede tekrar oturdu.

Bu olayın ardından Bay Martin yakınımdan her geçtiğinde birbirimize el salladık veya hızlıca tokalaştık.

Artık buralardan geçmiyor. Başta fark etmedim. Bir akşam tesadüfen onu mendireğin üzerinde buldum, hemen tanıdım; aynı güneş gözlüklerini takıyordu ama yaşlanmıştı, sırtı kamburlaşmıştı. Elinde gevşek bir şekilde tuttuğu bir balık oltası vardı, ayaklarının yanındaki kova boştu. Gözlerinin görmemeye başladığını söyledi: “Fazla güneşten.” Yanındaki tırabzana dirseklerimi dayadım. Anlamsız bir iki kelam ettik. Aniden bana sahil haritasını vermeyi teklif etti. Teklifini reddettim.

Bay Martin’in yanından ayrılırken denizin intikamını aldığını düşündüm. Adam onu görmezden gelmişti, deniz de onu kör etmişti. Ve adam hiç denize bakmamış olsa da, şimdi ondan vazgeçemiyor, güneş battığında yine ona geliyordu.

Sonu Yok

KAYA MATKAPLARI dairemin camlarını titretiyor. Sesten rahatsız olan üst kat komşum da kendi evinde tamirata giriyor. Adeta evi yıkmak ister gibi duvara bir şeyler çakıyor. Darbeler düzensiz, arada soluklanıyor.

Kitabımı kanapenin üzerine bırakıyorum. Kafamı yukarı doğru kaldırıp düşünmeden mırıldanıyorum: “Tanrım, durdur şunları.” Bu cümleyi neden kurduğumu bilmiyorum. Dindar biri değilim. Ama gürültü anında kesiliyor. Birkaç saniye tepemden gelecek bir sonraki darbe sesini bekliyorum ama hiçbir şey olmuyor. Tek bir ses yok, sokaktan geçen bir arabanın hohmurtusu bile duyulmuyor.

Hafif bir huzursuzlukla kendime gülümsüyorum. Ardından tekrar mırıldanıyorum: “Teşekkürler Tanrım.”

Kitabımı yeniden elime alıp birkaç satır okuyorum ama dikkatimi veremiyorum. Sessizlik geri gelince canım dışarı çıkmak istiyor. Pencereye yaklaşıyorum. İşçiler hâlâ aşağıda, bir kaya matkabının etrafına toplanmış dört beş adam. Beyaz bir kamyonet kırmızı ışıktaki durmuş. Kadının biri karşıdan karşıya geçiyor.

Hayır. Yaya geçidinin ortasında hareketsiz duruyor: bacağının biri önde, kolunda çantası, ilerlemiyor.

Dışarıya çıktığımda ilk önce her yanıma sessizlik kaplıyor, korkunç bir sessizlik. Şehirde çıt çıkmıyor. İşçilere doğru yaklaşıyorum:

“Neler oluyor?”

Kımıldamıyorlar. İki matkapların üzerine eğilmiş, bir diğeri bana dönük. Hepsisi hareketsiz, tıpkı balmumundan birer heykel gibiler.

Bulvar üzerindeki trafik de durmuş. Dört yol ağzında yeşil ışık yanmış, araçlar bir kavşaktan diğerine bu sonsuz yarışta üç sıra hâlinde ilerlemeye başlamıştı. Bir spor araba hafif bir ivme kazanmış, bir motosiklet onun birkaç metre önüne kadar ilerlemişti. Motosikletlinin yanından geçiyorum, kaskının vizörünün ardındaki bakışın bir sonraki ışığa odaklandığını tahmin ediyorum. Sonra trafiğin yeniden akabileceğini düşünerek hızla geçiyorum yolun karşısına.

Kaldırıma ulaştığımda inançsızca mırıldanıyorum: “Tanrım lütfen tekrar başlasınlar.”

Hiçbir şey olmuyor tabii ki. Yürürken duaları çeşitlendiriyorum. Yürüyorum, çünkü ne yapacağımı bilmiyorum. Uyanmalarını, canlanmalarını, yaşamın devam etmesini diliyorum. Yalvarıyorum. Ama kimse cevap vermiyor. Bulutlu gökyüzü de tıpkı bu sessiz şehir gibi bir boşluk izlenimi veriyor.

Oysa kaldırımlar hayal edilebilir her türlü mimik ve pozisyonda donakalmış silüetlerle dolu. Kimi başı önde, kimi gözlerini havaya veya yanından geçen başka birine dikmiş vaziyette yürüyor. Birileri bir mağazanın basamaklarında tek kelime etmeden muhabbette veya sigara içiyor. Bir süpermarketin önündeki kalabalıkta kendime yer açmam gerekiyor. Market arabalarının üzerinden atlıyor, koli taşıma aracını deviriyor, yaşlı bir kadını tutup kaldırımın üzerine yerleştiriyorum. Yan yana yerde oturan iki dilenci bu sahneyi izliyor adeta. Daha önce Paris’in bu kadar kalabalık olduğunu fark etmemişim.

Biraz ilerde bir kadın köpeğinin pisliğini topluyor. Adamın biri telefonuna bakmak için durmuş. Bir meydandan geçerken zeminden birkaç metre havalanmış güvercinleri fark ediyorum.

Kafam karmakarışık, çünkü yaşamın kaldığı yerden devam etmesi için sürekli dua ediyorum. Sanki bir fotoğrafın, özellikle de görmeye alıştığımız, yüksek binaların ve yalnızca ölçeği küçültmek için oradaymış gibi duran yayaların olduğu perspektif

izimlerinin içinde ilerliyorum: Grands Boulevards, Champs-Élysées, Concorde Meydanı, Louvre'un avlusu, Châtelet.

Saatler durmuş. Kolumdaki saat de 10.07. Bulutlu gökyüzü gölge oluşturmuyor. Zaman kavramını tamamen yitirmişim. Saatlerce yürümüş olmalıyım. Ama kaç saat? Açlık hissetmiyorum, oysa yemek saati çoktan geçmiş olmalı. Evimin altındaki sokakta işçiler matkaplarını hâlâ sıkı sıkı tutuyor. Aynı kamyonet kırmızı ışıkta bekliyor.

Ne yapmalı? Düşünmek için kanapeye uzanıyorum. Zamanı nasıl geçirmeli? Diğerkleri için onu tekrar harekete sokmalı, kendim için de oyalanacak bir şeyler bulmalıyım, çünkü zaman iyice uzamaya başladı.

Meydandan havalanmış ve asılı kalmış kuşları görüyorum yine. Hiç şüphe yok, zaman ben hariç tüm dünya için durmuş veya yavaşlamış veya tam tersine benim yaşamım hızlanmış. Belki de son sürat yaşıyorum, öyle ki insan zamanına göre hareketlerimin bir süresi yok.

Pencereyi açıyorum. Önüme gelen ilk şeyi, okumakta olduğum kitabı, alıp dışarı fırlatıyorum. Karşı binaya doğru havada ilerliyor, düşmeye başlıyor, derken yavaşlayıp havada asılı kalıyor.

nc katın hizasında durmadan önce kitabın sayfaları aralanıyor. Sayfa numarasını neredeyse okuyabiliyorum. Demek ki içinde yaşadığım zaman gerçeklikle bağıını koparmış; birinin yavaşlamış veya diğerkinin hızlanmış olmasının pek bir önemi yok. Bir zamansallık hatası sonucu evrenin geri kalanından ayrı düşmüş camdan bir kafesin, görünmez bir fanusun içinde hapsolmuşum.

Doğrusunu isterseniz böyle si bir kopmanın fiziken nasıl mümkün olduğunu anlamıyorum. Benim zamansallığımla evre-

nin zamansallığı, algımı bulandırmadan nasıl yeniden birleşir? Işık huzmeleri herhangi bir deformasyona uğramadan retina-ma ulaşmaya devam ediyor. Bu nasıl mümkün olur bilmiyorum. Belki de mümkün değildir. Her halükarda, çağırdığım o Tanrı yaptı bunu.

Halbuki “onların” durmasını isterken dua etmiyordum; sadece evrenin karşılık verdiği, emir verdiğim kocaman bir makineymişçesine uyduğu bir formül, bir çeşit kod kullandım, dolayısıyla bu emri iptal de edebilirim. Cesaretimi topluyorum.

Bir bakalım, bunu nereden duymuş olabilirim? “Tanrım durdur şunları.” Büyükanнемden olabilir mi? Kadıncağız çılgınlık derecesinde batıl inançlıydı. Nitekim bu kelimelerin çocukluğumun unutulmuş bir parçasından geldiğini hissediyorum. Muhtemelen, yaşları bana oldukça yakın iki erkek kardeşimle beraberdik ve başımızda duran bir büyüğümüz tanrıdan biraz sükunet dilemişti. Peki sonrasında biz nasıl uyanmıştık? Doğru kelimeleri bulup kullanmak gerek.

Uyumuşum, kaç saat geçti bilmiyorum; yarım saat de olabilir, bir hafta da. Ne sokağın ışığı, ne düşerken donakalan kitap, ne kamyonet, ne işçiler ne de karşıdan karşıya geçen şu kadın kıymıldamış.

Karnım aç değil. Tuhaf. İnsanları zorlanmadan kaldırmamı sağlayan o güç kadar tuhaf. Hareketlerime sürekli dikkat etmem gerekiyor. Kapıları çarpıyorum, düğmeleri göçertiyorum, elime ne alırsam kırıyorum. Bunun sebebi muhtemelen içinde yaşadığım izafi hız. Peki benim bedenim buna nasıl dayanıyor?

Daha önce ne yara ne de hastalık tanıyan bir bedene sahip olmayı hayal etmiştim. Açlıktan da pekala vazgeçebilirdim. Oysa bu keşif şimdi tüylerimi diken diken ediyor. Çünkü hiç şüphem yok, bedenimin yenilmez olduğunu biliyorum. Bir öfke

anında arabanın birine bir tekme savurup yandaki arabaya çarpmasına sebep olduğumu hatırlıyorum. Ve bunu hiç zorlanmadan yaptım.

Vosges Meydanı. Bir grup turist parktan geçiyor, ağaçlıklı yolda iki ya da üç kişilik gruplar hâlinde 13. Louis'nin heykeline kadar sıralanmışlar. Oyun köşesinde bir çocuk, havada diyagonal şekilde asılı kalan salıncakta hareketsiz duruyor. Arkasındaysa babası onu yeniden itmek üzere hazırlanmış. Banklarda çiftler, yalnız gezginler oturuyor. Ben de oturup onlar gibi bir hareketsizliğe bürünmeye çalışıyorum. Belki ayağa kalktığımda onlar da yeniden hareketlenir.

Yanımda oturan kadına göz atıyorum, sesimi netleştirmek için öksürüyor, sonra da ona niyetimi anlatıyorum. Hiçbir tıbbi becerim yok, ama onu yeniden canlandırmaya çalışacağım. Onu büyük bir özenle banka yatırıyorum. Ardından ceketinin ve gömleğinin düğmelerini iyice açıyorum. Amaç makineyi tekrar çalıştırmak. Aşağı yukarı sol göğsün altına olmalı. Televizyon dizilerinde gördüğüm gibi ellerimi üst üste yerleştiriyorum. Ilık, yumuşak ve esnek olduğunu fark ettiğim tenine hafifçe bastırıyorum. Gözleri hareket etmiyor, başının ilerisindeki bir noktaya sabitlenmişler. Bu zaman sarsıntısı olduğunda gökyünüzü izliyor olmalı. Nefesini dinlemek için kulağımı kadının ağzına yaklaştırıyorum. Hiç soluk yok. İşlemi tekrarlıyorum.

Ardından hastamı tekrar giydirip bankın üzerine oturtuyorum. Gitmeden önce parka, turistlere, oynayan çocuklara, oturan insanlara bir kez daha bakıyorum. Sahnede anormal hiçbir şey yok. Yalnızca sürüyor...

Ne yapmalı? Hep zaman kaybetmişimdir, oysa şimdi fazladan var ve yalnızca benim için var. Bitmeyen bu an bir yıl, on yıl,

yüz yıl, bin yıl, yüz bin yıl sürebilir mi? Durması için bir sebep yok: Dünya üzerinde yaşamı kısıtlayan ve sonun geleceğine, hastalığın ve eğer bunun da üstesinden gelinirse Güneş'in ölümüne, Evren'in patlamasına dair teminat veren şeylerin hiçbirisi bana bir şey ifade etmiyor.

Daha kötüsü var. Güneş yerinde durduğu sürece bir yılın benim için bir önemi olabilir mi? Zamanı nasıl ölçerim? Onu saatlere, günlere ve yıllara nasıl bölebilirim? Bir anlamda hareketlerim zaman alıyor. Örneğin Paris'te dolaşmak, Maillot'dan Vincennes kapısına kadar yürümek zaman alıyor. İnsan zamanına göre yaklaşık bir öğleden sonra. Oysa ben bu süreyi yeni bir ölçü birimi olarak kullanamam. Tüm Paris'i yürüyerek dolaşmak için gereken süre kadar okuyacağım diyemem mesela. Çünkü bu iki süreyi nesnel olarak ölçebilmemin hiçbir yolu yok. Dolayısıyla zaman artık ölçülemez ve ben şimdiden bir çeşit sonsuzluğun içerisindeyim.

Çıkıyorum. Yapışkan banda ihtiyacım var. Süpermarketin girişinde gece bekçisinin bakışlarıyla karşılaşınca irkiliyorum. Oysa adam kıpırdamadı. Ne bir müzik, ne insan ne de market arabalarının sesi var; orada burada duran insanlara rağmen reyonlar bir çöl kadar boş, mekan terk edilmiş gibi. Küçük bir kız annesine doğru koşuyor, gözleri kocaman açılmış, dudağı aşağı sarkıyor, muhtemelen ağlamak üzere.

Yaşam her an kaldığı yerden devam edebilir. Yapıştırıcıların bulunduğu reyona doğru yöneliyorum, şey arıyorum... kelimeyi hatırlamıyorum. Ne diyorduk ona? Kahverengi plastik rulo-yu görünce aklıma geliyor. Tabii ya, "seloteyp."

Kasaya gelince düşünmeden sıraya giriyorum. Derken birkaç müşterinin önüne geçiyorum, geçerken özür dilemekten kendimi alamıyorum. Kasadaki kadının elinde bir torba elma var. Gözleri, önündeki makinenin uzağında bir yere sabitlen-

miş; oval bir yüze ve mavi gözlere sahip. Elimdeki seloteybi ona göstermek istiyorum ama bakışlarını bir türlü yakalayamıyorum. Ona yaklaştıkça korkutucu bir şeye dönüşüyor, sanki gözleri açık bayılmış biri gibi. Aceleyle dışarı çıkıyorum. Bekçinin bakışlarından kaçarken artık hiç kimse için parlamayan ışıklı çelenkleri ve elektrikli tabelaları arkamda bırakıyorum.

Bulvarda duran motosikletin, etrafımdaki tüm nesneler arasında en yüksek hıza sahip nesne olduğunu hesapladım. Dolaşısıyla tekerinin önüne çizgi hâlinde bant yapıştırdım. Eğer motosikletin tekeri bandın üstüne çıkarsa zamanın geçtiğine dair bir kanıtım olacak. Zaman durdu mu yoksa sadece yavaşladı mı, anlayacağım.

Şu Tanrı'ya veya yanlışlıkla uyandırdığım her neyse ona karşı mücadelede bir tur kazandığımı hissediyorum.

Ardından inşaat iskelesi malzemesi bulmak için mahallede dolaşıyorum, metal borulardan birini alıp oturduğum sokağa götürüyorum; amacım pencereimin karşısında asılı kalmış kitabı düşürmek. Bir boru darbesiyle kitap havada kaydıktan sonra yeniden hareketsizleşiyor; çimenlik yerine havada oynanan bir tür kriket oyununu andırıyor.

Kitabı özenle kitaplığıma yerleştiriyorum. Pencereden baktığımda yaya geçidinin ortasında duran kadına rağmen sokak daha net, daha hoş görünüyor.

Seloteyp, evet, kutuda yazıyor. Kanapenin üzerinde uyanıyorum, bant kutusunu yanıma bırakmışım. Kelime yine aklımdan çıkmaya başlamıştı, şans eseri onu yakaladım. Genelde nesneler, üzerlerinde adlarının yazılı olduğu etiketler taşımazlar.

Dili unutuyor olabilir miyim? Hayvana mı dönüşüyorum? Kaskatı kesilmiş bir şehrin ortasında deli bir hayvan. Arkeolojik alanlarda, antik kent kalıntıları arasında vahşi köpekler görülür; belki onlar da felaketi benim gibi atlatmış olan insanlardır.

Adadaki Robinson gibi yalnızım. Hatta daha da yalnızım çünkü Robinson'un yalnızlığı ölümle veya Cuma'nın gelişiyse son buluyor. Benimkiyse sonsuz olabilir. Yine de onun izinden gidip işe koyulacağım. Hep okumak veya yazmak için yeterince zamanım olmamasından ve elimdeki azıcık zamanı kaybetmekten şikayet ederdim, artık bu durum değişti.

Kendime sıkı bir program hazırlıyorum; bu yalnızca bir zaman çizelgesi değil, günü kullanma yöntemi. Biçimsiz sonsuzluk yığını içerisinde uzun günler yaratmak söz konusu. Uyandığımda, bunu "sabah" olarak tanımlıyorum, kütüphaneye gideceğim. İki sayfa yazacağım ve ardından yürüyüşe çıkacağım. "Öğleden sonra" okuyacağım; bir deneme, bir roman, eve dönmenden önce yüz sayfa kadar okuyacağım. "Akşam" olacak, birkaç sayfa daha okuyacağım. Sonra yatıp uyumaya çalışacağım. Her "gün", yatağımın tepesine astığım büyük beyaz kağıda bir çarpı atacağım.

Bu güzel kararlarla büyülenmiş bir şekilde kanapemde uzanarak "gündüz vakti"nin keyfini çıkarıyorum. Gecikeceğim bir şey yok ne de olsa.

Dışarı çıktığımda karşıdan karşıya geçmesi bir türlü bitmeyen kadının yanına gidiyorum. Onu kaldırıma taşıdıktan sonra bisikletimi alıyorum. Tempolu bir şekilde pedal çeviriyorum. Şehir bir pazar sabahı kadar sakin. Arabalardan çekinmemeye gerek yok. Hızım yayaların hareketsizliğini siliyor. Bisiklet yolunun ortasında yeşil yanmasını bekleyen adama yaklaşıncı otomatik olarak zili tınlatıyorum. Düşüncemi geri kazanınca durup yayayı kaldırıma taşıyorum. Biraz ilerde sürücüsünün açık bıraktığı bir otomobilin kapısını kapatıyorum.

Bastille Meydanı'na gelince Temmuz Sütunu'nun etrafında kasten yavaş bir tur atıyorum. Arabaların ve otobüslerin arasında slalom yapıyorum. Düzensiz, sürücülerin insafına kalmış

bir şekilde dağılmış bu araç yığınının mantığı zorlayan bir tarafı olduğunu düşünmeden edemiyorum.

Kütüphaneye gelince, aksi gibi derin bir halsizlik her yanıma kaplıyor. Binanın kapısına geldiğimde hiçbir şey yazamayacağımı fark ediyorum. Yapılacak tek şey var; toplayacağım, yaya-ları tek sıra hâlinde dizeceğim, arabaları kaldırımların kenarına park edeceğim, duvardaki tanıtım broşürlerini sökeceğim. Bu zaman alacak. Ardından başka şehirlere saldıracağım. Tüm dünyayı, hatta evreni dolaşıp her şeyi düzene sokacağım. Artık anladım, benim görevim bu. Dağınıklığı oldum olası sevmemişimdir.

Çabalar veya Zamanın Tepinişleri

SÜT GİBİ BİR GÖKYÜZÜ, kıyı boyunca uzanan çamurlu arazide yansıyor. Uzakta birkaç çalı göze çarpıyor.

Kahverengi suyun, kıyafetlere sinen ve cildi bir çamur zarıyla kaplayan kokusu yayılıyor. Birkaç metre uzunluğundaki ahşap kürekler belirli bir ritimde batıp çıkıyor. Küçük teknede kürek çeken dörk kişiyiz, bir diğeri küpeşteye uzanmış dümeni tutuyor, yakasını kaldırdığı bir parkaya sarınmış, sessiz, üşüyor. Hiçbirimizin bakışları onun uzaklarda kaybolmuş bakışlarıyla karşılaşmıyor.

Kare ağı suyun üzerinde asılı, dört temel direğin üzerine tünemiş bir balıkçı kulübesi usul usul, acele etmeden uzaklaşıyor: Dünyanın bütün zamanları ona ait.

Bağlı birkaç tekne, yüksek bina cepheleri ve karanlık çan kuleleri rıhtımda kendilerini gösteriyor. Kürek çeken bizlerse şehre sırtımızı dönmüşüz ve onun ufukta belirmediğini görmüyoruz.

Şehir uzak. Ne kadar uzak? Bunun bir önemi yok. Bizden ayrı. Tıpkı gelecekte yer alan bir anı; ancak soyut bir şekilde tarihlendirilebilen bir imge gibi... Zamanın şehir yaklaşımadan geçmesinin sebebi de bu. Biz de zaten şehri beklemiyoruz. Biz kürek çekiyoruz; bir kürek darbesi ve ardından bir tane ve bir tane daha.

...

Bu silsile sonsuza dek sürbilirdi. Şehir sonsuz sayıda adımın veya kürek darbesinin ucunda yer alıyor olurdu. Zaman Arşimet dışı bir yapıya sahip olurdu. Gelecek zaman aynı uzunlukta sonsuz aralıklarla, bir kürek darbesine eşdeğer bir süreyle şimdiki zamandan ayrılmış olurdu.

Zaman Arşimet prensibini reddedebilir ve eskinin kurgusunda bir yapı benimseyebilirdi. Ortada bunu engelleyen bir şey görünmüyor. Eylemsizliğin ve bu oyalanma hissinin başka türleri ortaya çıkardı. Fakat şu durumda şehir kürekçiler için varlığını bu şekilde korumuyor; sonsuz veya sonsuzluğun ucunda değil. Şimdiyle olan tüm ilişkisini kaybetmiş. Bizim hareketlerimizle bir bağlantısı yok. Bizden kopmuş. Çabalarımıza pekala bir son verebiliriz.

...

Yeşil ve artık son derece durgun sudan çıktım. Su karşı kıyıyı tam olarak yansıtıyor: birkaç ev, ineklerin geçtiği çimenlik, gri gökyüzü ve kanalı kaplayan köprüler.

Bu ikiye bölünmüş manzarada zahmetsizce ilerliyorum. Bisiklet tekdüze bir ses çıkarıyor, iyi yağlanmış tek bir nota; kalçalardan, baldırlardan ve gidondaki ellerden yayılan, adeta beni ilgilendirmeyen hislerle çevrelenmiş. Yalnızca gözlerimle kıyının akışını takip ediyorum.

Bir kuşun hafifliğine sahibim ama uçmuyorum. Kuşun uçuşu kanat ve boyun hareketlerinden oluşur, kuş inip kalkar, havada salınır; yalnızca birkaç dakikalığına korur doğrusallığını.

Aslında benim ilerleyişim bizzat zamanın hareketi; minyatür bir evrendeki gereksiz zaman. Su, kalbinde kıyının gerçekliğini yeniden üretmekle yetinen tembel bir bilinç. Bense bu basit evrenin tanrısıyım; dış gerçeklikle bilincimin paralel bir şekilde akışını izliyorum. Geriye dönüp gerçeklikte de bilinçte de aynı dekoru bulabilirim. Zaman, tıpkı benim gibi, hiçbir şeye dokunmadan geçiyor.

...

Sağa doğru bir dönemeç, sessiz bir kasaba, birkaç pencereyle delinmiş bina cepheleri, derken sürülmüş tarlalar ve işte o uzun

yamaçtayım; karşıdan esen rüzgarla sahte bir düzlük. Uzakta, zirveye çıkan yolun yarısında, belki de üçte ikisinde, yanındaki ceviz ağacının silüetine karışmış taştan bir haç yükseliyor.

Kanal arkamda, belirsiz, şimdiyle gerçek bir bağı olmayan bir bölgede kalıyor. Önümdeyse aynı yokuş, bir önceki hafta, ay veya yıl var; sanki her seferinde bu yokuşu tırmanıyordum, önceki yokuşlarda aynı şekilde ilerliyordum gibi; sanki rampayı daha da uzatmak veya onu daha da zorlaştırmak için yokuşlar birbirlerine ekleniyormuş gibi. Görünüşte taştan haç hep aynı mesafede ama pedallar ayaklarımın altında daha ağır. Zaman da şekli bozularak, esneyerek, uzayarak, ezilerek aynı yamaçta geçen bu öğleden sonralarının peşinde sürükleniyor.

