cogito

# MARC AUGÉ

# yaşsız zaman

## kendi etnolojini yapmak

Çeviren: Öncel Naldemirci

YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

2. baskı

# YAŞSIZ ZAMAN

## Kendi Etnolojini Yapmak

**Marc Augé** (Poitiers, 1935) antropolog. 1985-1995 yılları arasında başkanlık yaptığı EHESS'te araştırma direktörü olarak görev yapmakta olan Augé'nin gündelik yaşam alanlarına ilişkin çok sayıda incelemesi bulunmaktadır. Başlıca kitapları: *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, (Paris, Le Seuil, 1992), *Pour une anthropologie des mondes contemporains* (Paris, Aubier, 1994), *Éloge de la bicyclette* (Payot & Rivages, 2008), *Domaines et châteaux* (Paris, Le Seuil, 1992), *Éloge du bistrot parisien* (Paris, Payot & Rivages, 2015), *La Sacrée Semaine* (Paris, Odile Jacob, 2016).

**Öncel Naldemirci** 1983 yılında İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi. Aynı üniversitede Modern Fransız Edebiyatı ve Fransızca-Türkçe Çeviri derslerini izledi. Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladıktan sonra İsveç'te Göteborg Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden doktorasını aldı. Uzmanlık alanı olan sosyoloji dışında psikanaliz, edebiyat ve tiyatroyla yakından ilgileniyor.

MARC AUGÉ

# Yaşsız Zaman

## Kendi Etnolojini Yapmak

Çeviren
Öncel Naldemirci

YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4769
Cogito - 223

Yaşsız Zaman - Kendi Etnolojini Yapmak / Marc Augé
Özgün adı: Une ethnologie de soi /Le temps sans âge
Çeviren: Öncel Naldemirci

Kitap editörü: Korkut Erdur
Düzelti: Filiz Özkan, Aslıhan Dinç

Kitap tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Gülçin Erol Kemahlıoğlu

Baskı: Promat Basım Yayım San. ve Tic. A.Ş.
Orhangazi Mahallesi, 1673. Sokak, No: 34 Esenyurt / İstanbul
Sertifika No: 12039

Çevriye temel alınan baskı: Seuil, 2014
1. baskı: İstanbul, Ocak 2017
2. baskı: İstanbul, Mayıs 2018
ISBN 978-975-08-3886-6

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2018
Sertifika No: 12334
© Editions du Seuil, 2014.
Maurice Olender'in yönetimindeki *La Librairie du XXIe siècle* dizisi

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 Istanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

# İÇİNDEKİLER

Kedinin Bilgeliği • 7
Yaş Gelince • 13
Yaşınız Kaç? • 19
Otobiyografi ve Kendi Etnolojini Yapmak • 23
Devre, Dönem, Sınıf • 37
Epinal Resimleri ya da Hayatın Evreleri • 41
Yaşını Göstermek • 45
Şeylerin ve Başkalarının Yaşı • 49
"Yaş"lanmadan Yaşlanmak • 55
Nostalji • 61
Herkes Genç Ölür • 67

# Kedinin Bilgeliği

İlk kedimi Marly Ormanı'nda bulmuştuk. Uzun süre önce terk edilmişti, çok açtı ve bize yalvaran gözlerle bakıyordu. Onu almadan eve dönmemize izin verecek gibi değildi. Ben de onu orada bırakmaktan yana değildim. Annem ve babam sonunda ikna oldular. Tek çocuktum. On yaşındaydım. Beraber büyüyecektik, elbette o benden daha hızlı büyüyecekti.

Bu küçük dişi kedinin sağlam bir karakteri ve güçlü tırnakları vardı, özellikle ona, sanki bir sirk hayvanıymış gibi numaralar öğretmeye kalkıştığımda tırnaklarını kullanmaktan çekinmezdi. Kollarım yara bere olurdu ama salondaki kadife koltuklar daha çok zarar görürdü. Annemin tüm çabalarına rağmen koltuklara çizikler atmadan duramazdı.

Ben büyüdüm; görünüşü pek değişmese de kedim yaşlandı. Daha sakin oldu, bazen kendimi kandırarak artık ben ona sataşmıyorum da ondan sakinledi derdim. Ellerim, kolların kan içinde değildi artık ve daha az oyun oynar olduk ama ilişkimiz daha sakin oldu, birbirimizi daha çok seyreder olduk. Mahvettiği koltuklardan birinin tepesinden bakarak ortama hâkim olmayı severdi. Gençken, zorlanmadan zarif bir sıçrayışla en çok beğendiği noktaya ulaşırdı. Koltukta kalmayı yeğlediği zamanlar da olurdu. Dengesini hiç kaybetmeden, patilerini bir bilge gibi katlayarak koltuğun arkalığının en sivri köşesinde yatar, yattığı yerden sanki aynısını yapmam için meydan okur gibi sakince bana bakardı. Bu şaşırtıcı gösterisi karşısında, en azından benim izlenimim buydu, başarısız bir hayvan terbiyecisi olduğuma hayıflanırdım. Kendi kendine zorluk çıkarırdı. Kaslarını iyice gerip tepeye sabitlenerek baktığını, yüksekliği tarttığını ve koltuktan yardım almadan en tepeye sıçrayabileceğini görüyordum. Sonra, yıllar

geçtikçe yavaş yavaş gücü azaldı. İlk önce büfeden vazgeçti, sonra koltuğun tepesinden. Saatlerce koltukta yatmaya razı oldu, yerine sadıktı ama bir kat aşağıdaydı artık. En sonunda da emeklilik köşesi olan koltuğa bile çıkmakta zorlandı.

Onu birkaç defa büfenin üstüne koyarak yardımcı olmaya çalıştım. Doğrusunu söylemek gerekirse yardımıma gücenmedi ama bana afallamış ve bir an önce aşağıya inme telaşında gibi göründü. Artık orası onun yeri değildi. Densizlik ettiğimi, yaşama zevkine, daha doğrusu yaşama bilgisine yanlış yaptığımı anlamıştım ve kendime bunun için kızdım. Huyu suyu ölene kadar aynı kaldı. Güneş ışığından zevk alır, kışları radyatöre yanaşır, bahar geldiğinde güvercinlerin ilk kuğurdamasına kulak kabartırdı. Gösterdiğimiz şefkati onu küçüklüğünden beri çekici yapan her zamanki umursamazlığıyla kabul ederdi.

Mounette'in (özgün bir isim bulmaya aşırı çaba harcamadan verdiğimiz bir isimdi bu) bir kedi olarak uzun bir ömrü oldu ve benim ölmesinden biraz önce ayrıldığım ailemin evinde on beş yaşında hayata veda etti.

Evcil hayvan sahipleri hayvanlarına akıl ve gönül özellikleri verirler. Hayvanlarının sadık, vefalı, candan hatta akıllı olduğuna karar kılarlar. Bu nitelemeler, evcil hayvanlar ve insanlar arasındaki ilişkide karşılıklı olarak nevrotik bir şeyler olduğunu açığa vurur vurmasına ama genelde hayvanların insanlara uygulanan sosyal baskılara maruz kalmadığını da gösterir. Ne kadar evcilleştirilmiş olsalar da, hayvanların doğal olan bazı özelliklere kendiliğinden sahip olduğu düşünülür. Yanlış anlaşılmayayım; burada kedimin bir bilge olduğunu iddia ediyor değilim. Kedilerin psikolojisini incelemiyorum. Sadece gördüğümden böyle bir şeyin söz konusu olabileceği fikrine kapıldım.

Sonraları iki kedim daha oldu. Ayrılmalarının zor olduğunu en başından hissettiğim bir çiftti. Alışkanlık insanlarda olduğu gibi hayvanların da ilişkilerinin çimentosuymuş besbelli. Bu iki kedi küçükken sürekli çekişirdi, durmak bilmez oyunları hızlıca kavgaya

dönerdi. Zaten ikisi de bağımsızlığına düşkündü ve köydeyken her biri kendi yoluna gider ama her akşam birbirlerini buluverirlerdi; yan yana, gözleri yarı kapalı, suç ortağı gibi yatarlardı. Beraber yaşlandılar ve birisi ölünce diğeri özel olarak duygusallaşmadı. Aynı yerde yalnız başına yatmaya devam etti ama birkaç gün sonra o da öldü.

Kedi insan için bir metafor değil, ama zaman ile, yaşı hesaba katmamayı başaran bir ilişkinin sembolü olabilir. Zamanın içindeyizdir, bazı anların tadını çıkarır, kendimizi zamana yansıtır, onu yeniden icat eder, onunla oynarız. Zamanın kıymetini bilir, acele etmeyiz ya da geçip gitmesine izin veririz. Hayal gücümüzün hammaddesi zamandır. Yaş ise, geçen günlerin titizce hesaplanması, yılların sadece birbirine eklenmesidir ve biriken miktar dile getirildiğinde bizi şaşkınlığa düşürür. Yaş, her birimizi, en azından Batı'da, emin olduğumuz bir doğum tarihi ile genelde farklı olmasını dilediğimiz bir ölüm tarihi arasına sıkıştırır. Zaman bir özgürlük; yaş ise bir sıkıntı, bir zorlamadır. Kediler böyle bir baskıyı bilmez görünür.

Bu kitapta günlüğümü, hatıralarımı ya da itiraflarımı okumayacaksınız, daha ziyade deneyimlerimden ve okuduklarımdan yola çıkarak kişisel bir şeyler söyleyeceğim. Yaşam her birimiz için uzun ve istemsiz bir arayıştır. Bu kitapta şüphesiz birçok insanın sezgisini doğrulayacak sonuçlar çıkarmayı denedim ama halk arasındaki bilgeliğin sorgulanmadan kabul edilen çıkarımlarını ("Yaşlılar yapabilse, gençler bilebilseydi keşke" gibi) tersine çevireceğim için bu yorumlar bazılarını da şaşırtacaktır. İster bilgi kaynağı ister tecrübe birikimi olsun, yaşlılık diye bir şey yoktur. Yaşlılık diye bir şeyin olmadığını anlamak için yaşlanmak yeter. Elbette, yaşlanma ile ilişkilendirilen hastalıklar ve zayıflıklar gerçekten vardır; er ya da geç, az ya da çok kendilerini gösterir ama her zaman yaşlılığı beklemezler ve genç yaşlı ayrımı yapmadan vururlar insanları.

Yaşlıların zihinsel durumundan ya da davranışlarından ise, genelde iyi niyetli olanlar ya da özellikle iyi niyetli olan daha az yaş-

lılar bahseder. Zamanında, en kötüsü olmasa da uzağı en az gören bazı sömürgecilerin paternalist, korumacı dili ifşa edilmişti. Bazen dikkat çekmek için "başkalarına bağımlı" diye bahsedilen yaşlı kişiler için nasıl bir sıfat bulmalı acaba? Bazı iyi niyetli kişilerin, mesela hemşirelerin, bakıcıların ya da diğer tıbbi personelin, baktıkları kişilere "dedecim," "ninecim" diye hitap ederkenki teklifsizliğini, senli-benliliğini düşünüyorum. Aslında çocuklaştırdıkları kişiler için, kullanacakları kelimeleri değiştirerek, çelişkili bir şekilde kendilerini onların torunları yerine koyarlar. Dede veya nine hitabının daha genel olarak kullanılması da (dedelerimiz, büyüklerimiz) aynı şekilde iş görür. Nezaket ve şefkatin de kişiler üzerinde aşağılayıcı etkileri olabilir. Onları dar ve dışlayıcı bir kategoriye, adeta içinde edilgen ve tasasız dedeler olacakları semantik bir huzurevine teşvik ve davet ederiz ve böylece başkalarının gözünde yabancılaşmış olurlar.