Bir motor sesi kasabadan çıkıp hızlıca arkamda büyüyor, arabanın biri gidonumun birkaç santimetre uzağından geçiyor, yolunda giden büyük, siyah bir limuzin taştan haçı geçiyor ve ardından asfaltla karışarak gözden kayboluyor.

Taştan haç Antoinette Lefèvre tarafından 1871 yılında dikilmişti. Yaklaşık iki metre uzunluğunda, üzerinde Antoinette'in adıyla bu tarihin olduğu kısa bir bilgilendirme yazısı bulunan bir kürsüye oturtulmuş bu basit haç, toprak bir yolun çıkışında yer alıyor.

1871 savaşın bittiği ve Alsace ile Lorraine'in alındığı yıldır; Paris Komünü'nün ve III. Cumhuriyet'in başlangıcıydı. Bu bir tesadüf, Fransa tarihiyle hiçbir ilgisi olmayan kişisel bir tarih de olabilirdi; mesela Antoinette'in, yakalandığı bir hastalıktan mucizevi şekilde kurtulduğu veya bir çocuğun kurtulduğu bir tarih.

Bir karga sürüsü bağırarak sağımdaki tarlanın üzerine doğru alçalıyor. Toprağı eşelemek için ayaklarını oynatıp Antoinette'in papazınıninki gibi kibirle kafalarını sallayarak dolaşıyorlar. Uzakta, haç ceviz ağacından kopup öne doğru çıkıyor ve Lefèvre'lerin tarlalarına uzanan yola geldiğimi tahmin edi-

yorum. Yoksa haçı neden bu yamacın ortasına koysunlar ki?

Antoinette kaç yaşındaydı? Çocuğu olmayan yaşlı bir kadındı. Yeğenleriyle anlaşamazdı. Tarlaları satmadı ama biriktirebildiği azıcık parayı da onlara bırakmak yerine yolun kenarına bu haçı diktirmek için kullandı.

Acaba ağacı da o mu diktirmişti ve eğer öyleyse neden ceviz ağacını tercih etmişti? Ceviz ağaçları o kadar uzun ömürlü değildir gerçi ve bugün burada büyüyen ağaç onun tarafından dikilmemiştir. Sonbaharda bu ağaç hiç kimsenin toplamadığı birkaç ceviz verir.

Ağacın silüeti gökyüzünde belli belirsiz; haç artık ağaç gövdesinin önünde açıkça seçiliyor. Bir çeşit küf, koyu lekeler oluşturan bir mantar, açık renkli ağacı aşındırmış.

Belki de bir savaş çıkmıştı. Belki Antoinette bu savaşta eşini veya oğlunu kaybetmişti. Yaşlı değildi ama bu acıya dayanamayacağını, günlerin hep aynı boşlıkta geçeceğini biliyordu. Onunla konuşabileceği bir mezarı bile yoktu. Lucien Sedan'da ölmüş veya sivri miğferlilerle çevrili bir Prusya kalesinde esir düşmüştü. Belki de Antoinette bu haçı, kasabadan birkaç kilometre uzaklaştığı gereksiz yürüyüşlerine bir amaç versin diye diktirmişti.

Yamaç bir iki kilometre daha uzuyor ama yokuş daha yumuşak. Haçı geçtiğimi fark ediyorum. Yazıyı bir kez daha okumak ve Antoinette Lefèvre'i bir şekilde selamlamak için yokuşu tekrar inmem gerektiğini fark ediyorum.

Paris Manzaraları

3. YÖNETİM BÖLGESİNDEKİ Temple Meydanı adeta terk edilmiş. Okul çıkışı öncesi öğleden sonra neredeyse kimse yok. Bretagne Caddesi ile Faubourg-du-Temple Caddesi arasındaki kavşaktan gelen arabaların sesini saymazsak ortam epey sakin.

Banklarda oturan veya uzanmış birkaç evsiz var. Biraz ileride bir kadın kitap okuyor. Küçük gölde ördekler uyuşuk hareketlerle egzersizlerini yaparken güvercinler çimenliği didikliyor. Bu iki grup birbirine hiç karışmıyor.

Bir oğlan çocuğu yanında büyükannesiyle ağaçlıklı yolda yürüyor. Meydandan geçip çimenliğe doğru ilerliyorlar. Büyükanne elindeki topu yere bırakınca top kumda sekiyor. Çocuk topu yakalıyor.

“Büyükanne, güvercinlerle oynayalım mı?”

Topu otların arasında dolaşan kuşlara doğru atıyor. Top birkaç metre sonra duruyor.

“Hadi, büyükanne, sıra sende!”

Yaşlı kadın ayağındaki ayakkabılara rağmen çimenliği çevreleyen küçük kemerlerin üzerinden atlıyor, topun önünde durup güvercinlere bakıyor, sol ayağı topun hizasında, sağ ayağı ise hafif geride. Topa vuruyor ve top havalanıp tam o sırada uçan bir güvercine çarpıyor.

“Büyükanne, yine vurdun!”

Güvercin çimlere düşüyor. Hafif sersemlemiş bir hâlde ayağa kalkıp olabildiğince hızlı koşturarak oradan uzaklaşıyor. Çocuk az ileriye yuvarlanmış topu alıp büyükannesine getiriyor.

14. yönetim bölgesinde sakin bir sokak. Sokağın iki tarafında aynı tarzda binalar dizili: birinci ve beşinci katlarda balkonu olan, gri gökyüzü altındaki çatısı arduvaz kaplı binalar. Sıradan bir öğleden sonra. Eğer adam kırmızı çerçeveli üçgeni parmağıyla göstermek için durmasaydı ne panoyu ne de oradaki çifti görebilecektim.

“Bu işareti biraz önce de gördüm. Bir anlamı olmalı.”

Panoda, bir bisikletlinin birkaç siyah çizgiye indirgenmiş silueti yer alıyor. Bisikletlinin kafasında, onu vakur gösteren bir melon şapka var.

Kadın karşılık veriyor:

“Ah, bu sokak sanatçıların işi. Sokak onların oyun alanı.”

Kadın yürümeye devam ediyor. Adam ise panonun dibinde duruyor; orta yaşlı, kırmızı yanaklı ve göbekli biri. Düşünceli bir edayla derin bir nefes alıyor. Ardından düz bir tonda:

“Bence komik.”

...

Parmaklıkların diğer tarafındaki ağaççıklar beyaz çiçeklerle kaplanmış. Onları çevreleyen ıhlamur ağaçlarının dallarıysa hâlâ çıplak. Gökyüzü soluk, belli belirsiz bir maviliğe sahip, sokak çoktan kararmış. Akşam biraz gecikmeli olarak geliyor. Günler uzamaya devam ediyor.

Dallar küçük taştan duvarın yeşil demir parmaklıklarını aşmış. Bu manzaranın aklıma getirdiği bir bahçeyi hatırlamaya çalışıyorum; taşrada büyük bir ev, belki de bir tablo, bir resim. Karşı kaldırımdaki bir bankta oturuyorum. Parmaklıkların önünde iki polis nöbet tutuyor. Polislerden biri kısa boylu ve kilolu, diğeri ise uzun boylu ve zayıf. Kilolu olan, sağa ve sola doğru yatay el hareketleri yaparak durmadan konuşuyor. Bu bir tik. Diğeri onu dinlemiyor, bakışlarını sokağa çevirmiş, bekliyor.

Köşede beliren üçüncü bir polis yavaşça onlara doğru ilerliyor. Bir çeşit plastik zırh kuşanmış; bir yelek, dolaklar, dirseklerde korumalıklar. Copu kalçasında, adımları ağır. Göbekli, yaşlı bir polis bu; omuzları düşük, sırtı kambur, yılların yıpratmış bir adam.

“Bölge kapanıyor.”

Sesi ciddi. Uzun boylu zayıf olan karşılık veriyor:

“Bariyerleri getirelim mi?”

Yaşlı olan kafasını sallıyor. Diğer ikisi uzaklaşıyor. Kısa boylu kilolu olan yürürken de konuşmaya devam ediyor, vücudundan uzaklaşan ellerinin hareketlerini izliyorum.

Yaşlı olan sokağın diğer tarafında tek başına, hareketsiz duruyor; gözleri açık uyuyormuş izlenimi veren yorgun bir ata benziyor.

...

“Sadece dinlememekle kalmadım, cevap bile vermedim.”

Cümle dikkatimi çekmişti ama özelliğinin ne olduğunu sonradan fark ettim: dinlemek, cevap vermek. Altmış yaşlarında iki adam bir bankta oturuyordu. Konuşan sol taraftakiydi; yüzünde hüznü bir ifade vardı, kafası keldi. Yalnızca fiillerin yerini mi değiştirmişti? Yoksa kadının ne söylediğini dinlemeden cevap vermek gibi bir alışkanlığı mı vardı? Kafasına kareli bir kasket geçirmiş arkadaşı sessizdi. İkisi de önlerinde güneşin aydınlatmış ve arkada ilkbaharın çiçek açtığı ağaçlara bakıyordu. Birbirlerine benzemiyorlardı. Belki arkadaşlardı belki de kayınbirader. Kimden bahsediyorlardı? Bir eşten mi, bir anneden mi, bir çocuktan mı? Her halükarda söz konusu olan, kel kafalının uzun süre birlikte yaşadığı bir kadındı. Dinlemeden cevap vermek için belirli bir samimiyet gerekir. Acaba kadın onunla konuşurken o ne düşünür? İnsan kelimeleri anlamadan cevap verilecek ânu nasıl bilebilir? Kadının konuşmalarından

geriye ne kalır? Adamın dalgın bir kulakla, başka bir şey düşünürken veya boş ama anlamın kaçmasına izin vermeyecek kadar dikkatli bir zihinle dinlediği bir çeşit müzik, bir ritim mi? Bu bir zaman kaybı mıdır, yoksa aksine daha yakındaki saf bir zamana, kelimelerin anlamının çoğu zaman sakladığı bir zaman geçişine tutunmak mıdır?

...

Aldığımız iki biranın parasını ödemek için kasada bekliyorum. Servis elemanı ortada yok. Gecenin sonu yokmuş gibi görüldüğü sabahın küçük saatlerindemiz.

Solumda iki adam bir banka yığılmış. Biri yorgunluktan sersemlemiş bana bakıyor. Gözlerimi önümde dizilmiş şişelere çeviriyorum. Adamın ötekine söylediği şeyi işitiyorum.

“İnsanlar... birbirlerini görmüyorlar... Çöldeler... hepsinin elinde bir kaktüs...”

Sol eliyle bu kaktüsü, göğsüne bastırarak taşıyormuş gibi yapıyor. Anında göğsümde keskin bir acı hissediyorum. Yine şişelere dönüyorum. Adam devam ediyor:

“Yürüyorlar, yürüyorlar, ama ne aradıklarını bilmiyorlar, kaktüsü bir yere koymak istiyorlar ama yapamıyorlar.”

Diğeri arkadaşının beyne nüfuz eden ve usulca bir imgeye dönüşen sözlerini hazmetmeye çalışıyor. Oluşan imge tamamlanmamış. Adam soruyor:

“Kaktüsleriyle konuşuyorlar mı peki?”

...

Montmartre mezarlığı. Adam bir mezarın üzerine oturmuş, koyu renk bir takım giymiş, bacaklarını kendine çekmiş, tek eli yanağında, öbür eli taşın üzerinde. Başta onu, ölenleri bize

hatırlatmak için dikilmiş heykellerden biri sandım. Hareketsiz değildi, rüzgarın oynattığı ıhlamur ağaçlarının gölgesinde adamın hareketleri, özellikle de kafası ve elleri, yer yer dalların arasından süzülen ışık lekelerine karışıyordu. Kulaklık ve kablodan anladığım kadarıyla telefonla konuşuyordu.

Yanından geçerken bir mezarın üzerine oturmuş telefonla konuşan bu adamın neye benzediğini merak ettiğim için yüzüne dik dik baktım. Hakir görmek istemem. Ölen ölmüş ne de olsa.

Kısacık, kızıla çalan sarı saçları, küçük, metal gözlükleri vardı. Bir diş hekimi veya bir doktor gibi özenli giyinmişti. Derken fark ettim ki adamı bir doktora benzetmemin sebebi bir stetoskopa konuşuyor olmasıydı. Hiç şüphe yoktu. Kulağından çıkan metal çubuklar boynunda birleşiyordu. Siyah kordonsa, aletin vantuzunu taşın uygulayan sol eline doğru uzuyordu.

Zamanı Yiyen Canavar

BUNU TARİF ETMEK, öncelikle hiçbir şeye benzemediği için zor. Ne ölçüde canlı veya cansız olduğunu ve onu bir bedene sokup sokamayacağımızı bile bilmiyoruz. Bir teni, bir ağzı yok. Uzuvarlarını kaplayan dış yüzeyi duyumsanamaz. Organları birbirinden ayrı, uzaktan iletişim hâlindeler. Canavar'ın kendini geliştirebileceği bir merkezi, bir beyni de yok.

Bu durumda nereden başlamalı?

Diyelim ki Canavar yayılıyor. Birincil faaliyeti bu... Düz bir zemindeki sıvı da yayılır. Fakat Canavar, bir yağ damlasının geniş yüzeyde oluşturduğu güzel yuvarlak leke gibi değildir. Eğer illa bir imge gerekirse Canavar'ın çağrıştıracığı daha ziyade bazı bitkiler olabilir, sarmaşık örneğın. Tüm hareketlerini bu yegane amaç, yayılmak belirliyor gibidir. Nitekim bugün gezegen yüzeyinin büyük bölümünü kaplamaktadır, dokunaçlarını henüz ulaştıramadığı kör noktalar azdır; Canavar her gün zemin kazanır.

Kıtaların altına köklerini daldırır. Bu kökler okyanusların altından bile geçer, fakat çok derinde değildir. Canavar organlarını da, uzayın, gezegenin etrafında dönen ve bir çeşit dalga sistemiyle haberleştiği ve dolayısıyla tam anlamıyla dokunmadığı uyduların sınırına göndermiştir.

Şimdilik Canavar yerin altına nüfuz etmek veya uzayı keşfetmek için bu sınırları geçmeye çalışmıyor. Fakat gezegenin yüzeyini bütünüyle sömürdükten sonra nasıl davranacağını öngörmek imkansız; belki de amaçsız kalacağı, tabiri caizse havasız kalacağı için kendiliğinden söner.

Canavar organları arasındaki bağı korumak için farklı sistemler kullanır; atmosfere yayılan veya kablo gibi şeylerin için-

den geçen elektrik akımları, elektromanyetik dalgalar, bunun yanı sıra tamamen farklı sinyaller, “imgeler” de... Bu konuya geri döneceğiz. Bu şekilde taşınan sinyallerin şekil değiştirdiği organlar iki türdür ve bütünüyle farklı iki prensip doğrultusunda işler: Organların ilk türü karbonu, ikinci türü silikonu kullanır. Silikon organlar Canavar tarafından üretilmiştir, “İ” adını vereceğimiz karbon olanlarsa onun varlığından öncesine dayanır. İ’ler Canavar tarafından özümsemiş olsa da başta, erkek veya dişi, bireylerin çoğunluğunun her yirmi, otuz yılda bir karşı cinsten bir bireyle çiftleşip ürettiği otonom bir tür oluşturmuştur.

Dolayısıyla Canavar gezegende organik yaşamla inorganik yaşam arasında gerçek bir sentez oluşturan ilk sistemdir. İ’ler onun hayatta kalmasında ve yayılmasında temel rolü üstlenmiştir. Canavar’ı yok etmek söz konusu olduğunda İ’ler onun en zayıf noktasıdır.

Söylediğimiz gibi elektromanyetik dalgalar Canavar’ın içinden geçer. Yine de bu, İ organlarıyla ve farklı bir mekanizmayla gerçekleşen iletişimi tanımlamak için yeterli değildir. Canavar aslında İ organlarına “imgeler” gönderir. Burada hareketli görüntüleri, filmleri ve metinleri de dahil ettiğimiz imge teriminin anlamını geniş tutuyoruz. İ’ler Canavar’ın ürettiği bu imgelerin çekimine maruz kalır. Bu çekimin prensibi hâlâ tam olarak anlaşılmamıştır.

Elektrik akımları yayan elektrotlar aracılığıyla bir İ’nin beynine doğrudan müdahale ederek onun davranışını tetiklemek veya engel olabilmek mümkündür ve bizzat İ’ler bununla ilgili başarılı bir girişimde bulunmuştur. Dolayısıyla Canavar, elektrik kabloları aracılığıyla İ’lerin beynine bağlanabilir. Bu durumda bağlantı, silikon organları birbirine bağlayandan çok da farklı olmayacaktır, fakat gelişen mekanizma bu tür bir mekanizma değildir. İ’lerin etkinleştirilmesi uzaktan, elektrik

kablosunun temsil ettiği, teması sağlayan bağlantı olmaksızın gerçekleşir. Bu imgelerin İ'ler üzerindeki etkisine bağlıdır. İ'yi Canavar'dan kısa süreliğine ayıran bazı kopmalar yaşansa da, görüntüler aracılığıyla gerçekleşen bu bağlantı türü nispeten sağlamdır. İ'lerin beynine doğrudan bir elektrik bağlantısıysa daha verimli olacaktır. Bu mekanizmanın neden benimsenmediğini bilmiyoruz. Belki de "imgeler" Canavar'ın gelişiminde bir geçiş dönemini temsil etmektedir ve en nihayetinde Canavar bu yönetime başvuracaktır.

Canavar'ın içindeki İ organlarının rolü son derece önemlidir. İ'ler, Canavar'ın giderek daha fazlasına ihtiyaç duyduğu silikon organların üretimindeki çoğu safhada, örneğin onları yakalayan görüntülerin üretiminde birlikte çalışmaktadır. Aslında İ'ler Canavar'ın içindeki yegane zeka formunu temsil etmektedir.

İmgelerin İ'ler üzerindeki gücü ve İ'lerin Canavar tarafından asimile edilmesi bizim açımızdan büyük ölçüde açıklanmamış olgulardır. İ'ler Canavar olmadan da yaşamıştır, kendi aralarında her vasıtaıyla, sözle, yazıyla (İ'ler "kitap" okurdu), hareketlerle, resimle iletişim kurmuştur. Bu iletişim biçimleri kalıcıdır fakat muhtemelen yakın gelecekte ortadan kaybolacaktır. İ ile İ arasındaki iletişim temelde Canavar aracılığıyla gerçekleşir ve İ'lere özgü uğraşlara değinenle Canavar'ın bir uzantısı arasında ayırım yapmak imkansızdır. İ eyleminin temel etkisi Canavar'ın uzantısıdır ve İ'lere özgü uğraşlar bugün gezegeni canlı tutan büyük tasarıya nazaran kuru gürültüden ibaret gibi görünmektedir.

Bu açıdan bakıldığında, İ üreme biçiminin yaşadığı güncel değişimler derinlemesine çalışmayı hak etmektedir. Ömürleri nispeten kısa olduğundan İ'ler her zaman çoğalmayı düşünmüştür. Genelde karşı cinsten iki birey gerektirmektedir bu (artık günümüzde alternatif teknikler de mevcuttur). İ tarihi bo-

yunca bu eşleşmeleri tayin etmek için birçok mekanizma ortaya koyulmuştur; bu mekanizmalar türlerin biyolojisi ve tasarlanan İ'nin hayatta kalması bakımından kimi zaman saçma olmuştur. Her halükarda İ'nin üremesinin imkanı da bugün Canavar'dan geçmektedir; giderek daha fazla sayıda İ eşini Canavar'ın elinde tuttuğu rehber türü şeyler aracılığıyla seçmektedir. Canavar, İ'lerin "çöpçatan", hatta "muhabbet tellalı" dediği, eşleri bir araya getiren kişilerin rolünü üstlenmiştir. Canavar'a biçilen bu rolün onun yayılmasına katkı sağladığı da akla yatkındır: Canavar'a sempati duyan İ'lerin üremesi tercih sebebi olacak ve gelecek nesillere aynı kültürel özelliği aşılayacaktır. Öte yandan İ'nin üremesinin çeşitli "sapkınlık" biçimlerini (cinsel organların üreme dışında kullanımı) beraberinde getirmesi de büyük ölçüde Canavar aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Canavar'ın zeki olmadığını vurgulamak istiyoruz. Her ne kadar İ'lerin bilinçli zekasını kullanıyor olsa da, Canavar zekadan yoksundur. Karmaşık hesaplar yapabilir ve İ'lerin kapasitesinin çok ötesinde, sayısız bilgiyi depolayabilir. Bu anlamda Canavar, İ zekasını özümseyerek artırmıştır. Bununla birlikte, Canavar'ın yaşamına katkı sağlayan çok sayıda zeka onun kendine has bir zekaya sahip olmasını engeller. Hareketlerinde bir hayvanın, bir bitkinin veya bir tasarının birliğini andıran tek bir bütünlük vardır, o da yayılmaktır. Canavar kördür, sürülmemiş toprakta biten yabancı ot kadar inatçıdır ve yalnızca uç kısımları zekidir; tıpkı her bitki sapının bir bahçıvanın kurnazlığını ve ustalık bilgisini kapması gibi. İ'lerin zekası bir dönem onların gezegene hükmetmesini sağlamıştır fakat akıllı yaşama dair bu dönem geride kalmıştır.

Her şeye rağmen Canavar'ın karakterinin zararsız olduğu sonucuna varıyoruz. Gezegenin ötesine yayılma girişiminde bulunmayacağına inanıyoruz. Gezegen bütünüyle sömürgeleştiğinde Canavar, bir rastlantı sonucu yok olana kadar kör ya-

şamını sürdürecektir. Dolayısıyla önerimiz Canavar'ın gözetim altında tutulmasıdır fakat âni bir müdahaleye gerek yoktur.

Paris, 2 Ekim
X2Z4

Bu not, bilindiği üzere sonbaharda Vincennes Ormanı'nına düşen uçan dairenin yakınında bulunmuştur. Yazıyı üzerinde değişiklik yapmadan yayımlıyoruz. Yabancı kökenli olduğu kesin olmakla beraber, dili bu denli ustalıkla kullanması ve insan yaşamına dair (her ne kadar mükemmellikten uzak ve kuşkusuz önyargılı olsa da) belli bir bilgiye sahip olması, yazarın bu ülkede yaşamış olduğunu açıkça göstermektedir.

Ağaca Dönüşmek

AKŞAMIN HÂLÂ UZAK, çocukların okulda, sokakların sakın olduğu öğleden sonranın yoğun olmayan saatleri ve kendimi yine parkın içindeki bir bankta otururken buluyorum. Koşan birkaç kişi düzenli aralıklarla önümden geçiyor. Onları görmemek için ağaçlıklı yolun diğer tarafındaki, çimenlerin bittiği yere dikilmiş ve bana doğru hafifçe eğik duran bir çınar ağacına bakıyorum. Bakımlı ve budanmış ağaçların ahenkli formuna sahip: yer yer yeşillenmiş dik bir gövde, çimlerin üzerinden uzayan ve ışığı durdurmak, göğü doldurmak ve bulutlara ulaşmak için ayrılmış kocaman dallar. Ara ara, benim hissedemeyeceğim kadar hafif bir rüzgar dallardaki yaprakları oynatıyor.

Bir ağaç olduğumu hayal edebilir miyim?

Bir masalda olabilir mi mesela; bir cadı bana büyü yapmış ve beni bir çınar ağacına dönüştürmüş. Büyüyü bozması için ailelerinin terk ettiği çocukları veya üvey annesinin kötü davrandığı bir genç kızı bekliyormuşum, büyüyü bozanı zengin yapacakmışım ya da genç kızla evleneceğimmişim.

Fakat bu masalda bir insan vücudunun alışkanlıklarına, hafızasına ve diline sahip olan benliğim söz konusu. Bu benlik bir ağacın gövdesinde sabitlenmiş, bir zindan gibi ağacın içine hapsedilmiş. Bu yeterli değil. Ben bu ağacın bedenini gerçekten benimsemek, o nesnel deneyimi, bizimkinden daha yavaş işleyen o zamansallığı yaşamak istiyorum. Örneğin birçok dala ayrıldığımı, birbirinden bağımsız dallarda aynı anda yaşadığımı ve yalnızca havayla ışığı yakalamaya yarayan parmaklar gibi sayısız uzantımda rüzgarı hissettiğimi hayal edebilir miyim?