Bir süre önce, basın huzurevlerindeki bakıcıların "emeklilerin her geçen gün daha da özgürleşen cinsellikle ilgili bazı ihtiyaçlarını" kabul etmeleri için yapılan eğitimlerden bahsetti. *Le Monde* gazetesinde bu konuya ayrılmış bir makale buna çok iyi bir örnektir.[1] Bu makale bakım evlerinde çalışanların haleti ruhiyesini ve dolaylı olarak da bu kurumların işleyiş mantığını ifşa ediyordu. Bir bakıcı, verilen eğitimin ona çok şey kattığını belirtirken şöyle demiş: "Yaşlı birini başka birini öperken görünce şaşırıyor insan. Önceleri bu bizi biraz şokediyordu, şimdi öpüşmelerine izin veriyorum." Asıl şokedici olan bu asker zihniyetidir. Ama daha kötüsü de var. Bu söyleşilerin, fikir alışverişlerinin, eğitimlerin varması gereken nokta nedir acaba? Benzer bir kurumun yöneticisi "uzun vadede" çiftlerin ya da eşlerin "bitişik ya da çift kişilik yatakların olduğu odalarda" misafir edilebileceğini söylemiş. Yani, genel kural, "başkalarına bağımlı" yaşlı kişiler için ayrılan bu kurumlara adımını atan çiftlerin otoriter bir şekilde ayrılması oluyor. Sorun,

1 Manon Gauthier, *Le Monde*, 9 Ağustos 2013.

makalenin özetlediği gibi, aşkın ya da cinsel ilişkinin hak olup olmaması değil, daha temel olarak kişinin özgürlüğü ile ilgilidir. Daha iyisini yapmaya çalışan ve "iyi yolda" ilerleyen bu uygulamalarla ilgili daha fazla ironi yapmadan, değiştirmek istedikleri durumu değerlendirebiliriz. Yaşlı kişiler sadece ve sadece başkalarına bağımlı mı olmak zorundalar? Yaşlılar kedilerimden daha az mı duyarlılar? Korkarım bu iyi niyetlerle, kendilerini isteyerek esarete bırakmaları için, onları hızlıca bağımsızlık heveslerini kaybetmeye itiyoruz.

Öte yandan, tam tersi bir şekilde, yaşlılığın erdemlerini gereğinden fazla önemsiyoruz. Tecrübeyle gelen bilgelik stereotipi çok uzun zamandır yaşla ilgili retoriğin bir parçası oldu. Ortalama yaşam süresinin uzaması buna ölümcül bir darbe vurdu. En azından Batı'da çok yaşlı olmak sıradanlaştı ve istisna olmaktan çıktı. Artık yaş kendi başına bir saygınlık sağlamıyor. İçinde yaşadığımız görüntü toplumunda, medyatik olabilmek için ya uzun yaşam rekorları kırmak (tanımı itibarıyla geçici bir zaferdir bu) ya da (sporda, tiyatroda, edebiyatta, siyasette...) yaşına rağmen iyi performanslar sergilemek gerekiyor. Bu istisnalar tabii ki dede-nine kaidesini bozmuyor, hatta doğruluyor. Saygın bir yaşlının günümüzde yaşını göstermemesi, hatta yaşını inkâr ediyor olması gerekiyor.

Yaşlılık ne olursa olsun, onu yadsımadan, kanıtlarını inkâr etmeden, bir düşünme kategorisi olarak yaşı sorgulayamaz mıyız? Sayıya dökülebilirliğine bağlı olarak nesnel görünen yaş, etkin, yani herkesin farklı ama bilinçli bir şekilde katıldığı toplumsal hayattan dışlanmayı getirebilir. Bir insan hakkında zihin açıklığına ve zekâsına göre hüküm verebilir miyiz?

Yaş her haliyle herkes tarafından her yaşta sorgulanır ve insanların en temel deneyimidir, her kültürde insanın kendisi ve başkalarıyla karşılaşma yeridir ancak bu yer karmaşık ve çelişkilidir. Burada, her birimiz, eğer sabrımız ve cesaretimiz varsa, hayatımızı dolduran yarı-yalanları ya da yarı-hakikatleri değerlendirebilirdik. Her birimiz bir gün yaşımızla ilgili sorular soracağız kendimize ve bir bakış açısıyla ya da bir öbürüyle kendi hayatımızın etnologu olacağız.

# Yaş Gelince

"Düşmanım yaşlılık!.."
Corneille, *Le Cid*, perde I, sahne IV

İnsan yaşlanmayı kabul ederse iyi eder çünkü o alıngan bir hayvandır, kendisini tanımamazlıktan gelene sessizliğini pahalıya ödetebilir. Yaş gelince, kendini gösterebilir elbette, ama onu tüylerini okşayarak göz önünde tutmak, yaşa hoş geldiğini söylemek, gururunu okşamak, Noel Baba gibi torbasından cömertçe çıkardığı hediyelerini utanıp sıkılmadan saymak daha iyidir. Önünüze serer dağınık bir şekilde hediyelerini; bunların en önemlileri, tecrübeden gelen bilgelik, libidonun çektirdiği cefalardan sonra gelen sükûnet, okuyup incelemenin sevinci ve gündelik hayatın küçük zevklerinin tadını çıkarmaktır. Kısacası, Antikçağ'dakilerin Erinyeler'i, yani intikam tanrıçalarını, Eumenide'ler, yani "Hayırlılar" diyerek çağırması gibi, yaş korkusunu yaşlanmanın sözde iyiliklerini anarak yok etmek gerekir.

*De senectute*'yi [*Yaşlılık Üstüne*] yazarken, altmış üç yaşındaki Cicero'nun altmış altı yaşındaki arkadaşı Attikus'a vermek istediği mesaj budur. Bundan geri kalmayan başka bir vaadi daha vardır: Ölümsüzlük. Bütün büyük insanların ölümsüzlüğe inandığını iddia eder. Kuşkusuz Cicero kendini açıkça bu kategoriye koyar gibi görünmemek için edebi biçim olarak diyalogu seçmiştir ve bu sözleri o zaman seksen dört yaşında olan Cato Maior'a söyletir. *De senectute* bu yüzden iki kere kurmacadır: Sahneye koyduğu kahraman Cato Maior bir asır önce ölmüştür ve Cicero'nun yazmaktan zevk alması, o dönem hayatının, taslağını çıkardığı ideal huzura çok uzak olmasındandır. Cicero iki yıl içinde iki kez boşanmıştır, iki boşanma arasında kızı Tullia ölmüştür, bundan birkaç ay sonra hayatına mal olacak bir siyaset tutkusu vardır. Caesar öldürüldükten sonra,

Octavius'un tarafını tutar ve İkinci Triumvirliği'n ertesi gününde, altmış dört yaşında, Antonius'un askerleri tarafından öldürülür.

Bunu hatırlattıktan sonra, Cicero'nun metninde yaş ve yaşlılık üstüne her tartışmayı açmaya yarayacak iki ilginç bilgi olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikle Cato'nun ağzından, hastalıkların ya da zayıflığın sadece yaşlılığın tekelinde olmadığını söyler; hastalıklar ve zafiyet genç insanları da etkileyebilir. Yaşlılara gelince, onlar beden ve akıl sağlıklarına iyi bakmalıdırlar. Yaşlılığında çocukluğa geri dönenler zihinleri zayıf olanlardır. Elbette, yaşlılık bazı etkinliklere mani olur ama zihninin canlılığını korumuş insanlara başka hiçbir zarar vermez. Sonuçta, bana nasıl yaşlandığını söyle, sana eskiden kim olduğunu söyleyeyim.

> Sofokles çok yaşlıyken bile hâlâ trajediler yazıyordu. Şiir yazmak için malını mülkünü ihmal etmekle suçlandı ve oğulları onun aklını yitirdiğini ispatlamak ve Roma'dakine benzer bir yasayla mülkünün yönetimini ondan almak için mahkemeye başvurdu. Rivayet odur ki ihtiyar adam hâkimlere yazmayı henüz bitirdiği ve elinde tuttuğu *Oidipus Kolonos'ta* adlı eserini okumuş ve böyle bir eseri aklını yitirmiş biri yazabilir mi diye sormuş. Bu okumadan sonra Sofokles beraat etmiş.[1]

Cicero'nun metnindeki ikinci bilgi, bu asillik ve yaşlılık fikrini bir adım öteye taşır. Eğer yaşlılar "aktif hayata" katılmaya gençlerden daha az uygunlarsa, öyleyse doğal olarak aktif hayatı yönetmeye ehillerdir. Cicero'nun hayal ettiği kadarıyla Cato gerontokrasiyi, yani yaşlılar yönetimini övmekten uzak değildir. Aynı şekilde, yaş üstüne olan her tartışmayı altüst eden bir tezadın da altını çizer: Bir yanda yaşla artan kırılganlık, öte yanda biriken tecrübe vardır. Biliyoruz ki bu çelişki sadece görünendir ve aslında Cicero'nun kelimeyi ya da kavramı kullanmasa da gizlemeyi düşünmediği –Simone de Beauvoir'ın 1970'te *La Vieillesse*'de [*Yaşlılık*] zamanı gelmişken altını çizdiği– bir sınıf karşıtlığının üstünü örter.

Cicero'nun iki bin yıl önce söylenmiş sözlerindeki beklenti ve varsayımlar birbiriyle çelişiyor gibi görünse de, bize bugün o kadar

1 Cicéron, *Caton l'Ancien ou De la Vieillesse*, VII, 22, M.Nisard yönetiminde Fransızca çeviri, Paris, Firmin Didot, 1864.

yabancı değiller. Haberlerde zaman zaman büyük aile servetlerinin yönetimi üstüne yapılan kavgaları görüyoruz, her ne kadar vesayet altına alınmaya çalışılan kişiler Sofokles gibi savunmalarında edebi eserlerini okuyamasalar da. Genel olarak, yaşam süresinin uzamasına rağmen, toplumsal sınıfına ve yaptığı işe göre herkesin aynı yaşta yaşlanmadığını kabul etmemiz gerekiyor. Yaşla olan ilişki toplumsal eşitsizliği gösteriyor. Bu bakış açısından bakıldığında, başkalarına bağımlı olma sorununun tek çözümünün uzun vadede herkesin eğitilmesi olduğunu kabul etmek gerekir. Bu belki hayattaki her talihsizliği engelleyemeyecek bir ütopyadır ama daha çok kişiye kendi rızalarına ve özgür iradelerine göre hareket etme şansı verecektir.

Ortalama yaşam süresi, kıtalar arasındaki eşitsizliğin ve kalkınmanın başka bir göstergesi. Bir etnolog ve gezgin olarak, henüz kendim çok yaşlı değilken bile, benden daha genç olduğunu sonradan öğrenebildiğim yaşlılarla tanıştım. Afrika'da, görece ileri bir yaşa erişmek bir güç işaretidir. Fildişi Sahili'nde bana ilk defa "İhtiyar!" diye seslenildiğinde, kırk yaşında değildim ve bu değerlendirme hoşuma gitmişti. Çok sonraları, bir gün metroda, genç bir adam bana iyilik yapmak için yerini verdiğinde ise tam tersine öfkelenmiş ve hayrete düşmüştüm.

Entelektüeller, Cicero'nun ifade ettiği gibi yaşlıların bedenleri kadar zihinlerini de zinde tutmaları dileğine herkesten çok katılırlar. Böylece onlara ait ve sürmesini istedikleri bir durumdan fayda sağlarlar ama bu "rant" o kadar kolay değildir. Buna layık olup olmadıklarını herkesten çok onlar ispat etmek zorundadırlar. Yaş gelince, aslında eserlerinin ya da en ufak sözlerinin bunamanın ilk işaretlerini bulmak için eleştirel bir incelemeye tabi tutulmasından çekinebilirler. Belki de bu yüzden bazıları rollerini gereğinden fazla oynamaya, şekle ve fona eklemeler yapmaya meylederler, eski günlere çakılıp kalırlar, geçmişin devrimcilerini yarının muhafazakârları yapan genel gidişatı tersine çevirmek için çırpınır dururlar. Belki de bu yüzden bazen şen ihtiyarların

dudaklarından şu şaşırtıcı sözler dökülür: "Şu haline bak, benden gençsin ama için geçmiş!"

Kolayca bir araya getirilen tezatları seven televizyon, hem geçmişin hem de geleceğin uzmanı olmaya çalışanların çatlak seslerine programlarında yer verir ("Ben bilgeyim, beyaz saçlarıma bakın; ben gencim, sözlerimi dinleyin") ama bu yaşlı uzmanların işi zordur. Cicero ve Cato'nun istediği gerontokrasi idealini suçlamak onlar için o kadar kolay değildir. Bu suçlama, korunmuş ya da yeniden bulunmuş bir gençlik maskesi altında, onların ağzından döküldüğünde, bir otorite olma talebi, bilgelikte, tecrübede ve de iktidarda ya da en azından başkalarını etkileme gücünde hak iddia etmenin zarif şekline dönüşebilir. Yaşını ısrarla öne koyanlara ilk taşı atmadan, hafifletici bazı sebepleri olabileceklerini kabul edelim.