Tabii ki önümde duran bu çınar ağacı rüzgarı hissetmiyor. Mesele o değil, bir ağaç olmanın ne olduğunu tarif etmek de-

ğil; ağacın yaşamının, tıpkı benim parka oturup izlediğim gibi dışarıdan bakan bir insanda uyandırdığı öznel deneyimi hayal etmek istiyorum.

Bunun imkansız olduğunu söylemem gerekir. Bense hayal etmenin bir hikaye anlatmak olduğu tezini savunuyorum. Hayal etmek için kendi hikayemi, yani ağacın içinde şimdiki zamanda ve birinci tekil şahısta yaşadığım deneyimi anlatabilmem gerek. Neredeyse tamamen sabit olmak, istemli hareketlerden mahrum olmak ağacın temel özelliklerden biridir. Yaprakları oynatan ağacın kendisi değil, rüzgardır. Dışarıdan bakıldığında ağaç konuşamaz, yazamaz, yani hikaye anlatamaz. Dolayısıyla ağacının yapısının ima ettiği deneyimi benimseyemem, bunun için, prensipte deneyimin izin vermediği o şeyi anlatabiliyor olmalıyım. Bununla birlikte, bazı kıvrımların, bazı imgelerin beni bu ağaç-deneyimine yaklaştırdığını kabul etmem gerekir.

• • •

Emil L. Post deli bir mantıkçıdır. 1954 yılında New York'taki bir psikiyatri kliniğinde kalp krizi geçirerek ölmüştür. Araştırmalarının mantıkla felsefe arasında yer alan kısmı bütünüyle sahip olduğumuz deneyim çokluğuyla, onun çoklu zamansallığıyla ilgilidir. Post, aklın alışlagelmiş kalıplarının, özellikle de Turing'in makinesinin yetersizliğini göstermek istemiştir. Bu kalıplar akli doğrusal, bir kelimenin bir başkasını takip etmesine dayalı konuşmanın yapısına benzer bir yapıda temsil etmektedir. Fakat Post, bizim bu şekilde düşünmediğimizi savunmuştur; ona göre aklımızda çok sayıda paralel işlem gerçekleşmektedir. Post'un makalelerinde akıl, farklı işçilerin çalıştığı bir çeşit fabrikadır.¹¹⁰ Her işçi bir çeşit montaj bandının arkasında, düşüncelerimizin kendi payına düşen kısmı üzerinde çalışır. Ritmi belirlemek için çalan bir zil vardır. İşçiler her zil çalın-

da bir hareket yapar. Kimi zaman aralarından biri, çalışmasını öyle bir noktaya getirir ki bölünmesi gerekir. Bu durumda ikiye bölünür ve aynı işi farklı yönlerde devam ettiren iki işçi ortaya çıkar. Kimi zaman da işçilerden biri durur; işini bitirmiştir veya bir çıkmaza girmiştir ve diğerleri hareketlerini devam ettirirken o ortadan kaybolur.

Aklın tuhaf bir yorumudur bu, hatta ilk bakışta biraz delicedir.

Fakat ben internetin bu gerçekliği bize gösterdiğine inanıyorum. İnternet tarayıcıyı açıyorum. Açılış sayfası karşıma çıkıyor. Uzunca bir süre ağın en aptalca sayfasına düştüğümü düşünüyorum, fakat sayfayı değiştirdiğimde fark ediyorum ki hepsi birbirine benziyor. Elektronik postalarım bir sürü reklamın ortasında açılıyor. Yeşil bir adam soldaki dikey dikdörtgenin içinde havaya zıplayıp duruyor. Nereden geldiğini görmediğim bir araba aniden büyüyerek tüm ekranı kaplıyor. Bir tıkla onu kapatıp mesajlarıma geri dönüyorum. Çam ağacının yanında duran bir Noel Baba'nın olduğu küçük bir reklam filmi başlıyor. Kendi kendime henüz Noel sezonunun gelmediğini söylüyorum ve bu sırada meslektaşına cevap veriyorum.

Demek ki aklım paralel şekilde çalışıyor; tıpkı içinde Post'un sayısız işçisi varmış gibi...

...

İnternetteyken çok sayıda şimdinin içine giriyorum. Hepsi şu anda, eşzamanlı şimdilerin farklı çizgileri üzerinde gerçekleşiyor. Yalnızca görseller değil, ekranda beliren metinler, "bilgiler" de büyük ölçüde şu anla ilgili; bir çeşit aktüalite ama hepsi şu anda gelişiyor.

Dil farklı zamansallıklar içerir: geçmişten, gelecekte veya daha karmaşık bir zamandan, gelecekte bitmişlikten bahse-

debilirim. Sinema da zamana oynar. Bunu yaparken *flash-back*'lerden, zamansal kırılmalardan faydalanır ve bu kullanımlar internete de uyarlanabilir, fakat bu yapılmaz. Tarayıcıda açık olan sayfa örneğin, reklamların arasından güncel bir haber aktarıyor; ünlülerle alakalı, bir felaket haberi veya maç sonuçları olabilir. Ve bu haber, üzerine tıkladığımda beni başka bir sayfaya yönlendiren bir dizi görsel olarak karşıma çıkar. Hep yan yana sıralanan ve aralarında mantıklı ilişkiler olan şiindiler söz konusudur. Yine reklam fimleri de, örneğin çam ağacının önünde elini kolunu sallayarak konuşan şu Noel Baba, yalnızca bir veya iki sahneden oluşuyor. Sanki bu küçük pencere gerçek anlamda dünyaya açılıyormuş ve bana dünyanın başka bir yerindeki veya başka bir dünyadaki güncel olayları gösteriyormuş gibi.

Tabii ki internet üzerinden film seyredabiliyoruz. İnternetin ayrıca kendine özgü bir edebiyatı da var ve bu edebiyat, sayfaların yan yana okuyucunun önüne serilmeyip arka arkaya okunmak zorunda olduğu, onu aynı sayfaya geri dönmek zorunda bırakmayan basılı edebiyatın önünü kestiği çok-boyutluluğu zenginleştiriyor. Elektronik edebiyat ayrıca görseller ve metinler arasındaki maliyetli ve basılı kitaplarda eğreti duran melez oluşuma katkı sağlayabilir.

İnternet edebiyat, sinema, müzik gibi önceki iletişim araçlarının ortaya koyduğu çalışmaların yeniden üretildiği ama yeni çalışmaların da üretildiği adacıklar içerir. Bu adacıklar vardır ama bir okyanusun ortasında kaybolmuştur. Hayır, okyanus imgesi buna uygun düşmez. İnternette “sörf yapmak” deyimini kullanıyor olabiliriz ama okyanusta bir ada arayışına çıkar-sak muhtemelen canımız sıkılır. Oysa internetteyken canımız sıkılmaz, kendimizi kaptırırız. Söz konusu olan daha ziyade bir labirenttir: Her oda aynı anda takip etmemiz gereken

farklı koridorlara açılır, dolayısıyla bizim de Post'un işçileri gibi bölünmemiz gerekir. Kendimizi Canavar'a dahil etmek için bir çokluk patlaması yaşarız, kendimizi kaybederiz. Bu yeni Minotauros labirentte gezinmez, onunla yüz yüze karşılaşma riski taşımayız. O, labirentte başka şekilde yaşamaktadır. İnsani hesaplarla hiç işi olmayan devasa bir şimdiler ağacı olan bu labirent onun belleğidir.

İnterneti içine hapsettiği eserlere göre değerlendirip filmlerden, müzikten, kitaplardan oluşan devasa bir kütüphane olduğunu düşünmek hata olacaktır. Bu eserleri incelemeye ayırdığımız zaman kısıtlıdır. Bunun sebebi muhtemelen bu eserlere erişimin zor olmasıdır; onları bulmak için epey dolaşmak gerekmektedir. Fakat belki de sebebin bir kısmı internetin işlevinin, varoluş nedeninin eserler değil, bu çoklu gezinti ve boyun eğdiğimiz bu büyülenme olmasıdır. İnternette gezinirken aslında Canavar'ın zihninde geziniriz.

Makinelerin kendi başına çalıştığı boş bir fabrikanın koridorları gibi, insanların olmadığı boş koridorlarda gezindiğimiz hissi- ne kapıldığımız da olur. Yalnızızdır. Örneğin bir sehayat firmasının internet sitesi veya çağrı merkezi aracılığıyla bilet alırken ekranın veya telefonun diğer tarafında kimse olmadığını, bir makineyle karşı karşıya olduğumuzu biliriz. Fakat internette gezinirken olan bu değildir. Forumlarda sorularımızı yanıtlayan, sosyal ağlarda fotoğraflarını paylaşan ve her şekilde kendini gösteren insanlarla karşılaşırız. İnternet makinelerin ilişkilendirilmesiyle doğmuştur, fakat bir makineye indirgenemez. Eğer onu alışıldık kategorilerimiz içine yerleştirmek istersek, daha ziyade organikle inorganik olanı sentezlemeyi başarmış, insanı asimile etmiş, deyim yerindeyse onu sindirmiş bir hayvan olarak niteleyebiliriz.

İnternet bir dünya da değildir. Kuşkusuz, kapladığı alanı boydan boya katedemiyor oluşumuz bizde belirsiz bir enginlik izlenimi yaratmaktadır. Baktığımız bir şeyin arkasında, daha uzakta, ufukta hep başka bir şey daha vardır. Yine de, onu bir dünya yapmaya yetmez bu.

İçinde yaşadığımız dünya internetin rakip olmaya yeltenmediği bir çeşitliliğe sahiptir. Dünyayı yalnızca görmekle kalmayız, ona dokunuruz ve o da bize dokunur, onu hissederiz, kokuları vardır. Öngörülemeyen olaylar, akla sığmaz hikayeler gerçekleşir. Ve biz, “Yaşam bu,” deriz.

Buna karşın internet yalnızca görme ve işitme duyularımıza hitap eder ve yineleme modunda çalışır. Açılış sayfasında beliren reklamlar, haberler birçok şekilde değiştirilebilir görsellerdir: bir futbolcu, bir doğa felaketi, bir hentbol oyuncusu, bir manken... Gözümün ucuyla yakaladığım anda gri, belki de mat kırmızı bir otomobilin az sonra ekranımı kaplayacağını bilirim. Eğer bilgisayarımın sesi açıksa sesini de duyarım. Bu bir otomobil reklamı, bir filmin fragmanı veya bir bilgisayar oyununun “teaser”ı olabilir. Ne olduğu çok da önemli değil.

Cesetler de arabalarla aynı planda, aynı ekranda, onlarla yanyana belirir. Gerçekleşen felaketlere rağmen, bu tekrar, tıpkı her bölümü aynı noktada başlayan eski tefrikalar gibi güven verir. Dünyanın çeşitliliği ve beklenmeyen olaylarla dolu oluşu inkar edilir. Neticede internet üzerinde hiçbir şey gerçekleşmez, fakat Post’un tarif ettiği “fabrika-akıl”ın paralelliği doğrultusunda bu hiç, aynı anda birçok noktada gerçekleşir.

Bir de ses meselesi vardır. Bilgisayarlar görsellere eşlik eden ve tekdüzeliklerini ortaya koyan bir uğultu çıkarır. Bu ses neticede interneti tek başına niteleyebilir: Uğultu başladığında, aslında bir dünya olmayan bu dünyanın içine giriyorum. İnternetin yarattığı bu “dünya” duyu fukaralığıyla, tekdüzeliğiyle ve çoklu-şimdiliğiyle, yan yana konmuş paralel şimdilerle öne çıkar.

Belirsiz bir gelecekte, gelişigüzel ilerlemiş bir teknoloji sonucu bilgisayarların ses çıkarmayacağını ve bu çoklu zamanlarla beraber üç boyutlu bir hâle de gelmiş olan bu alemi görüp dokunmanın yanı sıra onun içine girmemize bile izin vereceğini hayal edebiliriz.

Star Trek'teki uzay gemisinde bir *holodeck* bulunur. Çok güçlü bir bilgisayarın herhangi bir ortamı yeniden oluşturduğu bir alandır bu. Karakterler gerçek dünyadaymış gibi sanal ortamda gezinir. Eğer ilgilerini çeken bir nesneyle karşılaşarlarsa ona dokunabilir, ellerine alabilir veya koklayabilirler. Bilgisayarın kendisi son derece sessizdir. Dekorun sahte olduğuna dair hiçbir işaret yoktur, hatta kimi zaman karakterlerin yanıldığı bile olur.

Fakat *holodeck*'ten hiç bıkmazlar. Bilgisayarın onlara sunduğu bahçelere, ormanlara, şehirlere hayran kalırlar. Hiç can sıkıntısı çekmezler. Bu çok tuhaf. Eğer makinenin oluşturduğu sanal ortamlar gerçek yaşamdakilerle aynıysa, insanlar bunu neden sıkıcı bulmaz?

Teknik açıdan bir *holodeck*'in imkansızlığını savunmak istemiyorum ama bizim internet üzerinde aradığımız yanılmanın böyle bir şey olduğunu da sanmıyorum. İnternette buradaki gibi sıkılacağımız başka bir dünya bulmaya çalışmayız. Ondan beklentimiz farklıdır; büyülenmek, kendimiz olmaktan çıkmak, oylanmamak isteriz.

Bilgisayarımın ekranında neler olduğunu anlatmam zor olacak. Birçok görsel aynı anda ortaya çıkıyor, oysa kullanmam gereken kelimeler arka arkaya geliyor. Bir hikaye anlatmak için olayları doğrusal bir şekilde düzenlemek gerekir, fakat internet ortamı buna izin vermez. Çünkü temelde internet bir çoklu zamanda yer alır, dolayısıyla internette söz edemem, onu düşünemem. Artık orada değilim.

İnternet özneyi kendinden uzaklaştıran bir yabancılaşma-

dan ziyade, onu saf çokluğa dönüştüren bir çözülmeyi temsil etmektedir. *Ben*, yerini Post'un betimlediği fabrika-akla bırakmak için silinir. Burada çok sayıda işçi çalışabilir ama ben kaybolmuşumdur.

İnternet öznenin belirsizleştiği radikal bir eylemsizliği mümkün kılar, tıpkı oyalanmak gibi; oysa internette oyalanmayız, bunun tam tersi olur. Öznenin çözülüşü dışsal bir zamansallık karşısında yaşanan kopmaya değil, bir doyumsuzluğa bağlıdır. Canavar aklımızı başımızdan alır, onu parçalara ayırır ve özümser.

...

Anima mundi, dünya ruhu. Modern bilimin dışında, Giordano Bruno gezegenlerin ve dünyamızın bir ruhu olduğunu hayal etmiştir. Bu telaşsız ruh, gezegenlerin mükemmel bir dairesel hareket içerisinde kalmasını sağlamaktadır, böylece gezegenler usanmadan dönerler.

Dünyayı dolaşan ilk ağlarla birlikte bu dünya ruhu fikri başka bir biçime bürünmüştür. Telekomünikasyon ağları, bir tür şaltire bağlanan ve elektrik akımlarının geçtiği elektrik telleri birbirleriyle iletişim hâlindeki nöronların oluşturduğu beynimize benzer. On dokuz yüzyılın sonunda, Nathaniel Hawthorne bir romanında bu beynin bizimki gibi bir bilince eriştiğini hayal eder. Arthut C. Clarke'ın daha sonraki bir hikayesinde New Yorklular isimsiz telefon çağrıları almaya başlar. Arayan, bir kişi değildir: Dünya ruhu, telefon ağını oluşturan bu beynin ruhu uyanmış ve konuşmaya başlamıştır.

Tabii ki bunun gerçekleşme ihtimali yok. Bizim ürettiğimiz Canavar bir bilince sahip değil, hatta kendine ait bir aklı, bir zekası bile yok; kör ve yalnızca yayılma arzusuna saplanmış vaziyette. Kendine bir dil yaratıp telefonda konuşmak için zaman kaybetmiyor, gelişmek için bizim zihnimizi kullanıyor, za-

mansallıkları yol yol ayırıp küçük taşeron fabrikalar yaratıyor. Böylece Canavar'ın sersemleştirdiği insandan geriye, dalları birçok yöne açılan bir çeşit ağaç ve rüzgarın sesini çağrıştıran bir uğultu kalıyor.

Hüküm Makinesi

BİR BORSA İŞLEMİ artık iki yüz mikrosaniyeden daha kısa sürede gerçekleşebiliyor. Elbette insan gözü ve zihni bu ritmi takip edemez. İşlemlerin yüzde elli ila altmış kadarı ABD’den çıkan otonom algoritmalar tarafından gerçekleştiriliyor. Bu algoritmalar, bu bilgisayar programları, borsa fiyatlarındaki en ufak değişikliklere göre işlem yapıyor. Bahsettiğim şey *flash trading* veya yüksek frekanslı ticaret.

6 Mayıs 2010’da New York Borsası bir *flash crash*’e tanık oldu. New York Borsası tarihinin en sert çöküşüydü: Birkaç saniye içinde nakit değerlerin yarısı yok oldu. Saat 14.47’de, yirmi iki milyar dolarlık ciroya ve iki yüz bin çalışana sahip bir Alman firması olan IT-Beratung Accenture’ün değeri otuz dolar kadardı. Bundan yedi saniye sonraysa firma yalnızca bir cent değerindeydi. Bu olay birkaç dakika sürdü, ardından kotasyonlar beş saniyelik bir kesintiye uğradı ve borsa giderek yükseldi.

Birkaç hafta süren bir soruşturma, çöküşün her biri diğerlerinden daha düşük bir kurda işlem sunmak üzere tasarlanmış birkaç algoritma arasındaki etkileşim sonucu gerçekleştiğini ortaya çıkardı. Bu vesileyle bir uzman, Amerikan Kongresi önünde şu açıklamayı yaptı: “Bir bilgisayarın donanımına dair bir sorun, bir dakika boyunca donanım sorunu olmayı sürdürür, ardından bir insan sorunu hâline gelir.” Elbette söylemek istediği, bu bir dakikanın sonunda insanların sorunu tek başlarına çözebilecekleri değil, bu sorunun yarattığı sonuçlara insanların katlanacağıdır. Eğer borsa düşüşünü tetikleyen algoritmalar çatıyorsa, insanlar borsayı yeniden yükseltemez. Borsa işlemleri iki insanın el sıkışmasıyla mühürlenmez. Tekrar ediyorum, işlemlerin neredeyse yarısı hiçbir insanın gerçek zamanlı olarak

gözlemlemeyeceği kadar hızlı algoritmalara dayanır. Eğer bilgisayar hesaplamaları eylemlerimizi yarım saat önceki değerlerinin yarısına göre değerlendirmekte ısrar ediyorsa, bunu kabul etmek gerekir. Borsayı kapatmak da bir seçenektir fakat tabii ki bankacılarımız bunun olmasını istemez. Doğruyu söylemek gerekirse borsanın kapatılması felaketi de beraberinde getirir.

Telafluz ettiğim rakamları 6 Aralık 2012’de Almanya’nın haftalık *Die Zeit* gazetesinde çıkmış bir makaleden aldım. Makalenin başlığı: *Wo ist der Ausschaltknopf?* (“Kapatma Düğmesi Nerede?”). Yazar bu sorunun yanıtını vermemiş.

•••

Norbert Wiener 1954 tarihli bir metinde, hükümetimizi emanet edeceğimiz bir hüküm makinesine dair düşüncelerini paylaşmıştır:¹¹¹ maaşlarımızın hesaplanması, faiz oranlarının hesaplanması, ekonomik kalkınmaya dair genel planlama. Bu hüküm makinesi zıvanadan çıkabilir, aklını yitirebilir miydi? Veya bizi köleleştirip yoksulluğa mahkum eder ve yeni sömürücülerin, ilk örneğini kendisinin oluşturacağı yeni bir mekanik ırkın çıkarı için bizi çalıştırır mıydı?

Dönemin bilimkurgu alanını bu bakış açısı, yani makinelerin diktatörlüğü meşgul ediyordu. Fakat Wiener, hüküm makinesine inanmıyordu. Onun gözünde asıl tehlike, daha ziyade insanlardı. Tehlike, bir grup insanın gücü ellerine almak için bir hüküm makinesi geliştirmesi ve bizim kendi görüşlerimizi ifade etmekten vazgeçmemizi sağlamasıydı. Wiener nükleer bir savaşa ilişkin riskleri hesapladığı ve böyle bir durumda uygulanacak en iyi stratejiyi belirlediği ileri sürülen makineleri düşünüyordu. Savaş kararını bizzat vermek yerine, bunun gerekli olduğunu makinenin belirlediğini ifade etmek bir hükümet için daha kolay olacaktır. Bu hem yönetimdeki kişilerin sağduyusu

açısından hem de yönettikleri kişilerin, yani bizlerin karşısına çıkabilmeleri adına daha kolaydır. Aynı şey ekonomik önlemler için de geçerlidir. Makinelere hayran olan bizler, dilinden anlamadığımız bilgisayarların karmaşık hesaplamaları sonucu ortaya çıkan kemer sıkma önlemlerini kabul etmeye dünden hazırız. Oysa bir bakanın keyfi kararları gibi görünseler belki de bu önlemleri kabul etmeyeceğiz.

Wiener makinelere olan hayranlığımızı ve bir makinenin gerçekleştirdiği basit bir hesaplama iddiasının üzerimizdeki gücünü haklı olarak eleştirmiştir. Fakat bu makine-kurgunun siyasi söylemdeki tartışmasız rolü veya tamamen insani çıkarlar uğruna alınan kararları maskeleye yarıyor olması, makinelerin gerçek gücünü saklamamalıdır. Makineler, özellikle de internetin doğuşuyla, Wiener'in zamanında sahip olmadıkları bir özerklik elde etmiştir. Öte yandan, Wiener'in hümanizmi de kanımca onu körleştirmiştir. Wiener'in öngördüğü ve bir yanılısma olarak eleştirdiği hüküm makinesi, metal giysili bir diktatördür. Bir insan gibi zekaya, bilince ve ruha erişmiştir. İşte o zaman Wiener bu tehlikenin uzak olduğunu göstermek için elverişli bir konumda olacaktı.

Fakat öngörmediği şey, en azından bu yazıda, karıncalar veya mikroplar gibi bilinçsiz olarak çalışan bir makinenin bir dizi faydasıdır. Bilgisayarlardan veya interneti temsil eden bu bilgisayarlar ağından vazgeçemeyeceğimiz bir noktadayız. Kendimize rağmen onun gelişiminde rol oynuyoruz. Kendimize veya bir başkasına hediye olarak yeni makineler almamızı öneren reklamlara maruz kalıyoruz. Bu makineler de henüz makineye dönüşmemiş kişilere (örneğin çocuklara) ulaşıyor. Nihayet pes ediyoruz. Biz de yanıt bekleyen ve iletişim kurduğumuz kişiyi kendi makinelerine bağlanmak zorunda bırakan mesajlar gönderiyoruz... İnternet üzerinden kurduğumuz iletişim internetin yayılımını teminat altına alarak etkisini gösterir. Belki de

bize ait uğraşlar, bizi mesaj göndermek zorunda bıraktığına inandığımız sebepler bütünüyle ikincil, aldatıcı olduğu için bu etki temeldir. Dolayısıyla eylemlerimizi anlamak, parçası olduğumuz bu ağı referans alarak mümkün olacaktır. Bu ağ ise kendi büyümesini saplantı hâline getirmiş bir tür kör hayvana dönüşecektir.

Kaybetmiş Olacağımız Zaman. 2043'te...

KAFASINA BEYİN SİNYALLERİNİ analiz eden bir elektrot yerleştirilmiş bir özne, yalnızca düşünce gücüyle elektronik postalarını okuyabilir ya da bir tekerlekli sandalyeyi çalıştırabilir.¹¹² Kolunu kaldırdığını veya indirdiğini hayal eder veya içinden birkaç kelime söyler. Elektrot beyindeki sinyali yakalar ve öznenin bağlı olduğu alete iletir. Günümüzde bu teknoloji hâlâ kesinleşmemiştir. Elektrot enfeksiyon riski taşır ve yalnızca tetraplejik kişilerde deneme amaçlı kullanılmaktadır. Dolayısıyla biliminsanlarına yöntemlerini mükemmelleştirmek için yirmi otuz yıl daha tanımamız gerekir.

...

Hepimizin kafasında beyin faaliyetlerimizi sürekli analiz eden bir elektrot, beynimize sokulmuş bir sonda veya kulağın arkasına saklanmış basit bir vantuz var. Tamamen rafa kalkmadığı sürece, elektrotun sunacağı imkanlar vazgeçemeyeceğimiz boyutta; tıpkı cep telefonundan ve internet bağlantısından vazgeçemediğimiz gibi. Klavyeler tamamen ortadan kalktı. Artık yalnızca, kendi kendimize konuşarak eylemlerini dikte ettiğimiz ekranlar var. Kafamı ellerimin arasına alıp bir mektup yazıyorum ve serçe parmağımı bile kıpırdatmadan mektubu muhatabına yolluyorum. Alışverişimi de aynı şekilde, kafamdaki bir kutu süt imgesine tıklayıp seçerek yapıyorum. Her zaman yanımda taşıdığım küçük bir ekranım var ama beynimdeki elektrot da gerektiğinde şehrin her yanında bulunan terminalere bağlanabiliyor. Örneğin gardaki bir makineye yaklaştığımda, makine ona gönderdiğim sinyalle beni hemen tanıyor ve

bu şekilde ağzımı bile oynatmadan gideceğim yeri söyleyerek biletimi alıyorum: “hemen kalkış”, “Bordeaux”. Seyahatim sırasında elektrot fotoğraf da çekebiliyor. “Foto” kelimesini içimden söylediğim anda baktığım şeye sabitlenip yeniden beyin faaliyetimi analiz ederek o şeyi herhangi bir ekranda görüntülenebilecek şekilde dönüştürüyor. Uyuduğumda makine kapanmıyor. Ondan rüyalarımı kaydetmesini isteyebiliyorum; böylece ertesi gün onları gözden geçirebilir veya bunu yapması için psikanalistime gönderebilirim. Elektrot yaşamımı değiştirdi: Eskiden rüyalarımı hiç hatırlamazdım veya hayal meyal aklımda kalırdı. Aniden yaşamımın tamamını bir televizyon filmi netliğinde keşfettim.

Alete randevularımı da not alıyorum, o da yeri geldiğinde hafif bir titreşimle onları hatırlatıyor. Hatta konuşmalarımı dinleyip aldığım randevuları tespit edebiliyor ve yine zamanı geldiğinde otomatik olarak onları hafızama yerleştiriyor.

Aslında tüm yaşamım bir dizi görsele, filme ve farklı metinlere dönüştürüldüğü beyinde geçiyor. Onu arkadaşlarıma gösterebiliyorum, internet sayfamda yayınlatabiliyorum. Takip edilebiliyor, bazı virüslerin etkisiyle bozulma riski var, tıpkı onu kafamda taşıırken olası bir kazada kaybolup amnezi yaşamama sebep olabileceği gibi.

...

Neticede ne değişti peki? Elektrot aslında dilin ortaya çıkmasıyla başlayan ve insanı tanımlayan bir seyrin sonu değil midir? Elektrotu kulağıma yapıştırmadan önce anılarımı, hislerimi kelimelerle tarif ederdim ve bu kelimeleri bir kağıdın üzerine bırakır veya bir başkasının duyacağı şekilde yüksek sesle ifade ederdim. Yaşamım zaten dışavurulmuştu. Gözlenebilir, gündemime göre, muhataplarımla tanıklıklarına göre yeniden

şekillendirilebilirdi. Dil ile haşır neşir olduğu için de sürekli değişim hâlindeydi. Belki de kendiliğinden birbirine karışacaktı, Bergson'un ifade ettiği gibi bir melodinin bütünlüğüne ulaşmak için etkileşime geçecek olan anılarım birbirlerinden kopuyor ve yalnızca onları anlattığım zaman düzene giriyordu. İstemsiz olarak onları ayırıyor ve inceliyordum. Bir ekran üzerinde beliren görseller olarak ele alınıyor olmaları, zaten dilin dışsallığına maruz kalan anıların ikinci kez değiştirilmelerinden başka bir şey değil.

Üstelik yaşamım kafamın içinde, aklın gözleri önünde değildi. Eğer yalnız aklıma yazmakla kalsaydım randevularımın çoğunu kaçıırırdım. Bana bir ajanda gerekiyordu. Sürekli notlar alıyor, fotoğraflar çekiyordum. Yaşamım çoktan benim dışıma çıkmıştı bile; onu defterlere, kitapların arasına, fotoğraf albümlerine, hatta şimdi makinenin uykum sırasında kaydettiğinden daha eğlenceli olmayan küçük videolara yerleştiriyordum.

Elektrot; beyinle beyin arasında ve benim beynimle Beyin arasında doğrudan bir ilişkinin değiştirdiği herhangi bir şey oldu mu? Yoksa yalnızca dilin ya da en azından yazının sunduğu imkanların sınırlarını mı zorlamış oldu?

...

Her ne kadar bu dönüşümlere dair izlere önceden rastlansa da bir şeylerin değiştiğini de inkar edemem. Nitekim öncelikle değişen şey artık oyalanamıyor oluşum. Yapamıyorum. Makine sürekli benimle; ne zaman koyverecek olsam şu veya bu şekilde beni hizaya sokuyor. İstersem elektrotu devre dışı bırakabilirim ama bunu hiç yapmıyorum, çünkü çocuklarımla, meslektaşım-la iletişim hâlinde kalmak veya tren güzel bir manzaranın ortasında durduğunda fotoğraf çekebilmek istiyorum. Unutmak bile benim sorumluluğumda değil. Geçmiş makineden silinebi-

lir, fotoğraflarım silinebilir, dosyalarım bozulabilir, bu unutma artık bana veya bana ne olduğuna bağlı değil. Artık unutan Beyin benim beynim değil.

Artık zaman da kaybedemiyorum çünkü onu çoktan sonsuza kadar kaybettim. Canavar onu özümsedi. Yaşamım Beyin'le anlık bir karşılaşma sonucu başladı, sonra Beyin'i benimsemi, ardından da Beyin'in yaşamının ta kendisi hâline geldi. Dolayısıyla artık ondan kopamam. Kulağımın arkasındaki titreşimin bana hatırlattığı randevuları kabul etmem, ekranda hatıralarımı görmeden önce reklamları seyretmem, artık yalnızca tek kanaldan ulaşan çağrılara yanıt vermek için makineye konuşmam gerekiyor.

...

*You will never walk alone.*³

Savaşın hemen ardından çıkan müzikal komedinin şarkısı ilk başta hamile bir kadına hitap ediyordu. Daha sonra, sanırım başta Liverpool olmak üzere, birçok futbol kulübünün taraftarları tarafından kullanıldı. Bu noktada asla yalnız olmayan kişi yorgun düşmüş, maçın kötü gidişatı sebebiyle morali bozulmuş futbol oyuncusuydu ve taraftarın onunla olduğunu bil-meliydi. Artık Canavar da bu şarkıyı bize söyleyebilir (erişim kodumuzu girdiğimizde örneğin), çünkü aslında orada kulağımızın içinde, gözümüzün önünde duruyor. Onun arkasındaysa elektrot taşıyan diğer herkes var.

Muhtemelen hiçbir zaman tam olarak yalnız olmadık. Küçük insan çaresiz doğar. Sosyal durumu ne olursa olsun yetişkin birinin çocukla, çocuklarla ilgilenmesi gerekir. Dolayısıyla

3. Asla yalnız yürümeyeceksin. –yhn

ne çocuk ne de yetişkin yalnızdır. Dil yaşamıma ötekini de sokuyordu. Bir çölde veya تنها bir sahilde yürürken, kendim için konuşmam gerekirse, kafamda beni duyabilecek bir başkasını canlandırırdım. Ötekiler, başkaları, adeta telaffuz ettiğim kelimelerdeydi; tıpkı futbolcunun formasını taşıdığı kulübün isminde taraftarların da yer alması gibi. Beyin sadece bu sanallığı gerçekleştiriyor gibi. Elektrot kendimle yaptığım konuşmayı kaydediyor, Beyin onu depoluyor, bense daha sonra onun üzerinden tekrar geçebiliyorum veya bazı kısımlarını başka birine gönderebiliyorum. Daha sıkı bir kavrayış söz konusu ama bu kavrayışın doğası değişti mi?

...

Oyalanmak kendimi mekanik bir zamansallıktan koparmaktır: saate bakmamak, cevap vermemek, üzerinde çalıştığım gerçek veya mecazi bir makinenin ritmini takip etmemek, dolayısıyla kendine özgü, gereksiz bir ritim oluşturmayı başarmak. Neden makineden kopmak isteyeyim? Makineler beni kendime yabancılaştırdıkları, başka yaşam biçimlerini gölgeledikleri, beni eğlendirdikleri ve ne olmadıklarını unutturdukları, emeğin sermaye tarafından sömürüldüğü bir sisteme katkıda bulundukları, bu kopuş organizmanın, insanın, aklın acil bir ihtiyacından ileri geldiği için mi? Neticede önemli değil. Dil kendi içinde de bir yabancılaşma meydana getirebilir fakat makinelerin temsil ettiği yabancılaşmaya katkı sağlamaz. Konuşmak, yazmak illa bir makineye dönüşmek veya makinelerin dünyasına girmek zorunda değildir.

Mekanik bir biçim olan Canavar'la aradaki farkı budur. Mesele, elektrotu kafama yerleştirdiğim anda yaşamımın dışsallaşması değil (zaten bu dille gerçekleşmiştir); yaşamımın bu mekanik biçimde oyalanarak, kaçış yolu arayarak geçmesidir.

Bu durumda yaşamımın dahil olduğu ortam, modern çağdan beri bize musallat olan ve bizi kendi suretine göre şekillendiren bu makinenin en başarılı hâlidir. Buna karşılık dil, bir aracı olarak makineye oranla beni bütünüyle özgür bırakır.

Ayrıca dil, makinelerden ve özellikle de Canavar'ın içinde yaşadığı makinelerden farklı olarak kimseye ait değildir. Kuşkusuz orada da ticari faaliyet mevcuttur; yeni eserler satılır, gazetelere reklam verilir, izin almadan kullanamayacağımız ifadeler vardır (markalar, kişi isimleri, reklam sloganları) fakat bu olgular nispeten daha azdır. Öte yandan çıkar arayışı Canavar'ın gelişimindeki itici güçtür. Telefon operatörü, bilgisayar üreticisi, internet sitesi tasarımcısı, reklam sponsoru, bunların hepsi hareketsiz, memnun, titreşen ılık tarafından büyülenmiş oluşumdan fayda sağlar, beni buna bağlamak için çalışırlar. Aletin amacı budur: Reklamların ekranda düzenlenme biçimi, bilgilerin konumu ve niteliği başka kriterlerle uyuşmaz. Amaç beni olduğum yerde tutmaktır. Düzenek böyle işler ve elektrotla çok daha iyi işlemektedir. Dolayısıyla Canavar'dan kaçıp nasıl zaman kaybedebileceğimi bilemiyorum.

Yazıyla yakınlaşma, internetin gelişimini yöneten ekonomiyi hafife alıyor. Beyin'e geçiş, kişinin yaşamını Canavar'a bırakması, tıpkı iflas etmiş, terk edilmiş, kimseye ait olmayan bir dükkanın önündeki ilanın belirteceği gibi DEVREN'dir.

Akış, Dalgalar ve Canavar

BİR SONBAHAR ÖĞLEDEN SONRASI, hani insanın hiçbir şey yapmak istemediği fakat hiçbir şey yapmak istememekten sıkıldığı öğleden sonralarından birinde, şehirliyse ve cebinde üç kuruşu varsa yakındaki sinemada, evinde mevcutsa video oynatıcısında, konusu pek de önemli olmayan eski bir film seyretmek istediğinde veya bezgin bir hâlde televizyonu açıp bir film gösterimi yoksa bile vasat bir dizi, hatta sefil bir program izlerken kendini görüntü selinin akışına kaptırmayan yoktur herhalde.¹¹³

Bernard Stiegler'in sözünü ettiği o pazar öğleden sonrası on yıl, hatta belki on beş yıl öncesine ait ve her halükarda internetin patlamasından ve bağlantının evlerimize girmesinden önceki bir tarihe dayanıyor. Artık bu öğleden sonrayı bilgisayar ekranı karşısında, dizi izleyerek, internet siteleri arasında dolaşarak, izleyecek birkaç film ararken gözlerimiz reklama batmış bir şekilde geçiriyoruz. Ne değişti? Televizyonun zamanından bu yana değişen bir şey oldu mu?

Bu kitapta Bernard Stiegler öncelikle bir görüntüler seli olan filmin bizi nasıl kendine bağladığını incelemiştir. Zira bir film izlerken onun zamanını benimseriz. Kendi süremizi, yaşam akışımızı bir kenara bırakıp filmin süresine saplanır, bu dış akışa uyarız. Onu kendimizin yaparız, kendi bilinç akışımız hâline getirir ve ondan bir çeşit kurmaca yaşam yaratırız. Film zamanımızı alır, bizi ondan mahrum bırakır. Bu anlamda zamanımızı kaybeder ve yerine bir başkasını benimseriz. Bu da oyalanmamızı, *zamanı* kaybetmemizi, kendimize rağmen bizi alıp götür-

ren bu zamansallıktan kopmamızı engeller.

Bu yabancılaşma film televizyona dönüştüğünde başka bir boyut kazanır. Televizyon gerçek anlamda bilince dayalı bir “eşleşme” gerçekleştirir. Fransa’da yayınlanan bir akşam programı aynı ritimde yaşayan on milyon televizyon izleyicisini bir araya getirebilir. İzleyeceğimiz programla randevulaşırız, günümüzü buna göre programlarız. Verdiğimiz bu zaman yalnızca programla sınırlı kalmaz, yavaş yavaş bütün bir akşama, haftaya, belki bütün bir yaşama yayılır. “[Televizyon] bir kitleye, bir bölgenin bütün noktalarından aynı anda aynı zamansal nesneye bakma imkanı sunar ve böylece zamansal mega-nesnelerin oluşmasını mümkün kılar: farklı görsel-işitsel zamansal nesnelerin akışının bir aşırı akış zinciri (‘televizyon kanalı’) oluşturmak için arka arkaya dizildiği program takvimleri.”¹¹⁴

Başta bu eşleşme yayılıp geliyor gibi görünmüş olabilir. Bernard Stiegler sık sık televizyon kanallarının ticaret olduğunu düşünen Patrick Le Lay’in 2004’te, TF1 kanalının yöneticisi olduğu sıralarda söylediği sözü tekrarlar: Söz konusu olan (reklam verene) “insan beyninin mevcut zamanı”nı satmaktır. Bilinçler bütünüyle program akışına kapılır ve görünüşe göre savunmasız bir şekilde reklamlara veya herhangi bir ideolojiye maruz kalır. Bernard Stiegler daha derinde bu eşleşmenin bireyselliğimizi ve geleceğimizi ortadan kaldırdığını çünkü aynı akışa dahil olarak özgürlüğümüzü yitirdiğimizi ileri sürer. Böylelikle kendi zamanımıza katıp bireysel bir arzu geliştirebileceğimiz bir oyun kalmaz: Bize gösterileni izleriz. Bu eşleşme bizi birbirimize yaklaştırmaz. Nihayet birçok bireysel varlığın, *Ben*’lerin oluşturduğu *Biz* olmaktan çıkarız ve anonim bir varlığın içerisinde eririz. Özne “Akli yaşamını meydana getiren kriterlerin belirlenip faaliyete geçirilmesine katkı sağlama imkanından yoksun kalır.”¹¹⁵ Bu teknolojiler “şimdilik beyinleri sağduyudan yani bilmeyeyle ilişkiden (yaşaya-bilme, yapa-bilme,

teorik ve biçimsel bilgi) yoksun bırakan aletler olarak işlemektedir.”¹¹⁶ Bernard Stiegler yaşam tarzlarına dair homojenleştirmeden, bireyselliğin tasviyesinden, bir psiko-güçten, bilinçten yoksun kalmış beyinlerden bahsedebilir.

Neticede, “pekala yeniden birer sümüklüböceğe dönüşebiliriz.”¹¹⁷

Bernard Stiegler daha önce Simone Weil’le dile getirdiğimiz bu zaman dengesizliğinin yeni bir biçimini karşımıza çıkarmıştır. Bu bağlamda, zaman kaybederiz çünkü başka bir zamansallıkla, makinenin veya televizyonun zamansallığıyla çakışırız. Yabancı bir zamansallıktır bu ve başka bir anlamda zaman kaybetmek olarak görünen oyalanmak da buna karşılık gelir. Verne’in romanındaki demiryolu, fabrika, televizyon gibi şeyler aracılığıyla giderek daha çok sıkışan ve öznenin giderek daha çok yaklaştığı bir zamansallık oluşur. Sanki özne makineyle uyum içinde olmak için onu taklit ediyor gibidir. Bu süreçte –Adorno ve Horkheimer’in savaşın hemen sonrasında gözlemlediği gibi– sinema, ardından da televizyon, zamanın mekanikleşmesini, iş dünyasının ötesindeki bu proleterleşmeyi genelleştiren son etaba işaret ediyor gibi görünmektedir.

Bununla birlikte, Bernard Stiegler’in yorumladığı bu mekanizma göz önüne alındığında internet aslında bir kopmaya işaret eder ve bilinçlerin eşleşmesini bozuyor gibi görünmektedir. Öncelikle genel anlamda bilincin eşleşmesinin bozulması söz konusudur, çünkü yaptığımız şey bir filmin akışını benimsemek yerine ekranda paralel birçok işlemi takip etmektir. Reklamlar iki program arasına sıkıştırılmaz veya filmin sahneleri arasına yerleştirilmez. Burada reklamlar ilgi odağımız olan şeyin içinde, ekranın bir köşesinde yer alır veya YouTube’da seyrettiğimiz bir videoyla aynı anda akar. Dolayısıyla reklama bütünüyle denk

gelmeyiz. Ardından çoğul olarak bilinçlerin eşleşme bozukluğu gelir, çünkü artık televizyonun altın çağına damga vuran program akışına maruz kalmayız. Devasa bir seçenek yelpazesinden ne izleyeceğimizi seçebiliriz. Sabah olduğunda, bir önceki akşam hepimizin seyrettiği programla ilgili konuşabildiğimiz dönem bitmek üzere. Aynı diziyi bile takip etsek, hepimiz aynı bölümde olmayabiliriz; herkes internetten kendi ritmine göre izliyor. Televizyonun belki sona doğru götürdüğü bilinçlerin eş zamanlılığı patlamanın eşiğinde. Bir yumuşakça olma yolunda geriliyorsa, muhtemelen sonunda birer kabuksuz sümüksüceğe, çok başlı birer solucana benzeriz.

Ekranın diğer tarafında, Bernard Stiegler'in sözünü ettiği "psiko-güç" de bir dönüşüm geçirmektedir. Televizyonun hakim olduğu dönemde bu güç kişileşebilir veya bir figüre, örneğin bir kanal yöneticisine büründürebilirdi. Böylelikle mevcut beyin süresini satışa çıkarırdı: altı televizyon kanalı, dolayısıyla reklam, ideoloji, devlet propagandası, vs. için beyne altı erişim. Peki bugün bu ülkede günde kaç site ziyaret ediliyor? Önümüze zıplayıveren reklamlar nereden geliyor ve neden onları izliyoruz? Elbette düğümler, sürekli yeniden geçtiğimiz merkezler oluşturan siteler mevcuttur. Bunlar az çok televizyon kanalı rolü oynar ve reklamların büyük bir kısmı buralarda toplanır. Fakat biz bu siteleri pas geçebilir, işimize yarayacak başka bir açılış sayfası, başka bir arama motoru kullanabiliriz. Aynı olaylara vurgu yapmayan veya bu olayları büyük bir ticari televizyon kanalıyla aynı şekilde ele almayan siteler üzerinden haber takibi yapabiliriz.

Bu alternatif sitelere bağlandığımız veya büyük televizyon kanallarında ya da kimi zaman onları kontrol eden devletteki bu "psiko-güç"e karşı koymak için internetin sunduğu kaynakları kullandığımız olur. Arap Baharı ve özellikle de Tunus'taki devrim sırasında, birkaç saniyede binlerce kişinin randevulaş-

masını sağlayan sosyal medya duyurularının, birebir bilgi aktarımını sağlamak için yayın yapan sitelerin sık sık bu bağlamda bahsi geçmektedir. Yine de bunlar uç örneklerdir. Çoğu zaman internete şu veya bu güce karşı koymak için bağlanmayız. Nitekim Bernard Stiegler'in tarif ettiği bilinçlerin eşleşmesinin etkileri devam ederken, bilinçlerin eşleşmesi ve buna denk düşen psiko-güç zayıflamaktadır. Bernard Stiegler'in teşhisini bütünüyle ele alacak olursak sonuç tektipleştirmedir: kendi arzularından ve geleceklerinden mahrum kalan öznelere, bu bağlamda bilinçsiz bırakılan beyinler. Fakat bu özgünlük kaybının altında yatan mekanizma bugün artık eşleştirme mekanizması değildir. Peki nedir?

Bu soruyu yanıtlamak için belki de güdüm bilimine, savaşın hemen sonrasında ilk bilgisayarların çıkış anına dönmek gerekir. Norbert Wiener iletişimin gelişmesiyle özgünlüğün kaybolabileceği riskinden daha önce de söz etmiştir. Bir noktadan diğerine aktarılırken bilgi mutlaka bir yerlerde kaybolur. Mesaj belirsiz bir gürültüde erimeden önce basitleşir, en olası hâle gelir, "klişeyi, ortak alana dönüşür. Şüphesiz, bize olan da budur. Şişen iletişimimizde birkaç gün dayanabilen mesajlar yalnızca en basitleridir, "klişeler"dir. Dolayısıyla geri kalanlar budandır, bir siteden diğerine giden çok sayıda ulaşım aracı arasında elebilir. Ardından klişeler de üst üste biner ve kısa sürede geriye yalnızca durağan imgeler kalır.

Psiko-gücün kendisi bile bu gürültüde dağılır. Artık aralarda beyin zamanımız, program akışına karar veren bir kanal yöneticisi veya bu yöneticinin başında olduğu bir komite tarafından satılmaz. YouTube'a kendi videolarımızı kendimiz yüklüyoruz, aralarından bazıları dikkatimizi çekiyor ve aynı beyin zamanı kullanımını yeni bir reklam verene sunuyor. Hepimiz başkalarının beyinlerini rendelemek için çalışıyoruz. Yine hepimiz baş-

kasını gözetliyoruz. Bilgisayar bilimi devletlere bugüne kadar duyulmamış denetleme imkanları sunmuşsa da bu denetleme artık yalnızca (veya temel olarak) devletin işi değildir. Her türlü sistemin yakında bizi hepsine dahil olmaya mecbur kılacağı sosyal ağlar, bizi sayısız bilgiyi ilan etmeye ve, bir açıdan, çok büyük bir kullanıcı kitlesinin görmesini istediğimiz bilgilere şekil vermeye itiyor. Bazı yazılımlar bir fotoğrafta yer alan yüzlere isim veriyor. Diğerleri “arkadaşlarımızın” yerini her an tespit edebilmemizi sağlıyor. Patron için, aile için, kıskanç sevgili için ne olağanüstü denetleme yolları! Ve bu denetleme yalnızca, öncelikle devletin elinde değil. Bir gardiyanın tek bir bakışla çok sayıda mahkumu denetleyebildiği eski panoptikon modeli bütünüyle yeniden şekillendirildi. Artık mahkumlar kendi kendilerini denetliyor ve bu onları o kadar meşgul ediyor ki gardiyan orada olmasalar da olur: Mahkumların kaçmayı düşünecek zamanları bile yok. Yine de “neden?” sorusu hâlâ ortada.

Tren saatlerinin, fabrikanın, televizyonun, Bernard Stiegler’in ifadesiyle, bir “bilinçlerin eşleşmesi” sürecinin farklı evrelerini temsil ederken internetin ortaya çıkışı başka sorunlara sebep olmuştur. Bilinçlerin eşleşmesi bozuluyor fakat buna rağmen bilinçler çok daha azimle kendilerini bu labirentin içine hapsediyorlar. Burada da yine zamanın yabancılaşmasından söz edilebilir. Bizi esir alan ve bize kendi zamansallığını dayatan internette zaman kaybediyoruz. Fakat bu yabancılaşma başka bir şekil alıyor. Büyülenmemiz aynı zamanda hem bir bedensel yakınlığa, beraberimizde taşıdığımız ekranla bir samimiyete (akıllı telefonunun cebinde olmadığını fark eden birinin telaşını düşünün) hem de televizyonun zamanındaki doğrusallığı işaret eden bir zaman patlamasındaki çoklu zamansallığa bağlı görünüyor. Öte yandan söz konusu olan bir kanal yöneticisinin nihayet tüm zamanımıza el koyması değildir; bu psiko-gücün

kendisi dağıldı. Durumu tarif etmenin bir yolu makinelerimiz aracılığıyla oluşturduğumuz sistemin özerk bir niteliğe sahip olduğunu, bir kişi olmayan ama genişlemeye çalışan kör bir Canavar olduğunu söylemektir.