Bazıları yaşını söylemekten ve kullanmaktan geri durmuyorsa eğer, bunun nedeni, kötü niyetli, kaba, saf ya da patavatsız olduğumuz zamanlar yaşlarını yüzlerine vurmamızdır. Hafif aksanını duyar duymaz nereli olduğunu sorduğumuz yabancılar gibi yaşlılar da otobüsteki başka bir yolcunun, taksi şoförünün ya da televizyon sunucusunun merakını celbeder. Kadınlarda güzellik neyse, yaşlanan entelektüeller için yaş odur. Bir televizyon sunucusunun aklına asla bir erkek oyuncunun avantajlı fiziğini övmek gelmez (bu tarz iltifatlar kadınlara yapılır). Aynı şekilde kırk yaşlarında birinin yaşını kimse coşkuyla karşılamaz (bu iltifat da ihtiyarlara saklanır). Resmi dildeki üstü örtülü sözler (üçüncü yaş, dördüncü yaş) sadece tedirginliği, huzursuzluğu artırır, sanki bazı kelimeler korkutucuymuş gibi. Halkın ağzında ise genç gibi bazı sıfatlar isim haline getirilir: "Gençler gelecekleri için endişeli." Ben gençken bu "yaşlı" için yapılırdı ve acımasızca "yaşlı(lık) parası" denirdi başka geliri olmayan yaşlıların aldığı emeklilik parasına. Yaşlılar eskiden, bugünkü gençler gibi, toplumsal bir sınıfa tekabül ediyordu.

Sınırları belirgin bir kategoriye yerleştirilmeyi reddetmenin en iyi yolu, biliyoruz ki "damga(lanma)yı tersine çevirmektir" ama

buna çelişkili bir şekilde yaşını inkâr etme gayreti de eşlik edebilir. Yaşlılıkla olan ilişki söz konusu olduğunda, bu iki mekanizmanın da işlediğini görürüz. Sadece medyatik olmuş kişilerde değil, restoranlarda ya da aile yemeklerinde de olmak ve görünmek arasındaki zıtlık şeklinde kendini gösterir. "Ben o sandığınız kişi değilim..." her türlü baştan çıkarma gayretinin anahtar cümlesidir. "Bende tanımadığınız o ötekini arayın bakalım." Buna yaşın, kişiliğin her şeyini özetlemediği de eklenir, "Yaşlıyım ama..." ("Yaşlıyım ama ayaktayım", "Yaşlıyım ama tuttuğumu koparırım") ya da daha çok, yaş bir koz olarak görülüp hak iddia edilir, "Yaşlıyım ama işte bu yüzden..." ("Yaşlıyım işte bu yüzden rahat rahat söylerim...", "Yaşlıyım ama bu yüzden gençliği daha iyi anlarım"). Yaşlı olduğunu söylemenin yaşlılığı inkâr etmeyi amaçladığı bir parça doğrudur, zira bilinci yerinde olan kimse sadece yaşının gösterdiğine indirgenemez. Daha tartışmalı olan, hafızanın bir çeşit deneyimle, yaşlıların yaşları itibarıyla o zamana kadar çıkardığı ve kaydettiği derslerin bütünüyle eş tutulmasıdır. Halbuki hafıza kurmacadır, hepimiz bir gün kendimizi yeniden icat etmeye mecbur kalırız.

Bunu yaparken, profesyonel oyuncular yazarlardan ya da entelektüellerden daha dürüst olmak zorunda kalırlar çünkü oynamayı kabul ettikleri ve başkalarının yazdığı roller görünüşlerine ve yaşlarına göredir. İlk duyduğunuzda çelişkili gelse de oyuncuların "sözün arkasına" saklanma şansları yoktur. Her ne kadar makyaj bir ölçüde yaş aralıklarında manevra yapmak için olanak sağlasa da kadın ya da erkek oyunculara yaşları olan kahramanları yaşları gelince canlandırabilme kabiliyetini beğeniriz. Yaşlandıkça yenilenirler. Hayattaki bazı acı tesadüflerin drama sanatında olduğu kadar edebi alanda da bazen hayrete düşüren etkileri olduğu doğrudur (mesela Radiguet ve James Dean'i düşünelim) ama bu etkilerin nedeni ölümün ayrım yapmadan hayatının baharındaki insanları da almasındandır. Bu acı olaylar efsaneler üretir, yazar eseriyle ve oyuncu rolüyle sihirli bir şekilde hem yer değiştirir hem de benzeşir. Buna karşılık, genç olmalarının ve erken ölümlerinin onları

zamanında efsaneleştirmesi ve onların bu kazalardan kurtulup yaşlanamamalarından, nasıl bir yol çizeceklerini bilememekten daha üzücü bir şey olamaz.

Oyunculuğa devam eden bir aktör ekseriyetle yaşına uygun rolleri kabul eder, hayatıyla mesleğinin çeliştiğini düşünmez. Oynadığı roller değiştiği için yeni şeyler tecrübe eder, kendini tekrar etmeden yeniden yaşar. Yazar ve entelektüeller ise, bu çelişkiye daha çok maruz kalırlar; kendilerini tekrar etmemek için, yapay bir şekilde gençleşmeye ve saçlarını boyayıp saçlarının renginin doğal olduğunu iddia edenler gibi iddialarını abartmaya çalışabilirler. Hem oyunculardaki hem yazarlarda yeteneğin sadece hakikatle kesiştiği zaman en büyük olduğu sonucunu çıkarabiliriz ve bu bizi teselli eder.

# Yaşınız Kaç?

"Reşidim ve aşılarım tam."

"Yaşınız kaç?" Bu soru İngilizce gibi bazı yabancı dillerde "olmak" fiiliyle sorulduğu için daha bir can sıkıcı olur: *"How old are you?"* (Kaç yaşındasınız?) Cevabı da ona göredir. *"I am..."* (Ben ...yaşındayım). Pekiyi ben gerçekten kendimi tanıtmakla mecbur bırakıldığım bu kırk, elli, altmış ya da daha fazlası yıldan mı ibaretim? Bir anlamda evet, dahası buna başkaları, toplum ve onun kuralları karar verir. Yaş sınırlandırmaları her alanda mevcuttur: Reşit olmak, emeklilik yaşı ya da sanki Ölümsüz[1] olmanın yaşı varmış gibi Fransız Akademisi'ne aday gösterilme yaşı, hatta tıbbi yollarla çocuk sahibi olmak için kadınların ve partnerlerinin başvuracakları sperm bankalarının karar verdiği yaş sınırları. Bir kardinal seksen yaşına gelince artık Kardinaller Meclisi'ne katılamaz ve Papa'yı seçemez. Kısacası, en derinde bana ait olan, zaman içerisinde beni ölüme, kendi ölümüme yaklaştıran ilerleyişimin derecesi kayıt altına alınmış, çerçevelenmiş, düzenlemelere, özel izinlere, istisnalara tabi tutulmuştur. Eğer yaşımsam ve sadece yaşımdan ibaretsem, özümde, herkesin tanıdığı kurallar tarafından sıkıca belirlenmiş, sosyal ve kültürel bir varlığımdır. Fakat bu kurallar yığını beni gerçekten ilgilendirir mi? Ben gerçekten yirmi bir yaşıma geldiğimde reşit oldum mu? Bu dönüşüm şimdilerde benimkinden üç yıl önce mi gerçekleşiyor? Emekli olunca başka biri mi oldum? Altmış beş, yetmiş ya da seksen yaşımdan sonra söyleyecek bir şeyim kalmadı mı? Bu bir özgürlük meselesidir ve uzayan yaşam süresi daha çok kişiyi çemberin dışına atabilir.

Bu kuralların tehlikeleri var. Misal, yaşlıların oy vermesi ne zaman yasaklanacak?

1 Fransız Akademisi'ne kabul edilenlere "ölümsüz" denir (ç.n.).

Ya da tam tersine, çocukluk iyice kısalmıyor mu? On altı yaşından küçük bir suçlu gerçekten reşit değil mi? Yoksa ergenliğin sınırlarını aşındıran genel bir erozyona trajik bir şekilde tanık mı oluyoruz? Ne olursa olsun, sadece geriye dönüp baktığımızda farkına varsak, kişisine ya da yapılan etkinliğe göre değişse bile, var olduğumuz sürece sınırlara erişiyoruz. Aynı anda yaşlı bir tenisçi ama genç bir beyaz yakalı ya da bakan olabiliriz.

Bir gün, yaşlı bir hanımefendi kendine has bir şekilde ve sıcak bir gülümsemeyle bana "genç kız ruhunu" koruduğunu söylemişti. Ne demek istediğini anladığımı sanıyorum. Kırışıklarının ve yorgun bedeninin arkasında da olsa, aynı bakışa, aynı hassasiyete, kalıcı bir şeylere sahipti. Belki de birçok insana açık ve doğal gelen, manevi bir şeylerin öyle ya da böyle ölümsüz olduğuna inandıran beden ve ruh ayrımına, bedenin yaşlanması ile öznel psikolojinin daha uzun sürmesi arasındaki bu uyuşmazlık neden olmuştur.

"Yaşınız kaç?" Bu soru beni uzun zamandır utandırıyor. Her şeyden önce, bu soruyu soranlar için utanıyorum, nezaketsiz olarak görünen bir soruyla muhatap olduğum için. İkincisi, cevap vermeden düşünmem gerektiği için utanıyorum. Nasıl diyeyim ki? Yaşımı biliyorum, söyleyebilirim ama buna inanmıyorum. İki şeyi açıklığa kavuşturayım yine de. Bu boğuk kızgınlığı, soruyu yaşlı arkadaşlarım sorduğunda hissetmiyorum. Arkadaşlarımla hemen hemen aynı yaşlardayız ve onlar cevabı ben söylemeden biliyorlar ama yine de bazen ayrıntılar üzerinde durmaktan, kim birkaç haftayla hatta günle daha yaşlı diye soruşturmaktan, sanki tahta çıkacakmışız ve birbirimizle yarışıyormuşuz gibi yapmaktan zevk alırız. Ruh halimize uyan bir şekilde alay ederiz. Yaşlıyız ama her zaman farkına varmayız, sanki hepimiz paralel bir şekilde aynı yöne doğru ilerliyormuşuz da hareket ettiğimizin farkında değilmişiz gibi. İkinci bir şeye daha açıklık getireyim. Yaşımı söylerken hissettiğim sıkıntı, en azından bu haliyle, görece yakın zamanda başladı. Otuz beşimi geçip kırkıma yaklaştığımda bir süre endişelenmiştim, bir kere bu sıkıntıdan, bu türbülanstan çıkınca, tekrar yükselmiş ve heyecanlanıp sıkılmadan yaş almaya devam etmiştim.

Altmış dört yaşında ölen babamdan daha yaşlı olduğum zaman kendimi "yaşsız" hissetmeye başladım ve endişelenmeden, yaşımı inkâr etmek istemeden, kendimi bir daha yaşımla özdeşleştirmedim, ister INSEE'nin ince ayrımıyla "yılla alınmış" olsun, ister "doldurulmuş."

> Yaş doğumdan itibaren geçen süredir.
> İki tanıma göre hesaplanabilir:
> — Yıl içinde ya da aynı yıl içinde doğanlara göre erişilen yaş,
> — Doldurulan yaş.
> Yaş genelde yılla alındığı haliyle söylenir. Sorunun sorulduğu yıl ile doğum yılı arasındaki yıl farkına tekabül eder.
> Doldurulan yaş ise en son doğum gününde alınan yaştır. Yaş sorulduğu zaman, aynı yılda doğanların yaşı farklı olabilir.
> Örneğin, 10 Ekim 1925'te doğmuş biri 18 Nisan 1999'da ölmüşse, yıla göre 74 yaşındadır. 74'ten gün almaya başlamıştır. 1999'dan 1925 çıkartılarak bulunan sayı 74'tür. Ama doldurulmuş yaş 73'tür, 18 Nisan 1999'dan 10 Ekim 1925 çıkarılırsa bulunan 73 yıl 6 ay 8 gün olur.[2]