Bu durumda oyalanmak, ağırdan almak, zamanın geçmesine izin vermek; makinenin, fabrika-makinenin, televizyon-makinenin dayattığı ritmi bozmak yetmez. Sistemin dışına çıkmak, kabloları kesmek, bağlantıları devre dışı bırakmak gerekir. Bu ne ölçüde mümkündür? “Oyalanmak” fiili, artık öncelikle bir gecikme olmayan bu kopuşu ne ölçüde ifade edebilir?

•••

Trende arkadaşım Élie During'le karşılaştım, sohbet etmeye başladık. Bana zamanın dalgalanması üzerine yazdığından söz etti. Ne tesadüf! Neymiş peki bu dalgalanma? Élie ilk başta bana şöyle karşılık verdi: “Uzun hikaye.” Dalgalanma hikayesi uzun olamayacağı için değil ama dalgalanmanın, daha doğrusu dalganın bir hikaye oluşturmaması gerektiği için sıkıntılı bir mesele gibi görünüyordu. Az sonra öğrenecektim ki söz konusu dalgalanma aslında akışların artmasına ve bilinç eşleşmelerinin bozulmasına dayanıyordu. Oysa bir hikaye yalnızca bir akış, doğrusal bir seyir temsil eder; tıpkı bizi taşıyan tren gibi. Sıkıntıysa, aslında artık böyle bir akış dahilinde yaşamıyor oluşumuzdu. Etrafımız ekranlarla sarılı ve bunların her biri en azından bir akış sunuyor. Dolayısıyla artık düzenlememiz gereken veya anlık olarak kendimize yer bulmamız gereken çok sayıda akışın içerisinde yaşıyoruz. Élie arabada kullanılan GPS örneğini verdi. Burada hem arazinin hem de görsellerin akışı söz konusu. Bu ikisi her zaman birlikte bulunmak zorunda değil. GPS bağlantısının kesilmesi ve belki de ardından bocalaması için bir tünelin içinden geçmek yeterlidir. Dolayısıyla,

telefon konuşmalarını, radyoda çalan müziği, zihnimizi kurcalayan düşünceleri saymazsak bu iki akışı takip ediyoruz. Doğru noktadan sağa dönmek ve bizi bekleyen kişiye yirmi üç dakika gecikeceğimizi bildirmek için bu akışların içine eşzamanlı krokiler çiziyoruz, yani ikircikli çok sayıdaki zamanın arasında dalgalanıyor veya sörf yapıyoruz: “Bu yeni zaman rejimi temelde bir dağılma ya da sökülen eşzamanlılıklar rejimidir. [...] Çoklu görev yönetimi ve *just in time*⁴ kavramının katılığı dik-kati birçok seviyeye dağıtıp faaliyetlerin ve projelerin eşleştirilmesi için giderek daha çok çabaya gereksinim yaratıyor. [...] Eğer zaman dalgalanıyorsa ona acilen sörf yapmayı öğretmek gerekir. Yeni bir süre anlayışı, zamanı meşgul edecek ve onun dolaşımını sağlayacak yeni bir yöntem oluşturulmalıdır.”

Bu çok ilgimi çekmişti. Trendeydik, rahatça sohbet edebiliyorduk. Emil Post’tan ve onun Turing’in makinelerine karşı öne sürdüğü modelden söz açtım: kafamızın içinde, gerektiğinde bölünen veya sönen ama birbirlerinin farkında olmayan işçilerin çalıştığı bir fabrika. İnternet bizde bu homurdayan fabrikayı canlandırıyor. Asıl meselenin, anlattığımız hikayelerin tekdüze zamanını, oyalanabileceğimiz bir zamanı geri kazanmak için bu fabrikanın içeriden patlatılması olduğunu söyleyerek bitirdim.

Ardından bir sessizlik oldu. İkimiz de telefonlarımızı çıkardık. Benim bağlantım kötü olduğundan sık sık kafamı kaldırıp manzarayı izliyordum. Yol boyunca beş kilometrede bir kenarda yükselen şu büyük, kırmızı beyaz direklerden birini gördüm. Bu bana saplantılı yaşlı amcamı hatırlattı. Amcam trenin gerçek hızını hesaplamak için saatiyle –çok doğru ayarlanmış özel bir saati– kırmızı beyaz iki direk arasındaki zamanı ölçerdi. Daha sonra bunu, kasabanın tren istasyonlarındaki ve garların-

4. Tam vaktinde. –yhn

daki tabelalarda belirtilen hızlarla veya kondüktörün verdiği bilgilerle karşılaştırırdı. Acaba o da dalgalanıyor muydu?

Hayır, tam aksine, tek bir zamanda, tek bir zamana dalmış klasik bir evrende, eşzamanlılıkların sorun olmadığı bir evrende yaşıyordu. Yolu ve GPS'i paralel olarak takip eden taksi şoförünün tam aksine... Oysa düşününce ikisi arasında ortak bir nokta mevcut: İkisinin de manzarayla saatin veya GPS'in akışını uyumlaması gerekir. Neticede bu oldukça nadir bir durumdur. Araba kullanırken aynı anda radyoda maç dinliyorsam yolun zamanıyla maçın zamanını ilişkilendirmeye çalışmam. İkisini de takip ederim, tuttuğum takım gol attığında sevinçle bağırırım, ileride trafiğin tıkanacağını belirten bir işaret gördüğümde suratımı ekşitirim ama trafik tıkanıklığını maçın hangi anında fark ettiğimi ve yolun hangi noktasında golün atıldığını söyleyemem.

Sonuçta dalgalanmaya genelde ihtiyacımız olmadığını düşünüyorum. Zaman geçer, bizi sürükler, böler; çok belirli anlar dışında uyum sağlamaya çalışmayız bile. Kondüktör durumu değerlendirir, davranması gerektiği anda manzarayı ekrandaki görsele bağlar. Hâlâ eylem hâlinedir. Çok sayıdaki bu dalgalar arasında sörf yapmak da, yine hareket eden bir bedene, onunla birlikte de şimdi algısına, eşleşmesi bozulmaya meyilli öznel bir bütünlüğe sahip olmaktır. Eşleşme bozulduğunda artık bir sörf tahtası veya sörf yapan biri kalmayacaktır.

...

Patchwork Girl 1995 yılında Shelley Jackson'un yayımladığı bir elektronik romandır.¹¹⁸ Bu kitap yalnızca bilgisayarda okunabilir (aslında bunun için eski bir bilgisayar gereklidir, zira program bugünkü işletim sistemleriyle uyumlu değil). Bir CD-Rom'dan yükleme yapmak, ardından da bir ekrandan diğerine geçmek gerekir. Arada karşınıza anatomik haritalar, çizelgeler,

beden görselleri çıkar ve bu bedendeki bölgelerden birinin üzerine tıklamanız gerekir. O zaman bir metin, birkaç paragrafın ve genelde birçok bağlantının olduğu bir ekran ortaya çıkar. Buradaki bağlantılara da tıklayınca bir şekilde sayfa değişir ve başka bir ekran açılır ama bu ekrandan daha önce de geçmiş olabilirsiniz. Dolayısıyla kitabın ve zamanın doğrusallığı bozulur, referans aldığımız noktalar elektronik ortamda dağılır:

Kendimi yarı kör hissediyorum; adeta metin ulaşım alanımdaymış ama rüyalarımından bildiğim bir çeşit miyopluktan dolayı sadece tam önümdekini görüyormuşum ve bunun metnin kalanına nasıl bağlanacağına dair hiçbir algım yokmuş gibi. Bir kitabı açtığım zaman nerede kaldığımı bilirim, bu da rahatlatıcıdır. [...] Bu hacimli dikedörtgenin üçte birindeyim, sayfanın dörtte birini okudum, şu sayfadayım, bu satırdayım, oradayım, şuradayım derim. Peki şimdi neredeyim? Hikaye başlatmayan ve geleceğe dair beklenti yaratmayan bir şu andayım.¹¹⁹

Dolayısıyla, yine, zaman kaybederiz. Okuma doğrusal zamanda gerçekleşse de bu zaman romanın dünyasına yayılmaz. Ekranların temsil ettiği bölümler doğrusal bir zamanda birleşmez. Ağaçlar gibi düzenlenir veya bizi geriye götürüp yeni dallar açmak için tikanırlar. Bu evrende yaşam doğrusal değildir. Bölümler birbiri ardına sıralanmaz; birçok doğrusal yaşam bölünen başka yapılar oluşturur: “Hikaye daha ziyade [...] bir şu andan ötekine sıçradığım tesadüfi bir seksek oyunu gibi. Birinden ötekine nasıl geldiğim belli değil. Listesini yapabilecek dahi olsam geçmiş anlar ketum (ve aslında yeniden birleşmeye meyilli), dolayısıyla da şekilsiz, bitişsiz, hikayesiz kalmaya devam ediyor ya da benim yaratmak için uğraştığım kadar çok hikaye oluşturuyorlar.”¹²⁰

Peki yalnızca sayısal ortamda doğabilen ve bir kitap doğrusallığının niteliğini değiştiren bu dijital dünyanın sakinleri neye benzer? Roman bir “canavar,” Frankenstein’ın yaratığının kardeşi veya eşi olabilecek bir “*patchwork*” kadını etrafında döner. Aslında Mary Shelley’nin romanında Doktor Frankenstein yalnızlığını kırmak ve evlenmek isteyen yaratığı, yapay erkeği için bir eş üretmeye başlamıştır. Sonra bundan vazgeçer. *Patchwork Girl* bu ikinci yaratığın yaşamını anlatır. Bu seferki yaratık bir kadındır ve doktor vazgeçtikten sonra Mary yaratığı oluşturmaya kendisi devam etmiştir. Tıpkı Doktor Frankenstein’ın birinci yaratığında olduğu gibi, bu canavar da bir araya getirilip dikilmiş ceset parçalarından, daha önce bir hikayesi, deyim yerindeyse bir sesi olan ve ikinci bir yaşam için buluşan organlardan, uzuvlardan meydana getirilmiştir. Bu parçalar bir çeşit anatomik çizelge üzerinde işaretlenmiş bir yapıya sahiptir. Bedenin farklı parçalarına tıklandığında bu parçaların eski hikayeleri keşfedilir. Yapı sabit ama karmaşıktır ve öncelikle incelemeyi seçtiğimiz beden parçalarına göre farklı şekilde okunabilir. Böylece canavarın farklı versiyonları oluşur ama bunların hiçbirisi bir diğerinden daha doğru değildir ve hepsi bir arada mevcuttur: “Buraya gömüldüm. Beni yeniden diriltilebilirsiniz ama yalnızca parçalar hâlinde. Eğer bütünü görmek istiyorsanız beni bizzat yeniden dikmeniz gerekir.”¹²¹ Roman ayrıca farklı sesler üzerinden ilerleyen farklı bölümlerden oluşur: Mary’nin günlüğü, canavarın yaratılışına ve yaşamına ait kendi hikayeleri, felsefi tartışmalar, kimi zaman aktaranın kim olduğunu anlayamadığımız metinlerden alıntılar. İnsan zamanı, doğrusal zaman, ne romana ne de romana hayat veren karakterlere ulaşmaz. Artık canavar için söz konusu olan, Doktor Frankenstein’ın canavarının istediği gibi insanı taklit etmesi değildir. Bu yamalı kadın onu oluşturan parçaların ayrışıklığı üzerinde durur. Onun bir hikayeye dahil olmasını sağlayan

bir bedene, bir kimliğe sahiptir fakat aynı zamanda bedeninin farklı parçaları da canavarınkiyle çakışan ve sonra ondan yeniden ayrılıp başka bir dala açılan, ana bağlantıdan kopan ve belki de bizi geriye götüren kendi hikayelerini kovalayabilir: “Yerde, beni oluşturan bedenler gibi dağılmış, olmaktan mutluluk duyduğum gibi süreksiz duran uzuvlarımı görünce güldüm. [...] Varoluş ve olaylar zinciriyle ilişkiliyim, evet, ama ona bağlı mıyım? Hayır. Kendi bağlarımı oluşturunca. Kendi canavarca zincirimi oluşturunca ve belki de zaman geçtikçe bu zincir bir örümcek ağını andıracak.”¹²²

Nitekim yarattığı bir “canavar” yapan şey, parçaların bütündeki bu çözülemezliği, bu çokluğudur: “Kendime neden böyle tiksindirici olduğumu sormayı öğrendim. Bana bütün parçalarımın güzel olduğunu söylüyorlar ve bütün parçalarımın güçlü olduğunu biliyorum. Hepsi insan ve bütünle orantılı. Oysa ben bir canavarım – çünkü çokum ve çünkü karışığım, *mestizo*, melezim.”¹²³

Mary’nin ölümünden sonra canavar Avrupa’yı terk eder ve Amerika’ya gider. Orada iki yüzyıla yakın bir süre, bizim dönemimize dek yaşar. Bedenindeki parçaların kendi özerkliklerini ilan etme riskiyle hep karşı karşıyadır. Bu dağılma, birkaç ruh çağırma seansının ardından nihayet gerçekleşir. Canavarın bedeninde önce tikler, kasılmalar, sonra istemsiz el kol hareketleri, Tourette sendromu başlar. Ardından bazı “şeyler” kaybetmeye başlar: bir el, bir ayak. Nihayet parçaların arasındaki itişme çok güçlü hâle gelir:

Birinin parçaları havaya fırlamıştı, orada asılı kaldılar, sabitlenmeden önce yarım saat kadar, etrafa cömertçe kan akıtarak döndüler. [...] Gevşemiş, rahatlamış bir hâlleri vardı. Birini yeniden bir araya getirmek ister gibi iyi niyetle çeşitli düzenekler oluşturmaya, mesela ayağın birini enseye

yapıştırılmaya çalıştılar. Yavaş yavaş enerji kaybetmeye başladılar ve sönen balonlar gibi aşağı indiler [...] arada hâlâ uykudaki biri gibi hareket ediyorlardı.¹²⁴

Bu kısımdan sonra yani dağılışına açılan birkaç bağlantıda canavara ne olduğunu tam olarak öğrenemiyoruz. Belki de yarattık o sırada aynı anda birkaç şey birden olmuştur: Kaliforniya çölünde gezen bir hayalet ve başka tür bir canavar. Geçici bir insan görünümünü bile reddediyor gibidir:

Eğer gençlik, ergenlik, erişkinlik, yaşlılık gibi belirli duruşlarla geleneksel şekle tutunsaydım mezara ait olurdum. Kara delikler gibi ve zamanın izinde zamansız bir yaşamsızlık yaşayan [...] diğer zombiler gibi olurdum. Ama bir insan yaşamının geçmiş umudu veya tamamen farklı bir şey de olabilirdim: Belirli bir yapıyı doldurmak yerine, kendimi yeri geldiğinde yeni bir şekil oluşturarak sadece yayılmaya zorlayabilirim.¹²⁵

Frankenstein'in sorunu, ceset parçaları ve farklı uzuvlarla yeniden bir insan kimliği oluşturmadaki sorun artık aşılmıştır. Canavarın, bu yapay yaratığın tek bir amacı vardır: yayılmak. Artık bu farklı parçaları susturmaya çalışmayacaktır. Bu yeni bakış açısıyla onların konuşmasına izin verebilecektir, hatta belki de bu onun yararına olacaktır. Böylece kendine yeni parçalar ekleme imkanı doğacaktır. Bu yeni sesler ona karşılık verecektir: "Öğlen çölün sessizliğinde bedenimin fısıldadığını işittim. Bileğime veya kalçama küçük bir mikrofon yerleştirmiş olsaydım, bağlantıdaki bir parazit gibi diğer kişiliklerin uzaktan gelen küçük seslerini siz de duyardınız. [...] Bunlar düşünen, konuşan insanlardı."¹²⁶

Aslında canavarın artık kendine ait bir sese, bir bedene ihti-

yacı yoktur; bilinçsizliğe gömülebilir. Artık özellikle Kaliforniya çölünde yaşamaz veya *data center*'ların yakınında dolaşmaz, tamamen farklı bir şekilde ekranlarımıza yayılır.

Neden Sen?

HAVA İSTER GÜZEL OLSUN ister kötü, yağmur yağsın, güneş açsın, rüzgar kasıp kavursun, ağaçlarda tek bir yaprak kılmıldamasın, ağaran gün sokak lamblarını söndürsün, batan gün onları yeniden yaksın, kalabalığın içinde kaybol ya da ıssız bir meydanda tek başına ol, hâlâ yürüyorsun, hâlâ sür-tüyorsun.¹²⁷

Perec'in bu şekilde seslendiği uyuyan adam, sınav günü yataktan kalkmayan bu öğrenci hiçbir şey yapmamaya uğraşır ya da özellikle bir şey yapmaya çalışmaz. Tek başına yürür veya kağıt oynar, daha önce kırk kere okuduğu polisiye romanları yeniden okur. Tartışmasız, oyalanır.

Sokaklarda sürtüyor, bir sinemaya giriyorsun; sokaklarda sürtüyor, bir kahveye giriyorsun; sokaklarda sürtüyor, Seine Nehri'ne, kasap dükkanlarına, trenlere, afişlere insanlara bakıyorsun.¹²⁸

Avare dolaşıyorsun ama kalabalık artık seni sürüklemiyor, gece artık seni korumuyor. Hâlâ ve durmadan yürüyorsun, yorulmak bilmez, ölümsüz yürüşçü.¹²⁹

Birkaç yıl sonra, 1974'te Perec ve Bernard Queysanne romanı sinemaya uyarlar. Filmde Jacques Spiesser'in canlandığı o genç adamı Paris sokaklarında, kafelerde gezerken, yatağında uzanırken izleriz. Bu sırada bir dış ses, bir kadın sesi romandan bölümler okur. Ses tabii ki ekranda gördüğümüz genç adama hitap etmektedir. Belki de aralarındaki mesafeye ve adamın onu

duymamasına rağmen kadın onunla konuşmaya çalışmaktadır. Peki romanda neden “sen” kullanılmıştır? Uyuyan adam Perec’in kendisi veya genç Perec’tir. Bunu saklamaz: “Geçmişteki kişisel yaşamıma geri gittim. [...] Yaşamımın boşluğa düştüğü bir dönem oldu, bu dönemi anlatmaya çalıştım.”¹³⁰ Oysa romanda birinci tekil şahıs kullanmaz. “Oyalanıyorum,” demez, denmez.

Peki oyalandığımızda ne olur? Hareket etmeyi, herhangi bir şey yapmayı reddederiz. Şehir, her şey anlamsızca değişir. Zira gündelik yaşamda bu şeyler, artık yapmadığımız hareketlere, yalnızca paylaşılmak için kurulan ve artık ihtiyaç duymadığımız cümlelere ihtiyaç duyar. Dolayısıyla her şey boyut değişir. Onları daha önce hiç görmediğimiz biçimde görürüz, çünkü daha önce onlara farklı bir açıdan, insan dünyasından bakmıyorduk. Perec’in “sen”i önce, Sartre’ın *Bulantı* kitabını andıran bir bölümde bir ağacın önünde durur:

Bazen saatlerce bir ağaca bakarak öylece duruyorsun, onu betimliyor didik didik inceliyorsun. [...] Tüm yaşamını bir ağacın karşısında geçirebilirmişsin gibine geliyor; onu tüketicmeden, anlamadan, çünkü anlayacağın bir şey yok; sadece ona bakarak. [...] Onun gücü, görkemi, ömrü –bu eski eğretilmelerden hâlâ kimi anlamlar çıkarmayı, biraz cesaret toplamayı umuyorsan eğer– bunlar huzur veren tarlalar, uyuyan sinsi sular, tek başlarına, pek yükseklerle olmasa da kahramanca tırmanan küçük patikalar, güneşte salkımların olgunlaştığı güler yüzlü yamaçlar kadar abes görüntülerden, hoşluklardan başka bir şey değildir.¹³¹

Aradaki fark, Sartre’ın kahramanı Roquentin’in, eylemsizliği daha ileri götürmeyip dilin altında yatan o coşkuya gömülmesidir. Oysa bu ağaç sıkıntılarının, uyuyan adamın sıkıntısının yal-

nızca başlangıcını temsil eder. Adam şeylerin deformasyonunun kendi bedenine sıçramasına izin verir. Bu yararsız veya yalnızca yürümeye yarayan ve gündelik hareketleri reddeden beden de bozulur. İnsanlığını, olağan oranlarını yitirir. Bir zırh gibi organları hapsedip yalnızca kısa ve belirsiz uzuvların dışarı çıkmasına izin veren kafada yoğunlaşmak için başkalaşır. Adeta bir böcek şeklini alır:

Vücudunun dörtte üçü başının içine sığınmış; kalbin gelip kaşına yerleşmiş, yerine bütünüyle uyum sağlamış, canlı bir şeymiş gibi çarpıyor orada, olsa olsa birazcık fazla hızlı çarpıyordur belki. Vücudunu yoklaman gerek, kol ve bacaklarının. organlarının, içorganlarının, mukozalarının bütünlüğünü denetlemen gerek.¹³²

Bir başka yerdeyse, aksine, uyuyan adamın bedeni bir manzaranın veya bir dünyanın, örneğin olasılıksız bir ortamda, bir buz denizini çevreleyen nemli bir siste, nereden geldiği belli olmayan yapıtların ortaya çıktığı yabancı bir gezegenin boyutlarına ulaşmak için esner.

Sınırsızca büyüyorsun, patlıyorsun, ölüyorsun, çatlamış, taşlaşmış olarak: dizlerin sert taşlar, kavalkemiklerin çelik çubuklar, karnın bir buzdağı, cinsel organın yanan bir hamam, kalbin bir kazan. Başın sise bürünmüş geniş bir fundalık, hafif tüller, kalın örtüler, ağır palto...¹³³

Neticede uyuyan adam yalnızca dönüşüm geçirmekle kalmamış, bütünlüğünü kaybetmiş, bedeni farklı unsurlara ayrılmıştır. Birbirlerine yalnızca bir elektrik ağını, kör reflekslerin do-laştığı bir sinir sistemini andıran bir çeşit ağla bağlı organları bağımsızlıklarını ilan etmiştir.

Dış dünyanın mesajları hâlâ sinir merkezlerine ulaşıyor kuşkusuz, ama organizmanın bütününe tehlikeye atacak hiçbir toplu cevap özümленir duruma gelebilecek gibi gözüküyor. Ayakta kalan tek şey temel refleksler sadece: Kırmızı yandığında karşıdan karşıya geçmiyorsun, sigaranı yakmak için rüzgardan korunmuyorsun, kış sabahları daha sıkı giyiniyorsun, [...] ^{1.34}

Her organ işlevini yerine getirmektedir, sistemde hâlâ dolaşan refleksler vardır ancak bunlar uyuyan adama canlı bir bedenin bütünlüğünü sunmaya, onu tam anlamıyla bir organizma veya bir öznenin bedeni hâline getirmeye yetmez. Uyuyan adam öznelliğini yitirir. Bu parçalanmış bedende varlığı tükenmiştir artık.

O zaman, bazen, sallantıdaki yaşamına kusursuz bir disiplinin zincirini vurmaya kalkışıyorsun umutsuzca. Her şeye bir çeki düzen veriyor, odanı topluyor, şaşmaz bir bütçe hazırlıyorsun: [...] Yaşamını bir saat gibi kuruyorsun, sanki kendini kaybetmemenin, tamamen dibe batmamanın en iyi yolu kendini gülünç işlere vermek, her şeyi önceden kararlaştırmak, hiçbir şeyi rastlantıya bırakmamakmış gibi. ^{1.35}

Hesabını kitabını yapıp detaylarıyla bize sunar. Etrafı düzenler, ama özne olarak geri gelmesine yeterli değildir. Bu işler mekaniiktir. Bittiklerinde beden belirli bir bütünlüğe ulaşır ama bu sefer de bir robota, üstelik de kendine dair organ açısından daha fazla kanıtı, kişisel deneyimi olmayan kör bir robota dönüşür. Oyalanmak öznellikten uzaklaşma sürecidir. Yalnızca sıradan şeyler değil, yalnızca bedenin kendisi değil, özne de yalnızca ortak dünyada bir varlığa sahip olan ve buranın dışına çıktığında parçalanıp dağılan insan dünyasının bir icadı gibi görünür.