INSEE'nin internet sayfasındaki açıklamalar kanıta dayalıymış gibi görünebilir ama belki de yaşı sorulanlar bu farklı tanımları stratejik bir şekilde kullanabilir. Dedem kendine has bir şekilde yaşını söylerdi, INSEE'nin hesaplamalarını birleştiren bir şekilde. Bir sonraki sene olan yaş gününü temel alır, düz bir hesap yapardı. Yetmiş dokuz yaşına girdiği gün, "Seksen bir yaşıma girmenin arifesindeyim" derdi. İki emeli vardı: Kız kardeşlerinden çok yaşamak ve ailenin en yaşlısı olmak. İkisini de gerçekleştirdi ama onun yaşlanmaya bu kadar meyletmesi, yaşamın son senelerinin çok hızlanması karşısında alaycı bir şekilde başının dönmesi gibi gelirdi bana.

Bana sorarsanız, ben kendimi daha ziyade "yaşsız" hissediyorum. "Yaşsız" (*hors d'âge*) lafı çok uzun süre yıllandırılmış armanyaklar (*armagnac*) için kullanılır. Geçen zamanın etkisini yok saymak için değildir, bilakis yaşsız bir armanyak uzun süre yıllandırılmış birçok armanyağın harmanlanmasından oluşur. "Yaşsız" bir

2 Milli İstatistik ve Ekonomi Araştırmaları Enstitüsü (L'Institut national de la statistique et des études économiques, INSEE) tarafından yapılan yaş tanımı.

insan ise, hafızasında farklı oranlarda var olan geçmişleri yeniden kurarak harmanlar. Genelde en eski hatıralar öyle kolay silinmez ve insana hayatı bir çırpıda geçmiş izlenimi verebilir. Daha yakın zamana ait hatıralar ise çoktan silinmeye başlamıştır, asırlardır yaşadığına ikna eder insanı. Kimi geçmiş anlarsa hafızanın ufuklarındaki bir sis perdesinin arkasında dalgalanır durur, onların ne zaman nerede gerçekleştiğini söyleyebilmek mümkün olmaz: "Sanki bin yıl yaşadım, o kadar çok anım var" demiş Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*'nde.[3]

Armanyak örneğini kullanmak yanıltıcı olabilir. Farklı zamanların harmanlanmasıyla mükemmeliyete ulaşacağımızı düşündürebilir ve böylece tecrübe dediğimiz şeyin çıkmazlarını yeniden üretebilir. Halbuki "yaşsız" ifadesiyle burada söylemek istediğim, hepimizde her an ve en çok da "bir ara verip" "bir bilanço çıkarmaya" çalıştığımızda var olan zamanların çokluğudur. Geçen yılların dökümünü yaparken temel ve yol gösterici bir ilke yoktur, belki sadece zamanın akışını takip edebileceğimiz ve bugünden baktığımızda görece bir tutarlılık seçebileceğimiz düzensiz bir seyir bulabiliriz. Aslında daha karışık ve hareketli bir öbekle karşı karşıyayızdır. Hatırladığımız gerçek olaylarla ümitlerimiz, beklenti ve hayal kırıklıklarımız iç içe geçer. Hafızamızda geçmişe tuhaf bir kıvamsızlık veren boşluklar; hayatımızı çok etkilemiş ve insana "bunları ben mi yaşadım?" dedirten zorluklar vardır. Son olarak da bugünümüzün geleceği, geçmişimizin bugünü belirlediğinden daha fazla belirleyemeyeceğini sezeriz. Kısacası, bir özgeçmiş ya da kariyer planının tam tersidir bu ve kim olduğumuza düşen şüphenin gölgesidir.

3 Charles Baudelaire, "Spleen II", "Spleen et idéal", *Les Fleurs du mal*, 1857. [Ahmet Necdet çevirisi (ç. n.).

# Otobiyografi ve Kendi Etnolojini Yapmak

"Yaşına uygun değil!"

Otobiyografi edebiyatta kendini beğenerek anlatma eğiliminden ziyade, başkaları tarafından yok sayılamaz bazı tanıklıklar sayesinde zamanın içine yerleşme isteğini ortaya koyar. İlgi çekici manzaralar ya da anıtlar gösterildiğinde onlara gerçekten bakmak yerine fotoğraflarını çekmek isteyen turistlerin yaptığına benzer. Ânın ve en küçük olayların bile uçup gittiğini düşünürsek, en önemlisi, bir şeyin olup olmadığına inanabilmek için onu bir daha görmeyi beklemek, elimizle tutamadığımız şimdiki zamanın kendini şimdiden gösteren yokluğunu ve gölgesini önceden tahmin etmektir. Bu, yas tutmanın, yani unutmanın acıları dindireceği beklentisinin tam tersidir. Bir başkasının artık orada olmadığını kabul etmek değil, bizzat bir zamanlar orada olduğuna kendini inandırmaktır.

Çeşit çeşit otobiyografi vardır. Bazıları her gün tutulan günlüklere benzer, anlatılanlar yaşandığı zaman yazılır. Diğerleri hatırata yakındır, bunlarda güncel konulara göndermeler eksik olmaz ama güncel olaylar, ancak geçmişteki olaylarla ilişkileri doğrultusunda açıkça ele alınırlar. Yaş meselesi hatıratta farklı bakış açılarından ele alınır.

Yaşamöyküsünü günlüklerinde yazanlar, Mısır Piramitleri'nin ya da Notre-Dame Katedrali'nin önünde poz veren gezginler gibi, kendilerini şimdiki ân'a en yakın şekilde resmeder. Ne yeri ne zamanı belirtmeyi unuturlar. Hepsi o senenin o günü var olduklarından emin olmak ister. Otobiyografi yazarı, fotoğraf çektiren gezginden daha avantajlıdır, hem metnin yazarı hem de resmedilen olarak iki defa var olur. Bu da onun sonradan daha çok şaşırmasına neden olur: Yazarken kendini tekrar bulamaz, yazdıklarında ise kendini tanıyamaz. Michel Leiris'in *L'Âge d'homme* [*Erginlik Yaşı*] adlı otobiyografisinde yaptığı gibi, o ânın ayrıntılarını, vesikalık

bir fotoğrafın yapacağından daha sadık ve sert bir şekilde, insanı hoş tutmaya çalışmadan, daha ileriye götürür.