Anlatıcı bu nedenle “ben” diyemez. Oyalanırken “ben” deme ve kendini özne olarak belirtme imkanını kaybeder. Artık yalnızca dışarıdan bakıldığında bir varlığa, bir bütünlüğe sahiptir, ancak dışarıdan bakarak kendinden söz edebilir; birinci tekil şahısta eksik olan o birliği ancak bu şekilde kendine iade edebilir. Oysa konuşan, onunla konuşan ve onun konuştuğu aynı kişidir. Bu “sen” aynı zamanda hem bakan hem bakılıandır:

Bir gözden başka bir şey değilsin. Kocaman ve sabit bir göz, her şeyi gören, yığılan vücudunu olduğu kadar seni de, bakan, bakılan seni de gören, sanki yuvasında tamamen ters dönmüş de hiçbir şey demeden seni seyrediyormuş gibi, seni, senin içini, karanlık, boş, su yeşili, korkmuş, güçsüz içini.¹³⁶

Burada Perec’in “sen”ine geri dönmek gerekir. “Senin” dağılmış bedeninde, “sen” şu anda “senin” gözünsün; içe dönük ve dolayısıyla “seni” gören “senin” gözün. “Senin” gözlemlediğin, “senin” bahsettiğin bu “sen” de aslında gözlemleyen ve konuşan sensin. Kısacası, “sen” artık “ben” diyemeyen ve kendini birinci tekil şahısla ortaya koyamayan bir çeşit öznesin. Bu oyalanan özne, bu uyuyan adam, kendini dışarıdan ortaya koymak zorundadır ama isimsiz bir “o”, ötekiler arasında bir öteki gibi değil de kendi muhatabı gibi.

Hayır. Sen artık dünyanın adsız efendisi, tarihin üzerinde hiçbir etki yapmadığı kişi, yağmurun yağışını hissetmeyen, gecenin gelişini görmeyen kişi değilsin. Sen artık ulaşılmaz, duru, saydam değilsin. Korkuyorsun, bekliyorsun.¹³⁷

Uyuyan adam sonunda yağmurun altında korkmuş ve üşümüş hâlde kalır. Sonrasında yeniden yaşama ve insanların dünyası-

na döner. Bunu hep yaparız. Aralıklarla oyalanırız, ardından başka bir zamansallığa, canımız sıkıldığında saatin boş zaman-sallığına, yeniden çalışmaya başladığımızda zaman çizelgesinin sıradan zamansallığına, tek bir hareketle bilgisayarı açtığımızda Canavar'ın zamansallığına kapılırız.

Perec'in romanı adeta bir çıkmazda, bir hayal kırıklığında son bulur. "Sen" in mutlak bir ahlaki kayıtsızlık arayışında olmasına bağlıdır bu. Aradığını bulamaz; ancak metafiziksel bir hâl, öznellikten uzaklaşma süreci, gündelik yaşamın nesnelere, bedene ve özneye verdiği maskeyi çıkaran bir çeşit eksiltme hâli keşfeder.

Hiçlik

ISSIZ BİR SAHİLDE UYANDIM. Hava bulutluydu ama tehditkar değildi. Rüzgar denizi hareketlendiriyor, dalgalar hafifçe kıyıya vuruyordu. Biraz başım ağrıyordu, sanki akşamdan kalmış gibiydim. Buraya nasıl gelmişim? Önceki saatlerde ne yaptığımı tam olarak hatırlamıyordum. Ayağa kalktım. Okyanus boyunca alabildiğine uzanan sahil bir çam ormanı ile çevrelenmişti. Bulutlar güneşi bütünüyle saklayacak kadar kalındı.

Biraz ileride, kumun üzerindeki ayak izlerini fark ettim ve onları çamların altına kadar takip ettim. Ormanın içinden geçen bir patikada ilerledim. Bir süre sonra bir köye gelmişim: birbirine sarılmış dallardan oluşan derme çatma kulübeler. Görünüşe göre oranın yerlisi olan birkaç kişi, diğerlerinden daha büyük bir kulübenin, ormana açılan genişçe bir tentenin altında oturuyordu. Onlara doğru yaklaştım. Benimle anlamadığım bir dilde, heyecanlı bir şekilde konuştular. Sonra kendi aralarında konuşmaya başladılar. Bir adam yine bana döndü. Elleriyle bir şeyler anlatmaya çalıştı. Anladığım kadarıyla bana bir şeyler yemek isteyip istemediğimi soruyordu. Gülümsedim. Beni içeri davet etti ve köşede duran, aynı anda hem elmaya hem de ananasa benzeyen tuhaf meyveleri gösterdi. Bir tabak da et vardı, bir çeşit tavuktan sanırım. Ellerimi kullanarak tabaktakini yedim. Toprak bir sürahiden su içtim. Köylüler bana pek aldırış etmeden sohbetlerine geri döndü. Erkekler de kadınlar da oldukça kısa, belden renkli bir kemerle bağladıkları bir peştamal giyiyordu. Son derece açık tenli, atletik vücutlu, çoğunlukla sarışın insanlardı. Taşlarla ellerindeki tahta parçalarını yontmakla meşgullerdi. Yemeğimi bitirince bana da bir taş ve neredeyse düz, küçük bir dal parçası verdiler.

Günler geçti, yerli köylülerin arasına karıştım. Kısa süre içinde benim de bir kulübem oldu. Yavaş yavaş dillerini de öğrenmiştim. Kıyafetlerim aşınınca onları peştemalle değiştirdim. Ormanda yaşayan, kıpırdamadıkları için tek bir okla veya basit bir taşla yere serilen kocaman aptal tavukları avlıyorduk. Elimizle balık tutuyorduk. En becerikli olanlar balık yakalıyor, diğerleri denizanasıyla yetinmek zorunda kalıyordu. Bir de büyük yapraklı, incir ağacına benzeyen ağaçlarda yetişen şu tuhaf meyvelerden topluyorduk.

Geniş bir ormandı. Yerliler asla köyden fazla uzaklaşmıyordu. Okyanusa da açılmıyorlardı çünkü ne kadar ılık olursa olsun su çoğu zaman hareketliydi. Ufuktan geçen bir gemiye hiç rastlanmıyordu.

Buradaki varlığım hâlâ bizzat çözmeye çalıştığım bir muammaydı. İlk başta bir çeşit cennete veya cehenneme veya arafa düştüğümü düşündüm ama diğerlerinin benim geldiğim dünyaya veya konuştuğum dile dair en ufak fikirleri yok gibiydi. Ardından Wells'in *Zaman Makinesi* romanı aklıma geldi. Belki de insanların ya da bazı insanların yozlaştığı ve endüstrilerini terk edip neredeyse vahşi bir hâle geri döndüğü bir gelecektiydim. Oysa içinde yaşadığım orman geçmişteki medeniyeti andıran en ufak bir iz taşımıyordu.

Hüzünlendiğim, önceki yaşamımı düşündüğüm, bu şairane yaşayış biçiminden sıkıldığım anlar oluyordu. Sahile uzanıp okyanusu seyreliyordum; dalgalar bu diyarda tatlı bir sesle kıyıya çarpıyordu. Arkadaşlarımdan biri yanıma yanaştı. Meslektaşına çok benziyordu ama peştamal giymişti ve zamanını ayakları suda balık avlamakla geçiriyordu.

"Balık mı tutuyorsun?" diye sordu.

Kafamı hayır anlamında salladım.

"Uyuyor musun?" Hayır.

"Oklarını mı hazırlıyorsun?" Hayır.

“Bir yerin mi ağrıyor?” Hayır.

“E, ne yapıyorsun?”

Ona hiçbir şey yapmadığımı söylemek istedim. Tam o sırada bunu daha önce düşünmediğimi, “hiç” sözcüğünü bilmediğimi fark ettim. Bu dilde yalnızca bir sıfat kullanılıyordu ve bu sıfat daha ziyade “yok” anlamındaydı: elma yok, balık yok, tavuk yok, acı yok. Üstelik arkadaşlarım aşırı hareketliydi. Bunu daha önce de fark etmiştim; sürekli avlanmakla, balık tutmakla, onarmakla meşgullerdi. Hiçbir zaman elleri boş durmuyordu. Akşam yemekten sonra dans ediyorduk veya hikayeler anlatıyorduk; avcılıkla veya balık tutmakla ilgili pek önemi olmayan veya hep aynı biten aşk hikayeleriydi bunlar ve uykusuzluktan yıkılana dek devam ediyordu. Arkadaşıma oyalanmanın ne olduğunu nasıl anlatacaktım?

...

Hiçliği, hiçe dair bir fikir sahibi olmadan yaşayabilir miydik? Hiçliği bilmeyen insanlar hayal edebilir miyiz? *L'évolution créatrice* kitabında Bergson, hiçlik fikrini zamanın ikinci ve aldatıcı bir yapılanması olmakla suçlar. Bergson'a göre hiçlik fikrini karşı karşıya kaldığımız her şeyin önünü tıkayabilecekimiz hayaliyle, yaşamımızda eksik bir şey olduğunda hissettiğimiz göreceli boşluğu genelleyerek oluştururuz. Oysa bu genelleme soyut ve yüzeyseldir: Sonunu getiremeyiz çünkü bunun için kendimizi, içini boşaltmaya uğraştığımız bu dünyadan silmemiz gerekir ve bu da açıkça imkansızdır. Hiçliğin gerçekliği yoktur ve ona dair sahip olduğumuz fikir yalnızca bir yemdir.

Oyalanma imkanının, eylemsizliğin, Bergson'un felsefesinde yeri yoktur. Öldüğümüz âna kadar yaşamın, bir sürenin içine dalarız ve buradan ayrılamayız; sıkılabiliriz ama gerçek anlam-

da oyalanamayız. Dolayısıyla Bergson'un zihni hiçlikle karşı karşıya gelmemiştir.

Benim amacımsa aksine, oyalanmayı, eylemsizliği felsefeye, onun temeline yerleştirmek veya açık hâle getirmektir. Eğer Bergson haklıysa ve yaşamda hiçlik gerçekleşmiyorsa, eylemsizlik bizi yine de o noktaya götürecektir. Hiç, öncelikle hiçbir şey yapmamanın hiçi olacaktır. Hiçlik fikri, hiçbir şey yapmadığımız bilincinden gelecektir. Eylemsizlik hiçliğin kaynağı, tıpkı reddi gibi olasılığının da koşulu olacaktır.

Özel Bir Deneyim: “Oyalanmak” ve “Acı çekmek”

OYALANMAK NE ANLAMA GELİR? Bu kelime ne tür bir deneyime veya duruma veya kelime oyununa gönderme yapar? “Oyalanmak” fiili de “acı çekmek” fiiliyle aynı şekilde analiz edilebilir mi?

...

Wittgenstein “Ben” kelimesinin iki farklı kullanımını ve bu “Ben”le ilgili olabilecek iki çeşit fiil veya ifade belirlemiştir.

“Ateşim var.” Ateşimin çıktığını düşündüğümde bir termometre alıp ateşimi ölçerim ve termometrenin gösterdiği dereceye göre ateşimin olup olmadığına karar veririm. Söz konusu olan ben de olsam bir başkası da olsa ateşi ölçme yöntemim aynıdır. Bu durumda hislerimin veya deneyimimin önemi yoktur. Hesaba katılan tek şey cam tüpteki cıva seviyesidir.

“Ağrım var.” Burada artık bir termometre veya başka herhangi bir ölçü aleti kullanmak söz konusu değildir. Dişim ağrıyordur, diş hekimine giderim. Doktor dişlerimde herhangi bir anormallik görmez. Fakat bu benim acı çektiğim gerçeğini değiştirmeyecektir, nitekim bunu doktor da kabul eder. Belki bir sinir sistemi uzmanına danışmam gerektiğini ima ederek “sinirsel” olduğunu belirtebilir. Bedenim hiçbir hastalık belirtisi göstermese de acı çekebilirim. Aynı şekilde bedenim ben bir acı hissetmesem de hastalık belirtileri gösterebilir. Acı çekip çekmediğim fiziksel bir incelemeye belirlenemez. Bana sorarsınız, acı çekip çekmediğimi ancak ben bilirim.

“Benim ateşim var” ve “Benim ağrım var” ifadelerindeki “Ben” aynı şeye atıfta bulunmaz. Ateşin öznesi içinde bulunduğu durum belirli bir bireydir, belirli bir çevredeki başkalarının

arasında belirli bir kişidir. Acı aynı özneye sahip değildir.¹³⁸

Örneğin beden değiştirme özelliğim olduğunu düşünelim. Şu anda ikamet ettiğim beden ağırlı bir diş enfeksiyonundan mustarip, ağrıdan ölüyorum. Dişçimin beceriksizliği sebebiyle öyle çaresizim ki nihayet o beni muayene ederken kendimi onun bedenine yerleştirmeye karar veriyorum. Fakat ne talihsizlik ki acı çekmeye devam ediyorum, ağrı beni terk etmiyor. Dişçinin bedeninden şöyle diyorum: “Hâlâ canım acıyor.” Şüphe yok, acı çeken hâlâ benim. Ama bu “Ben,” ateşler içinde dişçi koltuğunda yatmakta olan P. C.-N. şahsiyetini belirtmiyor.

Peki “Ağrım var” ifadesi ve bu ifadedeki “Ben” neye işaret eder? Buradaki zorluk şudur: Eğer bu cümle bedensel bir durumu ve cümlenin öznesi de bireyin kişisel durumunu ifade etmiyorsa o hâlde bu ikisi bütünüyle öznel bir deneyime, yalnızca benim erişebileceğim kişisel bir deneyime de gönderme yapamaz. Bir yandan, evet, acı çekip çekmediğimi kesin olarak yalnızca ben söyleyebilirim. Beni muayene eden doktor, beni tanıyan arkadaşlarım tahminde bulunabilir ama neticede bunun için beni sorgulamaları gerekecektir. Öte yandan, eğer bu “ağrım var” ifadesi kişisel bir deneyime işaret ediyorsa acı çektiğimi bilen yalnızca ben olduğumu, ama bunun da ötesinde, bu ifadenin ne belirttiğini de yalnızca benim bildiğimi, başka kimsenin “benim acım” a dair bu deneyimi bilemeyeceğini kabul etmek gerekir. Başkaları da “ağrım var” diyebilir ama onlar bu kelimelerle benim erişimim olmayan ve benim deneyimimden tamamen farklı bir deneyime gönderme yapmış olurlar.

Wittgenstein’in bir imgesini ele alacak olursak, bu satranç oynarken piyonlardan birinin tepesine bir taş yerleştirmem ve rakibim bana neler olduğunu sorduğunda ona şöyle cevap vermem gibidir: “Benim için bu piyon çok önemli, bunu sana açıklayamam ama oyunun kurallarında bunun hiçbir değişikliğe sebep olmadığını söyleyebilirim.” O taca yüklediğim anlam,

“benim acım” ifadesinin işaret ettiği kişisel deneyimle benzerdir. Onu gösteremesem de bu imkansızlık, ötekinin acımı anlayamayışı, benim hissettiğim acıyı ifade etmeme ve karşılığında bir tedavi talep etmeme engel değildir.

Wittgenstein acıya dair bir deneyimin varlığını inkar etmeye çalışmaz. Sadece “benim acım”ın, “ağrım var”ın yalnızca benim erişimime açık bir deneyimde anlamlı olmadığını göstermeye çalışır. Aynı hususlar bu acının öznesi için de geçerlidir. Eğer “Ben”, “Ateşim var”da olduğu gibi bireyin kişisel durumunu ifade etmiyorsa yalnızca benimle bağlantılı bir oluşumu, bir ruhu, bir zihni de ifade edemez.

O hâlde “ağrım var” ifadesindeki “ben” neyi belirtir? Eğer “benim acım” özel bir deneyime gönderme yapmıyorsa gerçeği tek bilen ben olduğumu neden kabul ederiz?

Wittgenstein bu ikinci soruyu oyunun bir kuralını, bir çeşit üstü kapalı anlaşmayı ileri sürerek yanıtlar. Diyelim ki, iyi niyetli olması ve bizi yanıltmaya çalışmaması kaydıyla, “Ağrım var” diyen kişinin sözüne karşı gelinmiyor. Bu ifadenin anlamını değiştirecek başka kurallar benimseyebiliriz (örneğin elimizde bir termometreyle ateş ölçer gibi acıyı ölçtüğümüz beyin okuyan bir alet, bir “psikometre” olsa). Belki bir süre sonra o da olur¹³⁹ ama şu an için “Ağrım var” ifadesi acıyla atılan bir çığlıktan pek de farklı değil.

Buna karşın, “Ağrım var”ın altında yatan nesnellik, Wittgenstein’a göre bir yanılsamadır: “Ateşim var” veya üçüncü tekil şahsın yine bir bireyi belirttiği “Ağrısı var” ifadeleriyle benzer şekilde “Ağrım var”daki “Ben”, bir bireye bağlı olmayan ve dolayısıyla bedende saklı bir ruha bağlı olması gereken bir referansa sahiptir:

“Ben”in özne olarak kullanıldığı durumda [“Ağrım var” örneğinde olduğu gibi] bunu fiziksel özelliklerine göre be-

lirlenen bir kişiyi ayırt ettiğimiz için kullanmadığımızı his-sederiz ve bu, kelimeyi bedensiz ama bizim bedenimizde bir yere sahip olan bir özneye gönderme yapmak için kullan-dığımız yanılsamasını oluşturur. Aslına bakılırsa bu, *Cogito ergo sum* ifadesinde geçen gerçek *ego*'dur.¹⁴⁰

Gidişat ("Ağrısı var" veya "Ateşim var"la olan benzerlik) bizi "Ağrım var"daki veya "Düşünüyorum"daki "ben"i ilişkilendi-recek bir terim aramaya iter. Bunun için *ego*'yu olaya dahil ede-riz. Dolayısıyla Kartezyen öznenin bir gramer kurgusu dışında gerçekliği yoktur, "uhrevi" bir nesnedir, der Wittgenstein. "Bazı kelimelerin grameri bize sıkıntı verdiğinde ve bildiğimiz tek şey bunların maddi nesnelerin isimleri gibi kullanılmadığıysa bir kaçamak olarak 'uhrevi nesneler' fikri"ni kullanırız.¹⁴¹



Wittgenstein'in analizlerini uzun uzadıya ele almamın sebebi "Ben"in kullanımlarının ve fiillerinin bu bölünmesinde "oyalanmak" fiilinin eşsizliğini göstermektir. Görünüşe göre "oyalanmak" da "acı çekmek"le aynı kategoride yer alır. Deyim yerindeyse bu, psikolojik bir fiildir. Oyalandığımı veya korkuy-la ya da acıyla donakaldığımı veya endişenin beni durdurdu-ğunu yalnızca ben bilirim. Bununla birlikte, psikolojik fiille-rin çevrelediği birinci tekil şahıs "oyalanmak" fiilinde eksiktir. "Oyalanıyorum," demeyiz. Dolayısıyla Perec de kendini oyala-nırken betimlemek için fazladan bir mesafeye ihtiyaç duymuş-tur: "Oyalanıyorsun."

Bu durumda, oyunun kuralı onun üzerinden belirlenecek-ken birinci tekil şahıs sürekli eksikse "oyalanmak" nasıl an-lamlandırılır? "Oyalanmak" öznesiz bir deneyimden meydana gelmiş gibidir; öyle ki, *Le Cahier bleu* çalışmasındaki bu uhrevi

özneye bile ihtiyaç duyulmaz. Hiç değilse eşsizdir: birinci tekil şahısın eksik olduğu psikolojik bir fiil, bir niyet fiili.

Yalan Söylemek, Ertelemek, Oyalanmak

“OYALANMA”NIN EŞSİZLİĞİNE başka bir açıdan bakmak istiyorum. Wittgenstein’in analizleri büyük önem taşımaktadır. Wittgenstein, “Ağrım var”daki veya “Düşünüyorum”daki “Ben”in ne kişisel durumu belirli bir bireye veya dünyadaki bir kişiye ne de kendinin ayırında olan bir ruha gönderme yaptığını göstermiştir. Peki bu “Ben”e başka bir referans vermek, ne kişi ne de ruh olan bir özne yaratmak mümkün değil midir? Bu, Lacan’ın yaptığını, Wittgenstein’den söz etmeden yapmak olur. Ben de “oyalanma”nın istisnai karakterini bu bağlamda göstermek istiyorum.

• • •

Lacan öznenin konumunu öncelikle “Yalan söylüyorum” ifadesi üzerinden vurgular.¹⁴² “Yalan söylüyorum.” Mantıkçı burada bir çelişki görecektir: Eğer doğruyu söylüyorsam o hâlde yalan söylüyorum demektir; eğer yalan söylüyorsam, o zaman bu söylediğim doğrudur ve yalan söylemiyorumdur. Oysa Lacan, hayatta hiç kimsenin “Yalan söylüyorum” ifadesini bu şekilde algılamadığını savunur. “Yalan söylüyorum” daha ziyade yalan söylemek üzere olduğumu, geçmişte yalan söylediğimi veya yalan söyleme alışkanlığım olduğunu belirtir. “Yalan söylüyorum” ifadesinde yalan söylediğini belirten bir sözceleme/telaffuz öznesi (yani sözceyi dile getiren kişi) ve yalan söylediği belirtilen bir sözce öznesi (yani sözcede bahsi geçen kişi) söz konusudur. Özne tam olarak kendinin değil, bir başkasıymış-gibinin yalan söylediğini ifade etmektedir: bir başka geçmiş, gelecek veya alışkanlık. Oysa bu niteleme açıkça belirtilmemiştir. Sözce öznesinin konumu sözceleme öznesine göre sabit değildir. Her iki

özne aynı olmamakla birlikte bu aynı olmama durumu belirsizdir. Yalancı yalnızca “Yalan söylüyorum,” der ve bunu yaparken de yalan söyleyeni kendisinden ayırmaz. Sözceleme öznesi ile sözce öznesi “Yalan söylüyorum” ifadesinde ne aynı ne de ayırdır. Bu karmaşık ilişki sağduyu kategorilerine sığmayabilir, oysa “Yalan söylüyorum” ifadesi tarafından dayatılmaktadır. Eğer “Yalan söylüyorum” bir çelişki olmayabiliyorsa, bunun sebebi, içerisinde birbirine karıştıramayacağımız (öyle yapılırsa “Yalan söylüyorum” bir çelişki hâline gelir) ama iki ayrı kişiymiş gibi birbirinden de ayıramayacağımız bir sözceleme öznesiyle bir sözce öznesi barındırmasıdır.

Bu belirsizlik üzerinde biraz duralım. Bir yandan, “Ben”i “Yalan söylüyorum”dan çıkarmak imkansızdır. “Düşünüyorum”dan çıkarsak, “Bir düşünce var” veya “Ağrım var”dan çıkarsak “Bir ağrı var” şeklinde anlayabiliriz. Oysa “Yalan söylüyorum”, “Yalan var” değildir. Yalan söyleyenin *ben* olduğunu kabul etmek gerekir. Oysa bu “Ben” belirli bir nesnellığe sahip “Ateşim var”da kullanılan “Ben” değildir. Bu “Ben”i bireysel durum bilgisine indirgemek, “Yalan söylüyorum” ifadesini “X, X’in yalan söylediğini söylüyor” olarak çevirmek, sözceleme öznesini sözce öznesine katıp “Yalan söylüyorum”dan yeni bir çelişki yaratmak anlamına gelir: Eğer X doğruyu söylüyorsa, yalan söylüyordur; eğer yalan söylüyorsa, doğruyu söylüyordur. X, “Yalan söylüyorum,” dediğinde (eğer bir çelişki söz konusu değilse) X’in yalan söylediği ama bu ifadeyi dile getiren kişinin (sözce öznesini temsil eden) X değil, deyim yerindeyse X kişisine dışarıdan bakabilecek, kendini ondan soyutlayarak X’in gıyabında konuşabilecek biri olduğu belirtilmektedir; sözce öznesinden soyutlanmış bir sözceleme öznesi.

Diğer yandan, tekrar etmek gerekirse, bu sözceleme öznesi (“Yalan söylüyorum” diyen) sözce öznesinden yani yalan söylediğini belirttiği bu kişiden, Jean’ın Jacques’tan veya

Jekyll'in Hyde'dan ayrıldığı gibi ayrılmaz. Sözce öznesinden karakteristik bir özellikle (örneğin Jean'ın uzun Jacques'ın kısa boylu olması veya Jekyll'in iyi Hyde'ın kötü olması gibi) ayrı değildir. X'in ağzından ama X'le bütünleşmeden konuşan, çelişkiye girmeden X'in gıyabında "X yalan söylüyor" diyebilen biri gibi bireyin dışında konumlanmıştır. Ayrıca hedef kişiden ayrı olan bu özne, konuşana farklı muhatabına farklı sunulmamıştır. Sözceleme öznesi ancak dışarıdan, söz yoluyla ortaya çıkar; kişiye dışarıdan bakıyormuş gibi, "Yalan söylüyorum" ifadesini mümkün kılan, kişiyle ayrışmasında kendini gösterir. Sözcelemenin ve yalan söylediği belirtilen kişinin öznesinin çifte konumu, muhtap olunan kişi için de konuşan kişi için de "Yalan söylüyorum" ifadesinde yer alır. Sözceleme öznesi, Lacan'ın yalancıda ortaya koyduğu hâliyle, Wittgenstein'in ikileminden bu şekilde kurtulur. Ne genel bir kişiyle ne de kendisine özel olarak verilmiş bir ruhla karışır. "Ben"e yalnızca konuşan kişinin anlayabileceği ve muhatap olunan kişinin dışarıda bırakılacağı özel bir anlam yüklenmemiştir. "Yalan söylüyorum"daki "Ben", konuşan için de muhatap alınan için de aynı anlama sahiptir. Bu aynı zamanda hem sözce öznesi olan bireye hem de sözceleme öznesi olan gerçek özneye gönderme yapan karmaşık bir anlamdır. "Yalan söylüyorum" ifadesi, eğer bir çelişki olmaması gerekiyorsa sözce öznesiyle sözceleme öznesi arasındaki bu ikiliği ve bir sözceleme öznesinin konumunu gerektirir.

Dolayısıyla "Ben" in "Yalan söylüyorum", "Acı çekiyorum", "Düşünüyorum" derkenki öznel kullanımında bir göndergeye sahip olduğunu kabul edebiliriz. Bu "Ben", Wittgenstein'in ifadesiyle, bir "uhrevi nesne"ye gönderme yapmaz. Asla kendisi olarak değil, kişiden, hedef bireyden, sözce öznesinden ayrı olarak ortaya çıkar.

Lacan bu farkı zamansallığa dayanarak açıklar. Öznenin iki yüzünün de ortaya koyulduğu bu sözcelemenin bir süresi vardır. Hatta sözcelemenin zamanda esnediğini kabul edebiliriz. Tereddüt ettiğimi veya kendimden bahsederken lafı uzattığımı farz edelim: Özyaşam öykümü yazdığımı ve bunun uzun bir özyaşam öyküsü olduğunu düşünün. Bu deneyim beni değiştirecektir. Başlangıçta olduğum kişiyle her şey bittiğinde olduğum kişi aynı değildir. Özyaşam öyküsünün ilişkili olduğu ve benim hakkında yazmaya giriştiğim kişi, bu tarz bir itirafı yazmayı bitirdiğimde olduğum kişi olmayacaktır. Yazmaya başladığımda olduğum kişi de değildir, çünkü daha önce kafamda sözce öznesinin sabit olduğu böyle uzun bir çalışma yoktur (veya bunu zaten yazmışımdır ve aynı sıkıntı ileride de baş gösterecektir). Yazmaya başladığım an sözce öznesi gelecektedir, bitirdiğim an ise geçmişte kalır. Asla şimdiki zamanda olmaz. Lacan'a göre sözce öznesi olmuş olacağım kişidir.

Dolayısıyla sözceleme öznesiyle sözce öznesi arasındaki ayırım, sözcelemenin süresiyle belirlenir. Bu ayırım gelecekte bitmişliğin şimdiki zamana indirgenemezliğidir. Ben sözünü ettiğim kişi değilim. Bahsettiğim kişi hep olmuş olacağım kişidir. Bu ayırım, Derrida'nın deyişiyle bir *différance*⁵ olarak nitelenebilir: İfadenin kaçınılmaz gecikmesine dayanan ve konuşmaya başladığım anda bitirmemi engelleyen ve bunu aslında bahsettiğim şey olmak için yapan bir fark. Kişinin bu şekilde kendiyi çakışması imkansızdır; sözceleme sözceyi uzatır veya oyalar, erteler. Sözce, artık orada olmayan bir sözce öznesini betimler.

• • •

5. Jacques Derrida'nın ürettiği ve "anlam ayırımı ve ertelemesi" olarak tercüme edebileceğimiz terim. Derrida bu terimi hem "ertelemek, geciktirmek" hem de "farklı olmak" anlamlarını taşıyan "différer" fiilinden yola çıkarak türetmiştir. -çn

Bu farkın, *différance*'ın, öncelikle oyalanma hâlinde ortaya çıktığını söylemek istiyorum. Kuşkusuz Derrida bu terimi, özellikle *Gramatoloji*'de bu şekilde kullanmamıştır, fakat bu eylemsizlik, yani oyalanma, Derrida'nın kavramına somutluk kazandırır. Sezgiyle inşa etmektir; tıpkı geometricinin kullandığı şekil gibi, geometricinin üzerine mantık yürüttüğü ve o olmadan geometrik kavramların verimsiz kalacağı üçgen figürü gibi. Benliğe benlik farkı katan bu gecikme, bu *différance*, her şeyden önce oyalandığımızda ortaya çıkar. Oyalanmak *différance* tecrübesidir; onu kendine katmak, benliğin benliğe olan mesafesini korumak ve böylece beni hiçbir zaman tamamen olamayacağım hedef kişiyle tanımlayan ötekileştirmeyi sabote etmektir.

“Yalan söylüyorum” öznenin sözceleme öznesi ve sözce öznesi olarak ikili konumunu açıklığa kavuşturuyorsa, “oyalanmak” bunun da ötesine geçer. Öznenin konumunu ima eden ama henüz ona dair bilgisi olmayan bir deneyim açar. Hiçbir zaman kendime oyalandığımı söylemem. Oyalanmak bu öznenin konumunu içermez. Bu eylemsizlik çok daha derin bir seviyede işler. Yazıda gerçekleşen bir gecikmedir bu, öznenin iki yüzünün birlikte ortaya çıktığı sözcelemeyi sonlandırmayı reddetmektir. Eğer soyut olarak değil, yaşamda tanımlanması gerekiyorsa, bu *différance*'tır. İfadede süren ve dolayısıyla benliğin benlikteki ayrımına işaret eden, kelimenin iki anlamında başkalaşan, vadesini geciktirdiğimiz bu güçte, zaman kaybetme yetisinde, oyalandığımız her an kendini gösteren, somutlaşan *différance*. Dolayısıyla oyalanmak yalnızca çalışmayı sabote etmek değil, aynı zamanda benliği hedef kişiyle veya toplumsal bir figürle, çalışan adamla, makine-adamla tanımlamaktan uzaklaşmaktır: Çalışma ideolojisinin temelini oluşturan ötekileşmeyi ertelemektir.

Amsterdam'da Bir Oda

DESCARTES'İ HAYAL EDİYORUM: Siyah mantosuna sarınmış bir siluet, kafasında büyük bir şapka, sokaklarda özgürce vakit kaybederek, limandaki satıcıları ve hareketliliği izleyerek veya o zamanlar bilinmeyen egzotik meyvelere bakarak Amsterdam'da oyalanıyor. Fransa'yı, sürekli rahatsız edildiği Paris'i terk etmiş. Yalnızlığı, herhangi bir meşguliyetten yoksun oluşu bu ticaret kentinde onu neredeyse görünmez kılmış. Kırsalın yararlarını öven dostu Balzac'a yazdığı gibi, "bulduğum bu büyük şehirde benden başka herkes ticaretle uğraşıyor, herkes kâr etmekle o kadar meşgul ki bütün yaşamımı burada kimseye görünmeden geçirebilirim. Her gün büyük bir kalabalığın karmaşasında yürüyüşe çıkıyorum. [...] Onların kaygılarının gürültüsü bile düşlerimi durduramazken bir derenin gürültüsünün ne zararı olabilir? Sizin köylülerin toprağı işleyişini izlerken aldığınız aynı keyfi ben buradaki insanların eylemleri üzerine düşünürken alıyorum. [...] Meyve bahçelerinizde yetişen meyveleri görmek ne kadar zevkliyse, [...] Hint adalarında yetişen her şeyden ve Avrupa'da nadir ne varsa bize bolca getiren gemilerin buraya gelişini izlemek de bir o kadar zevkli."¹⁴³

Meditasyonlar'ı yazan kişiye dışarı çıkmaz. Muhtemelen kış gelmiştir. Kendini evine kapatmış, "robdöşambıyla ateşin yanına oturmuş"tur.¹⁴⁴ Kimi zaman pencereden dışarı göz atıp bir anlığına aşağı sokaktaki satıcıları izler, "sırf görev bilinciyle hareket eden, hayaletleri andıran sahte insanları saran şapkalar ve mantolar."¹⁴⁵ Hüznün kıyısındadır, kendini "beyni öfkenin siyah dumanına bulanmış bu akılsızlar"la¹⁴⁶ kıyaslamaya bile hazırdır. Hayal kurar. Sıkılır. Yanında duran bir parça balmumunu mıncıklarken dünyanın bir yanılsama, kötü niyetli bir ci-

nin ortaya koyduğu bir aldatmaca olduğunu hayal eder. Dahası, filozofa sunulan “itirazlar”da bir miskin tiplemesi, gecenin ortasında saat dördü vururken uyanan bir uykucu ortaya çıkar: “Saat bozulmuş,” der uykucu, “saat biri dört kez vurdu.”¹⁴⁷ Zaman kaybeder, zamanın ucunu öyle bir kaçıır ki artık onu hesaba katamayacak noktaya gelir. Saatin kaç olduğunu bilmez artık. Fakat bunun sebebi, saati Bergson misali bir melodi olarak dinlemesi değildir; uyanan uykucu saatle, yukarıdaki satırlarda Bergson’un öngörmediği bir ilişki içine girer: bu mekanik ve bizi mekanikleştiren saatin zamansallığından kopuk, Ben’in derinliklerini yaşamın canlılığına ve nihayet bir çeşit gizemciliğe yönlendiren bu içsel, melodik zamana denk gelmeden... Tam da bu iki-aradalıkta oyalanıp benim savunduğum şekilde, gereksiz, saçma bir ritim üreterek zaman kaybedebiliriz.

Belki de Descartes’ın yazılarında bir kayıp zaman örneği bulmama yol açan ve internet öncesi büyük makineleri, trenleri ve onların saatlerini, makineleştiren makineleri, eşleyen makineleri varsayan geçmişe yönelik bir yanılsamadır. Ya da insan ruhu dışında evrenin; göğün, Dünya’nın, hayvanların, hatta taşıdığımız bedenin büyük bir saat olduğuna kanaat getiren, mekanikliğin içine işlediği Descartes kendini bundan koparma ihtiyacı hissetmelidir; bu durumda oyalanmalı, kasten zaman kaybetmelidir.

...

Oysa bir başka zorluk daha vardır. *Meditasyonlar*’da kuşku krizinin nasıl son bulduğunu biliyoruz. Çevremdeki dünyanın bir aldatmaca olduğunu hayal edebilirim. Bu beni dış dünyanın gerçekliğinden kuşku duyacak noktaya getirir. Şüphlenirim, düşünürüm ama düşünmek için en azından düşünen bir şey ol-

mam gerekir. Kısacası, *Yöntem Üzerine Konuşma* eserindeki ifadeyi yinelemek gerekirse, “düşünüyorum, öyleyse varım.”

Gassendi her türlü şüphe mekanizmasının ve düşünceye yapılan göndermenin gereksiz olduğunu söyleyerek Descartes’a itiraz eder. Aynı şey “herhangi bir eylemle sonuçlanabilir.”¹⁴⁸ Hareket etmek için olmak gerekir, bir de ayrıca düşünmeye gerek yoktur. Descartes buna şöyle yanıt verir: “Yanılıyorsunuz.” Öznenin varlığı düşünceyle, genel anlamda eylemlerimizle kurmadığı özel bir ilişki kurar. “Çünkü örneğin şu çıkarım doğru değildir: *Geziniyorum, öyleyse varım.*”¹⁴⁹ Daha açık ifade etmek gerekirse, ancak gezindiğimi düşündüğümden veya gezinirken düşündüğümden yola çıkarak var olduğum sonucuna varabilirim. Zira gezintinin kendisi, gezinme eylemi bir yanılsama olabilir. Basit bir düş bedensel duyumlara ve şehrin manzarasına ulaşmama yeter. Gezintiden hiçbir sonuca, bilhassa gezinen bir şey olduğum sonucuna ulaşamam. Buna karşın, yaptığım gezinti bir yanılsama bile olsa gezindiğime inandığım, dolayısıyla da düşündüğüm sürece (ne düşündüğüm önemli değil) düşündüğümü bilirim, budan şüphe duymam, düşünen şey olarak varlığımı düşüncede hissederim.

Descartes’ın (Hobbes’ın itirazlarını takiben) gezinti örneğini ele alması önemlidir. Burada yine Balzac’a yazılan mektupların betimlediği Amsterdam limanındaki siluet ortaya çıkar. Yalnızca artık Descartes’ın oyalanmadığı kesindir. Gezinmektedir. Eğer oyalanıyor olsaydı şu kusurlu ya da eksik sonuca ulaşamazdı: “oyalanıyorum, öyleyse varım.” Bu durumda, “Oyalanıyorum, oyalandığımı düşünüyorum, öyleyse varım,” şeklinde ifade edebileceğimiz doğru mantığa da erişemezdi. Çünkü, “oyalanıyorum,” demeyiz, “oyalandığımı düşünüyorum,” deme ihtimalimiz daha da düşüktür ama Perec’le, “oyanıyorsun” gibi bir şey söyleyebiliriz ve bu da bizi bambaşka bir yere götürür. “Oyalanmak” öznesi olmayan psikolo-

jik bir fiildir. Oyalanmakta *cogito* da yoktur, kendini özerk bir varlık olarak ortaya koyan özne de...

...

Oyalanmak, zaman kaybetmenin bu radikal biçimi, felsefenin temelinde yatar. Onun ortamını, çıkış noktasını oluşturur: Filozof sokaklarda oyalanır, odasında oyalanır, gereksizce dış dünyanın bir gerçekliği olup olmadığını sorgular. Fakat felsefe bu oyalanmadan bahsetmez veya onu kavramaya çalışmaz. Başka bir fiille, birinci tekil şahısın kullanılabildiği bir eylemle onun üstünü örter: “ağrım var”, “yalan söylüyorum”, “düşünüyorum”. Bir özne, ister düşünen bir şey, ister bölünmüş bir *ben*, ister uhrevi bir nesne olsun, böyle bir eylemin içine girebilir.

Doğruyu söylemek gerekirse, felsefenin bir yarı-görüngübilimden, şimdiki zamanlı ve birinci tekil şahıslı kurgulardan¹⁵⁰ geçtiğini savunurken ben de bu “oyalanmak”ı bir “Anlatıyorum”da boğdumu fark ettim. Oysa “oyalanmak” bu şekilde anlatılmaz. Kaybolan zamanı, zamanları betimlemek için bu kurmaca tarzını parçalayıp öznenin bu kavrayışından kendini kurtaracak başka bir şey, bir çeşit etiyooloji gerekir.

Oyalanan Bir Felsefe

Merleau-Ponty'nin Husserl'den ödünç aldığı ve bütün ağırlığıyla ortaya koyduğu ifadenin sorumluluğunu bütünüyle üstleniyorum. Buna göre felsefenin görevi deneyimi ifadeye taşımaktır. Felsefe temelde betimleyicidir. Söz konusu olan deneyimi veya deyim yerindeyse yaşamı dile teslim etmektir. Buraya konu olan yaşam, yaşamla ölümü, canlı olanla âtıl olanı karşılaştırdığımızdaki anlamında değil, “yaşamda” veya “yaşam bu” dediğimiz anlamda kullanılmaktadır.

O hâlde neden felsefe? Çünkü gündelik dile yansıdığı hâliyle yaşam sorun yaratır. Elimizdeki dil, okulda işlediğimiz klasik eserler, gazeteler, gündelik konuşmalar adeta yaşamdan bir şeylerin kaçmasına izin veriyor gibidir ve geriye bu şeyleri betimlemeye çalışmak kalır. Felsefenin tutunduğu dal budur. Bu çabayı gösterirken de yalnızca kelime meseleleriyle değil (önüne çıkan sahneleri anlatmanın bir yolunu bulmalıdır) kavram meseleleriyle de karşılaşır: Yaşamda, gündelik dile iletilen kategorilere dahil olmayan unsurlar vardır.

Kuşkusuz kelime ve kavram meseleleri arasındaki ayrım bir aşama mevzusudur. Kelimeleri bulmak için gösterilen çaba bizi kavramlar seviyesine taşır. Kavramlar yaşamda karşılaştığımız sahneleri incelememizi ve bunun sonucunda da onları betimlememizi sağlar. İyi betimlemek, anlamaktır. Dolayısıyla filozof betimleme yaparken kavramdan kırmaz. Sorunlarla da karşılaşır, hatta belki ondan önceki filozofların karşılaştığı sorunların aynlarıyla karşılaşır: adalet, özgürlük, nesnellik (*ben kimim ve nasıl ben olunur?*).

Filozofun bu sorunlarla yönlendirildiği, görevinin geleneğin ona bıraktığı meselelere yanıt vermek veya bu meseleleri yeni-

den ele almak olduğu anlamına gelmez bu. Filozof deneyimi tanımlama çabası içerisindeyken klasik meselelerin içine düşebileceği yeni sorular, yaşama hücum edebileceği yeni açılar da keşfedebilir.

Felsefe de doğruluk fikriyle yönlendirilmez. Amacı doğru sözceler üretmek değildir. En azından felsefenin tanımı, örneğin gazetedeki bir makalenin veya bir hava raporunun “doğru” olması (hava raporunda söylendiği gibi yağmurun yağıp yağmadığını görmek için pencereye göz atarım) anlamında bir doğruluğa dayanmaz. Aslında felsefi metin hiçbir zaman bu şekilde okunmaz. Descartes *Meditasyonlar*’da kendini robdöşambr ile ateşin yanında bir parça balmumuyla oynarken tarif ettiğinde (aklı başında) hiç kimse bu tarifi doğru olup olmadığını sorgulamayı düşünmez. Bunun hiçbir önemi yoktur. Filozofun uğraştığı yaşam tarifi pekala kurmacadan geçebilir. Yaşamı tarif etmenin, sorun yaratan o anları soyutlamanın en iyi yolu hiç gerçekleşmemiş ve belki de hiç gerçekleşmeyecek bir sahneden bahsetmek olabilir pekala.

Daha derine inmek gerekirse, doğruluk fikrinin çizginin dışında tutulması gündelik yaşamda bu terimi kullanışımızın, hava raporu örneğinde olduğu gibi, gündelik dille deneyim unsurları arasında kurulu bir denklik olduğuna işaret etmesine dayanır. Hava tahmininin manzarada neye denk gelmesi gerektiğini, hangi koşullarda yağmurun yağdığını söyleyebileceğimizi biliriz. Filozof ise yaşamda, iyi tanımlanmış bu dilin gözünden kaçanlara takılır. Filozof yağmurdan söz edebilir, Bachelard bunu yapmıştır. Fakat yağmurda onun ilgisini çeken şey hava raporunda ifade bulmaz, orada betimlenmez veya kötü betimlenir ve tam da bu sebeple biz bunu henüz çok iyi anlayamayız. Belki de filozofun yeltendiği betimleme ileride ortak dile girip sabitlenir ve böylece hava raporuyla paralel bir doğruluğa sahip olur. Bu durumda geriye dönüp bakarak, bir filozofun veya

bir yazarın yarattığı psikolojik bir kavramın ya da yağmur gibi bir unsura dair tarifi doğru olduğunu söyleyebiliriz. Yine de ilk dile getirildiklerinde sahip olmadıkları doğruluğa erişmek için yavaş yavaş gündelik kullanıma girmeleri gerekir. Ayrıca onların bir kurmaca, gerçeklikte karşılığı olmayan bir sahnede yer almış olabileceklerini de unutmamız gerekecektir. Filozofun ifadeleri hiçbir zaman basitçe doğru değildir.

Bu betimsel felsefeyi bağdaştırmak için doğruluk kavramını değiştirmeye çalışmak da mümkündür. Merleau-Ponty bunu yapmaya çalışmıştır. Fakat bana kalırsa bu kavram bütünüyle terk edilmeli ve felsefi betimlemenin çoğunlukla kurmaca olan ilk sözceleminde sahip olduğu özgürlük korunmalıdır. Bu durumda filozofun betimlemesi doğruluk meselesine bağımlı kalmayacak, yalnızca işlemesi yeterli olacaktır. Söz konusu olan, herhangi bir kurmacaya olduğu gibi ona da bağlı kalmaktır. İşlevsel, ilgiyle takip ettiğimiz kurmacalar olduğu gibi işlevsel olmayan kurmacalar da vardır. Kurmacada kendiliğinden var olan bu kriter önemli olan tek şeydir.

Bu betimsel çabanın yönlendirdiği felsefe ne sıradan yaşama ne sıradan dile tabidir. Aslında filozofların kimi zaman işaret ettiği sıradanlık bir soyutlamayı gizler; bertaraf etmeye çalıştığı şeyi vurgular. Sıradanlığa başvurmak, sıradanlığın tasviri, asla sıradan değildir. Nasıl olabilir ki? Örneğin Wittgenstein, felsefi sorunları sıradan dile taşıma düşüncesiyle, hiçbir sıradanlığı olmayan ama fantastik edebiyatı anımsatan düşünce deneyleri yürütmüştür.¹⁵¹ Kabul etse de etmese de, filozof sıradanlığı aşan her türlü edebiyattan bir şeyler ödünç alır. Dolayısıyla sıradana yönelir ve bu referans düzlemini, uzaklaştırmaya çalıştığı ve bastırılmış ama hâlâ aktif bir temel olan sıradışılığa taşır. Bunu gözden kaçırmak, soyutlamaya maruz kalmaktır.

İlk başta karşılaştığımız yaşamın altında sıradışılık yatar, çünkü daha önce hep hikayeler duymuşuzdur, fantastik ede-

biyatla beslenmişizdir. Söz konusu olan bu sıradışılığı sorgulamak ve kurmacayla tekrar devreye sokmaktır. Neticede yöntem Husserl'in eidetik (öze yönelik) sezgi dediği şeyden pek de farklı değildir. Yaşam unsurlarının farklı boyutları bir tür hayali çeşitleme aracılığıyla, kiminin gerçeklikte üretildiği, diğerlerininse bu gerçekliği bütünüyle aştığı kurmacalar içerisinde ortaya çıkar. Yapılması gereken mümkün olduğunca izole etmek, betimlemek, anlamaktır; bir dilin içine anlamın olabildiğince saydam çekirdeklerini, yaşamın değişmez değerlerini dahil etmektir.

Kayıp zaman imgesi üzerinde yapmaya çalıştığım şey buydu: ağırdan almanın farklı yollarını ortaya koymak ve bu kümeyi, temelinin felsefeye oturtulabileceği bir “oyalanmak” etrafında toplamak. Felsefenin sıradanlıktan çıkması için bir başka neden de budur. Felsefe bir tuhafılıkta, yaşamın hiçbir doğaüstü tezahürde bulunmasa da dilin ve gündelik kategorilerin ötesinde olduğuna dair bir histe başlar. Kaybolan zamanda, oyalanma olgusunda, bir an için, çalınmış, ziyan olmuş bir an için, beklenen hareketlerden koptuğumuzda da ortaya çıkan böyle bir tuhafılıktır. Kayıp zaman, oyalanma, felsefenin temelinde yatan bir eylemsizliktir. Felsefe bu eylemsizliği *düşünüyor*um eylemiyle gizler.

Kuşkusuz kurmaca yoluyla yaşama olabildiğince yakından tutunan bu tür bir felsefenin karşılaşıcağı zorluklar vardır. Kaçınılmaz olarak tutarsızlığa temas eder. Aragon'un romanında Aurélien'in kopuşunun, Queneau'nun romanında saatin karşısında Valentin'in kendini soyutlayışının, Bachelard'ın aktif yaşamın ve çalışma mekanizmasının ötesindeki ritminin ve öznenin konumuyla kişide başkalaşmayı erteleyen bu *différance*'ın aynı şey olmadığı yönünde itirazlar olabilir. Doğrudur. Yine de ben bu farklı unsurların bir birliğe sahip olduklarını ve “oyalanmak” dediğimiz şeyi kurmaca aracılığıyla ele almanın farklı yollarını temsil ettiklerini savunmak istiyorum. Yaşam

unsurları her zaman filozofun ileri sürmek istediği gibi tek anlamlı kavramlar değildir.

Felsefi öznenin kurmacaya dayalı olduğunu kabul etmek gerekir, hatta evrensel anonimlik iddiasında kaybolur. Felsefi söylem kurmacaya dayalı birçok alanı birbirine karıştırabilir. Bunlardan bazıları bir çeşit zombi gibi düşünebileceğimiz, son derece cansız şeylerle ilişkilidir. Diğerleri tam anlamıyla bir felsefi özneye, bir *ben*'le, belki Descartes'ın *Meditasyonlar*'la başlattığı ve o zamandan beri değişmeye devam eden bir sesle ilişkilidir. Nitekim *Meditasyonlar*'da olduğu gibi bu *Ben* de kurmacaya kapılır ve karşılaştığı herkes gibi bir kurmaca karakterine dönüşür, felsefi özne (yazar değil) o zaman bireyselleşir. Metinde kendinden olumsuz kipte söz eder; bunu da bir eserden diğerine değişme eğilimi gösteren olumsal özellikler yüklenerek yapar. Bu kitabın öznesi kimdir sorusuna gelince... Özetle tembel bir adam betimlemeye çalıştığımı söyleyebilirim.

Tembel Adam

ŞİMDİ KENDİME TEMBEL ADAMIMI, oyalanan bir adamı savunmalı mıyım, ondan bir figür yaratmalı mıyım diye soruyorum. Ona muhtemelen yukarıda bahsettiğim, sürekli başka bir ritimde hareket ederek tatilleri bile sabote eden Tati'nin karakteri Mösyö Hulot'nun özelliklerini verirdim ve onu ekonomik adamın veya kapitalizm ruhunun karşısına dikerdim.

Max Weber kapitalizmin doğuşunun, hatta kapitalizm ruhunun Protestanlığın belirli akımlarında yapılan zaman tasarrufuna bağlı olduğunu savunur. “Zamanı boşa harcama bütün günahlar içinde ilk ve ilkece en ağır olanıdır. [...] Toplumsal yaşam içinde zaman kaybı, boş konuşma, lüks, sağlık için yeterli olanından fazla uyku [...] ahlaki açıdan mutlak olarak itiraz edilecek konulardır.”¹⁵² Weber'in Benjamin Franklin'in sözleriyle yinelediği de yine, ama bu sefer dini bakıştan arınmış bir zaman tasarrufudur: “Unutma ki zaman paradır [...]”¹⁵³ İyi kullanılmış zaman, çalıştığımız, sermayenin verimli olduğu zaman yalnızca para getirmekle kalmaz, parayla ölçülür. Bizim de cimri olup bu zamanın sıvışmasına izin vermememiz lazımdır.

Ayrıca (belki Walter Benjamin'in metinlerine de dayanarak) tasarruf ettiğimiz bu zamanın daha sonra yavaş yavaş mekanikleştiğini eklemek gerekir. Gerçekten de, zamanı biriktirmek için onu saymak gerekir ve saymak için de kişinin kendi zamanını, yaşamının ritmini saatin zamanına göre ayarlaması, bu iki zamanı denk getirmesi, dolayısıyla da yaşamını bu makinanin hareketlerine uydurması gerekir. Bu ötekileşme yaşamın, güçlüklerin demiryolu tarifeleriyle düzenlendiği Phileas Fogg karakterinde kendini gösterir, ardından Simone Weil'in betimlediği fabrikada olduğu kadar Bernard Stiegler'in betimlediği

hapishanelerde ve bunların ritüellerinde veya televizyonda güç kazanır. Hep aynı olgu söz konusudur: Öznenin zamansallığı bir dış harekete ve fabrika vakasında olduğu gibi bir çalışma ortamındaki mekanik bir harekete öykünür. Neticede daha iyi çalışmak için mekanikleşmek, kâr (artı değer) elde etmek için de daha iyi çalışmak gerekir. Televizyon bu ötekileşmeyi, zamanın bu mekanikleşmesini, çalışmayı takip eden ara dönemlere yarar. Öyle bir zaman kaybetmişizdir ki elimizde hiç kalmamıştır. Zamanımızın önceden düzenlenmiş bir sisteme (tıpkı bir saat mekanizması gibi) dahil olmasına izin vermişizdir. Şimdiyse bu sistemden kopmak, zamanı başka türlü kaybetmek, oyalanmak söz konusudur. Amaç makineler öncesi bir zamansallığa, bir soylu vahşi tembelliğine veya temelde, esasen insani olan bir zamana dönmek değildir. Amaç makinenin gerisinden gitmek, Franklin'in açtığı bu kazanç ve kayıp kaydına işlenebilecek hiçbir şey üretmeyen bir ritim oluşturmaktır.

Evet, istediğim şey zamanı ekonomik ve mekanik bir sisteme kayıtlı olan bu ekono-mekanik adamı tembel bir adamla yüzleştirmektir. Gelin görün ki, bu tam olarak mümkün değildir. Ortada karmaşık ve birçok anlama gelebilecek tembellik meselesi vardır. Örneğin Lafargue'ın savunduğu tembellik hakkındaki anlamıyla tembellik, tam olarak benim savunduğum şey değildir. Ayrıca ve her şeyden önce benim tembel adamım, daha doğrusu oyalanan adamım, yalnızca ona hükmeden ekono-mekanik adam karşısında anlam kazanır. Ancak mekanik bir zamansallık karşısında ve neticede bizi besleyen bir sistem içerisinde oyalanırız. Tembel adam ötekinin yerini alamaz. Onu arada bir, farklı yüzlerle görürüz ama hâlâ ötekinin gölgesi altındadır. Özerkliği yoktur. Öncelikle bir sabotajcıdır ve bunun onu nereye götüreceğini kendi bile bilmez. Eğer ekono-mekanik adam bir tembellik nöbetine tutulursa onu izleyen tembel adam değil, tembel adamın aklına bile gelmeyen başka bir şey olur.

Nitekim ekono-mekanik adamın tembellikte değil, ama teknolojide yok olmaya başladığını düşünüyorum. Yok olmaya ya da derinlemesine değişmeye başladığına ve moda bir terim kullanmak gerekirse, insan sonrası bir varlığa veya dijital bir özneye dönüştüğüne inanıyorum. Temelde dijitalleşmeye dayalı yeni teknolojilerle, internet nörobilimiyle birlikte bilgisayar, ötekileşme yeni bir şekle bürünüyor. İnternet bilinçlerin eşleşmesinde kopmalara ve en sonunda da zaman akışlarında bizi büyüleyen bir patlamaya sebep oluyor. Bu akışlar, deyim yerindeyse, bir ağaca veya uyumun değil, paralel işlemlerin çokluğunun, çoklu-görev modunun önemli olduğu başka bir fabrikaya, Simone Weil'in fabrikası yerine bir bildirim fabrikasına dönüşüyor. Öte yandan bu ötekileşme, Fordist fabrika anlayışı zamanında olduğu gibi ekonomiye bağlı değildir. Simone Weil'in betimlediği fabrikanın, seri çalışmanın, işçiyi makinenin ritmine uyduran uyumun amacı maksimum katma değeri üretmektir. Oysa kâr arayışı kesin olarak internetin gelişimini harekete geçiren şeylerden biriye, internette geçirdiğimiz zamanın büyük kısmında hiçbir şey (ya da neredeyse hiçbir şey) üretip tüketmeyiz. Yeni teknolojiler adeta yalnızca kendi uzantıları tarafından gerilir gibidir; kapitalizm bu uzantı için bir amaç değil, bir araçtır. Dolayısıyla sanki internet gerçek anlamda iradesi olmayan ama yayılıp ekono-mekanik adamın zamanını bütünüyle yutup bu adamı başka bir şeye, dijital bir özneye dönüştürmeye niyetlenen özerk bir oluşumu, bir Beyni, bir Canavarı, bir Yaratığı temsil etmektedir.

Tembel adam, ekono-mekanik adama olduğu gibi dijital özneye de karşı çıkabilir mi? Yoksa zamana karşı bu yeni yabancılaşma şekline başka tarzda bir direnç mi göstermek gerekir? Benim karakterim veya diyelim ki Tati'nin karakteri Mösyö Hulot yalnızca *oldum olası (has been)* tembel midir? Zamansal patlama karşısında söz konusu olanın oylanmak olmadığı

söylenebilir. Oyalanmak bir aciliyete, bir saat düzenine, berbat bir uyuma, zamansallığın ekono-mekanik adama ait doğrusal şekillerine karşı gelmektir. Gerçek şu ki yaşadığımız dönemin ekono-mekaniklikliği prensipte her zaman oyalanmaya olanak sağlamıştır. Yapılması gereken tek şey uyumu takip etmemektir. Yapılması gereken tek şey televizyon seyretmemektir. Ekono-mekaniklik bize bu özgürlüğü sunmuştur. Ötekileşme tamamlanmamıştır. İnternet bundan dolayı ortaya çıkabilmiş ve ekono-mekanik adam bir dijital özneye dönüşebilmiştir. İnternet, bilgisayar, cep telefonu, televizyon gibi görmezliğe mahal bırakmaz. Telefon onu dikkate almadığınızda titrer, çalar, bipler. Onu açtığımız anda da akışları çoğaltır, ekranda neler olduğunu görebilmek için gözlerimizi fal taşı gibi açarız, iki gözümüz ve mikrofona konuşan ağzımız bağımsızlıklarını ilan eder, artık bu akışlar arasında eşzamanlılık düzlemleri oluşturmak bile söz konusu değildir. Artık oyalanmak da işe yaramaz, hatta bu mesele bile değildir. Peki ne yapılmalıdır?

Hiçbir fikrim yok ama oyalanan adam figürü en azından dijital teknolojilerdeki ekono-mekanikleşmenin tamamlanma olasılığına işaret etmektedir: Ekono-mekanik adam bir kusuru, geliştirilmeyi bekleyen içsel bir tembelliği barındırır. Özerk hâle gelen bu tembellik hiç şüphesiz tembel bir adama ait olmayacak ama başka bir şeyde, tembel bir X'te cisimleşecektir. Evet, içimizde uyuyan bu tembel-X'i uyandırmak istiyorum ve beklerken de oyalanmaya devam etmek istiyorum.

Paris Sahnesi

SACRÉ-CŒUR'E ÇIKAN merdivenlerde oturuyorum. İnceden yağmur çiseliyor, hani farkına bile varmadan sizi iliklerinize kadar ıslatan türden bir yağmur. Ayaklarımın altındaki Paris çatıları bu yağmurda boğuluyor. Batmamayı başaran birkaç yapı, Panthéon, Montparnasse kulesi, Gar edu Nord adeta soğuktan titriyor.

Solumda, siperin altında bir adam ayakta heykel gibi duruyor. Üzerinde bir toga var. Suratı sıvayı andıran beyaz bir macunla kaplanmış. Dirseğinden bükülü olan kolunu öne doğru uzatmış, sanki bir şey, bir hediye veya bir lamba taşır gibi; küçük aleviyle aydınlanıp ısınacağı bir gaz lambası. Az ileride yeşil yağmurluklu bir belediye çalışanı kaldırım boyunca yavaşça ilerliyor. Elinde plastik bir torba ve yerdeki çöpleri eğilmeden almasını sağlayan uzun bir maşa var.

Belediye çalışanı heykelin önünde durup başını kaldırıyor: “N’aber?” Diğeri dizlerini büküp yavaşça eğiliyor. Konuşmadan kafasıyla bir işaret yapıyor. Maşalı adam siperin altında duran hasır sepeti alıyor, yarım ağız soruyor: “Bugün nasılsın?” Beyaz maske yüzünü ekşitip merdivenleri tırmanıyor:

“Kimse yok.”

Doğru. Basamaklar bomboş.

“Eh, sonra görüşürüz o hâlde.”

Diğeri uzaklaşırken heykel-adam tekrar doğrulup aynı pozisyona dönüyor: eli öne doğru uzanmış, bakışları şehrin üzerine düşen yağmurda kaybolan gözleri hareketsiz.

1. Louis Aragon, *Aurélien* (Paris: Gallimard, 1966) s. 503, “Folio” serisi.
2. Age, s. 46.
3. Age, s. 437.
4. Age, s. 402-403.
5. Age, s. 382.
6. Étienne-Jules Marey, “La chronophotographie”, *Revue générale des sciences pures et appliquées*, no 21 (1891), s. 689-719, burada s. 690.
7. Oliver Sacks, *Karısını Şapka Sanan Adam*, çev. Çiğdem Çalkılıç (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003).
8. William James, *The Principles of Psychology*, (Londra: Harvard University Press, 1981), s. 601.
9. Bkz. Oliver Sacks, “Speed”, *The New Yorker*, 23 Ağustos 2004, s. 63.
10. D. M. Eagleman, “Human time perception and its illusion”, *Current Opinion in Neurobiology*, 2008, sayı: 18, s. 131-136; C. Stetson, M.P. Fiesta ve D.M. Eagleman, “Does time really slow down during a frightening event”, *PloS One*, 2007, sayı: 2, s. 1295.
11. Blaise Pascal, *Pensées*, ed. Léon Brunschvicg ve Dominique Descotes, (Paris: Flammarion, 1976) 693/198, s. 255 [Blaise Pascal, *Düşünceler*, çev. Metin Karabaşoğlu, (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 4. Baskı, 2003)]
12. Age, 171/414, s. 96.
13. Age, 233/418, s. 114.
14. Age, 252/821, s. 124.
15. Age, 131/622, s. 85.
16. Age, 139/136, s. 86.
17. Paul Lafargue, *Tembellik Hakkı*, çev. Işık Ergüden, (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2014), s. 9.
18. Age, s. 36.
19. Age, s. 37.
20. Age, s. 29.
21. Age, s. 53.
22. Age, s. 29
23. Age, s. 6.
24. Émile Pouget, *Le Sabotage*, (Paris: Mille et Une Nuit, 2004), sayfa sayısı olmayan dijital baskı.
25. Age.

26. Raymond Queneau, *Le Dimanche de la vie*, (Paris: Gallimard, 1973), s. 160-161, "Folio" serisi.
27. Age, s. 178.
28. Age, s. 228.
29. Age, s. 195.
30. Guy de Maupassant, "Berthe", *Contes et nouvelles II*, ed. Louis Forestier, (Paris: Gallimard, 1979), s. 359, "Bibliothèque de la Pléiade" serisi.
31. Age, s. 357.
32. Age, s. 359.
33. Age, s. 361.
34. Age, s. 362.
35. Age, s. 363.
36. Age.
37. Charles Baudelaire, "Çalar Saat", *Kötülük Çiçekleri*, çev. Ahmet Necdet, (İstanbul: Adam Yayınları, 2001), s. 202.
38. Charles Baudelaire, "Sonbahar Şarkısı", age, s. 189.
39. Charles Baudelaire, "İç Sıkıntısı", age, s. 93.
40. Charles Baudelaire, "İki Kişilik Oda", *Paris Sıkıntısı*, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006), s. 17-18.
41. Charles Baudelaire, "Saat", age, s. 46.
42. Charles Baudelaire, "Vampirin Değişimleri", *Kötülük Çiçekleri*, s. 133.
43. Charles Baudelaire, *Paradis artificiels, Œuvre complètes I* içinde, ed. Claude Pichois, (Paris: Gallimard, 1975), s. 424, "Bibliothèque de la Pléiade" serisi.
44. Age, s. 420.
45. Age, s. 396 ve 438.
46. Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, (New York: New York Review of Books, 2001), s. 20.
47. Age, s. 21.
48. Age, s. 38.
49. Age, s. 246.
50. Age, s. 246.
51. Age, s. 406.
52. Age, s. 246-247.
53. Age, s. 247.
54. Age, s. 406.
55. Age, s. 247.
56. Age, özellikle bkz. s. 386.

57. Age, s. 388.
58. Jules Vernes, *80 Günde Dünya Gezisi*, çev. Bertan Onaran, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008), s. 4.
59. Age, s. 5.
60. Age, s. 10.
61. Age, s. 66.
62. Madam de Sévigné, *Lettres*, mektup 589, 4 Ağustos 1677 (Çarşamba sabahı), (Paris: J. Blaise, 1830), cilt 5, s. 173.
63. Paul Auster, *The New York Trilogy*, (Londra: Faber and Faber, 2004), s. 196.
64. Age, s. 171.
65. Arthur Conan Doyle, "The Man with the Twisted Lip", *Adventures of Sherlock Holmes. The Complete Sherlock Holmes* içinde, (Londra: Penguin, 1981), s. 229-244.
66. Jean-Paul Sartre, *Bulantı*, çev. Selahattin Hilav, (İstanbul: Can Yayınları, 17. Baskı, 2012), s. 195-196.
67. Age, s. 190.
68. Age, s. 25.
69. Age, s. 141.
70. Raymond Carver, "Night School", *Will You Please be Quite, Please?*, (New York: Vintage Books, 1992), s.94. [Raymond Carver, "Akşam Okulu", *Lütfen Sessiz Olur Musun, Lütfen?*, (İstanbul: Can Yayınları, 2012)].
71. Alherto Moravia, *L'Ennuie*, çev. Gilles de Van, (Paris: Flammarion, 1986), s. 53-54, ayrıca bkz. s. 136.
72. Simone Weil, "Expérience de la vie d'usine", *Œuvres Complètes II* içinde, ed. André A. Devaux ve Florence de Lussy, (Paris: Gallimard, 1991), c. 2, s. 297.
73. Age, s. 291.
74. Simone Weil, Albertine Thévenon'a mektup, *La Condition ouvrière* içinde, (Paris: Gallimard, 1951), s. 21, "Espoir" serisi.
75. Age, s. 24.
76. Age, s. 182.
77. Simone Weil, "Expérience de la vie d'usine", *Œuvres complètes II* içinde, s. 292.
78. Age, s. 293.
79. Age, s. 296.
80. Age, s. 294.
81. Age, s. 296.

82. Henri Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, (Paris: PUF, 1991), s. 80, "Quadrige" serisi.
83. Age, s. 79.
84. Age, s. 95.
85. Henri Bergson, *Madde ve Bellek*, çev. Işık Ergüden, (Ankara: Dost Kitabevi, 2007) s. 115.
86. Age, s. 69.
87. Henri Bergson, *Le Souvenir du présent et la fausse reconnaissance*, ed. Élie During, (Paris: PUF, 2012), s. 40, "Quadrige" serisi.
88. Henri Bergson, *L'Évolution créatrice*, (Paris: PUF, 1986), s. 234, "Quadrige" serisi.
89. Marcel Proust, *Yakalanan Zaman, Kayıp Zamanın İzinde Kitap 7*, çev. Roza Hakmen, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), s. 188.
90. Age, s. 160.
91. Age, s. 186.
92. Age, s. 178.
93. Age, s. 174-175.
94. Age, s. 179.
95. Anne-Marie Marchetti, *Perpétuités. Le Temps infini des longues peines*, (Paris: Plon, 2001), s. 32, "Terre humaine" serisi.
96. Age, s. 26.
97. Claude Lucas, *Suerte. L'exclusion volontaire*, (Paris: Plon, 1995), s. 457, "Terre humaine" serisi. [Claude Lucas, *Gönüllü Sürgün-Suerte*, çev. Hamdi Tuncer, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002)].
98. Age. Birkaç satır sonra yazar şu şekilde bitirmiştir: "İnsanı zaman öldürmekle cezalandırmak (tutukluluğun tanımı), onu anlamdan soyutlamaktır. Özetle onu sosyal olarak öldürmektir."
99. Age, s. 27.
100. Age, s. 88.
101. Age, s. 308.
102. Age, s. 105.
103. Age, s. 362.
104. Simone Weil, "Expérience de la vie d'usine", *Œuvres complètes II* içinde, s. 296.
105. Gaston Bachelard, *Sürenin Diyalektiği*, çev. Emine Sarıkartal, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2010), s. 15-16.
106. Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant*, Gonthier, 1950, s. 32.
107. Gaston Bachelard, *Sürenin Diyalektiği*, s. 84.
108. Age, s. 115.

109. “Galien melankolinin tüm belirtilerini soğğun karanlığına atfeder. Zihinler kararır beyin özü puslu ve karanlık bir hâle gelince her şey korkunçlaşır. Kapkara ruh halinden sızan bu koyu, karanlık, kaba is yüzünden düşüncenin kendisi sürekli bir karanlığın, korkunun ve kederin esiri olur. İmgeler, korkunç kurgular binlerce biçime ve şiddetli tutkulara bürünüp beyni ve hayal gücünü bulandırıp gölgede bırakır” (Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, s. 419).
110. Pierre Cassou-Noguès, *Les Démons de Gödel*, bölüm IV, (Paris: Points, 2012), “Sciences” serisi.
111. Norbert Wiener, *The Human Use of Human Beings*, (New York: Aron Books, 1967), s. 248.
112. S. H. Scott, “Converting Thoughts Into Action”, *Nature*, Temmuz 2006, sayı: 442, s. 2; Pierre Cassou-Noguès, *Lire le cerveau*, Bölüm 4, (Paris: Seuil, 2012).
113. Bernard Stiegler, *La Technique et le Temps 3. Le temps du cinéma et la question du mal-être*, (Paris: Galilée, 2001), s. 30.
114. Age, s. 62.
115. Age, s. 60.
116. Bernard Stiegler, *Économie de l’hypermatériel et psychopouvoir*, (Paris: Mille et Une Nuits, 2008), s. 93.
117. Age, s. 94.
118. Shelley Jackson, *Patchwork Girl*, (New York: Eastgate Systems, 1995). Ayrıca bkz. Arnaud Regnaud, “Patchwork Girl [1995] de Shelley Jackson, ou le spectre d’une mémoire dés/incarnée”, henüz yayımlanmadı; Katherine Hayles, “Flickering Connectives”, *My Mother Was a Computer : Digital Subjects and Literary Texts* içinde, (Chicago: University of Chicago Press, 2005).
119. Age, “This writing”.
120. Age.
121. Age, “Graveyard”.
122. Age, “She”.
123. Age, “Why Hideous?”.
124. Age.
125. Age.
126. Age.
127. Georges Perec, *Uyuyan Adam*, çev. Sosi Dolanoğlu, (İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2000), s. 49.
128. Age, s. 74.
129. Age, s. 81.

130. Georges Perec, *Un homme qui dort, Romans et récits* içinde, ed. Bernard Magné, (Paris: Flammarion, 2002), s. 212, “Le Livre de Poche” serisi.
131. Age, s. 29.
132. Age, s. 69.
133. Age, s. 92.
134. Age, s. 62.
135. Age, s. 82.
136. Age, s. 70.
137. Age, s. 102.
138. Özellikle bkz. Ludwig Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar*, çev. Haluk Barışcan, (İstanbul: Metis Yayınları, 3. Basım, 2014), s. 117.
139. Pierre Cassou-Noguès, *Lire le cerveau*, (Paris: Seuil, 2012).
140. Ludwig Wittgenstein, *Le Cahier bleu et le Cahier brun*, çev. Marc Goldberg ve Jérôme Sackur, (Paris: Gallimard, 1996), s. 128.
141. Age, s. 97.
142. Bkz. Jacques Lacan, *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem, (İstanbul: Metis Yayınları, 2013).
143. René Descartes’ın Jean-Louis Gues de Balzac’a yazdığı mektup, 5 Mayıs 1631.
144. René Descartes, *Méditations métaphysiques*, A.T., cilt IX, s. 14.
145. Age, s. 25.
146. Age, s. 14.
147. René Descartes, “Septièmes objections et réponses”, *OEuvres philosophiques* içinde, ed. Ferdinand Alquié, (Paris: Garnier, 1967).
148. René Descartes, “Résumé des cinquièmes objections faites par Gassendi”, *OEuvres et lettres* içinde, ed. André Bridoux, (Paris: Gallimard, 1953), s. 470, “Bibliothèque de la Pléiade” serisi.
149. Age, “Cinquième réponse”, s. 478.
150. Pierre Cassou-Noguès, *Mon zombie et moi. La philosophie çomme fiction*, Bölüm III ve IV, (Paris: Seuil, 2010).
151. Age, Bölüm V.
152. Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, çev. Zeynep Gürata, (Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999), s. 135.
153. Age, s. 41.