> Kısa zaman önce otuz dört yaşıma girdim, ömrün yarısı eder. Fiziksel olarak, orta boyluyum, daha ziyade kısayım. Dalgalanmasını engellemek ve kel kalmaktan korktuğum için kısa kestirdiğim kumral saçlarım var. [...] Olabildiğince şık giyinmeyi severim, yine de az önce söylediğim fiziksel yapım ve mali durumum yüzünden –kendime fakir demeyeyim ama gelirimin kısıtlı olduğunu belirteyim– genelde hiç şık olmadığımı düşünürüm. Kendimi hazırlanmadan bir aynada görmekten korkarım, zira kendime çekidüzen vermediğimden, kendimi çok çirkin bulurum her defasında.[1]

"Otobiyografisine" *L'Âge d'homme* [*Erginlik Yaşı*] ismini vermesine rağmen, Leiris'i ilgilendiren yaş değil zamandır. Yaş edebiyatından çok, zaman edebiyatı olduğunu söyleyebiliriz. Walter Benjamin, *L'Âge d'homme*'un bir nostalji ifadesi ya da olgunlaşma üzerine derin bir tefekkürden ziyade, bir kendini arama olduğunu anlamıştı. Leiris'in "ömrün yarısı" derken sesinin titrediğini hissederiz. Çocukluğunun "metafiziği" ve gençliğinin efsaneleriyle ilgilenerek, aslında onu her şeyden çok tanımladığını düşündüğü, çok temel bir tereddüdün cevabını arar. Hayatının geçmiş anlarına, rüyalarına ve okuduklarına dalıp gitmesi, sakinlik ve hareket, "iyilik" ve "kötülük" arasında hiç durmadan gidip gelmesini anlamanın ve ifade etmenin en iyi yolunu bulmayı amaçlar sadece. Leiris, Broceliande Ormanı'nda kaybolmuş, Viviane tarafından kendi öğrettiği büyüyle büyülenmiş ve esir alınmış Büyücü Merlin'dir:

> Çoğu defa bu hikâyede bir yere kadar kendi hayatımı görebileceğimi düşündüm. Kendini kötümserliğe gark etmiş; bir şimşek çakması, bir meteor düşmesi kadar kısa ömrü için bu kötümserlikte güç bulmuş, kendi büyülerinin tuzağına düşmüş olduğunu ve bu tuzaktan bir daha kurtulamayacağını –çok geç– fark ettiği güne kadar kendi umutsuzluğunu sevmiş bir adamın yaşamı.

1 Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, "Folio", 1973.

Benjamin'e göre, Leiris'in bahsettiği tuzak, özellikle edebi yetileri kısırlaştıran psikanalizin tuzağıdır. Benjamin'in, Leiris'in onunla mektuplarında paylaştığından çıkardığı ders bu olur:

> Psişik birikimlerini bu kadar dürüstçe ortaya koyacak hale gelen insanın gelecekte eser verme ümidini koruyabilmesi pek mümkün değildir.[2]

Yakından bakınca belki de Leiris'in psikanaliz deneyimi, çoğu zaman olduğu gibi bir bütün olarak, sadece kademe kademe ve geriye dönüp bakarak bilincine vardığı gerçek bir deneyim gibi görünür. Elbette Leiris'in asıl araştırdığı kendisidir ama bunun da ötesinde, asıl araştırması, etnolog olarak özellikle kendinden geçme ve büyülenme üstüne yaptığı çalışmalarla ortaya koymaya çalıştığı varlık sorusu üstünedir. Leiris'i bugün okuyunca, gayet edebi olan eserlerinin psikoloji ya da psikanaliz alanlarından ziyade etnoloji alanına, kendisinin etnolojisine ait olduğu izlenimine kapılabiliriz. Leiris, kendisinin var olduğunu ispatlamak için, başkalarının etnolojisini yapmış, bunda bir tür teyit ve doğrulama bulmuştur.

Leiris, *L'Âge d'homme*'daki tekrar ve kararsızlıkları Lukretius'un birbirine zıt ama birbirini tamamlayan ikiliği üzerine kurar. Bunlardan birisi tecavüze uğrayan ve intiharıyla krallığın düşmesine neden olan erdemli Romalı kadındır, diğeri ise Holopherne'i baştan çıkarıp öldüren ve Asurların yenilmesine neden olan Yahudi Judith'tir. Bu tekrar ve kararsızlıklar çok edebidir ve yazarın kaleminde farklı şekillerde sürekli ortaya çıkan sancılı "Ben kimim?" sorusuna üstü kapalı cevaplar verir. Bu soru sürrealizmle ortaya çıkan, Julien Gracq'ın *Le Rivage des Syrtes* (*Sirte Kıyısı*) kitabında nöbetçiye sordurduğu "Kim o? Kim var orada?" sorusunun yankısıdır. Büyü ve kendinden geçme ritüellerinde bin bir şekilde ifade bulmuş bir sorgulamanın da yankısıdır: Sadece "ben kimim?" değil, bunun ötesinde ve altında, "Ben neyim?". Bu soru zamanı

2 Walter Benjamin, *Gesammelte Briefe, Band VI: 1938-1940*, Berlin, Suhrkamp, 2000. Max Horkheimer'e 23 Mart 1940 tarihli mektup, *Critique*, "Georges Bataille. D'un monde l'autre", S. 788-789, Ocak-Şubat 2013, s. 106.

durdurur ve kendinden geçen kişinin, kendine geldiğinde o anı hatırlamaması boşuna değildir.

Bekleyiş hissi, yaşandığı gibi ifade edilir; şimdiki anı öyle sert suçlar ki zamanın durduğu izlenimini verir. Zamanı durdurmaz Leiris çünkü binlerce kez tekrar tekrar yaşadığı çocukluk ve gençlik sahnelerini keşfeder. Şimdiki zamandan geçmişe doğru gidişlerinin ortak noktası, zamanın içinde bir bilinmezi aramasıdır: Kimim ben, önceleri kimdim? Kim var orada, kim o? Orada kim var? Sırada kim var? Neyim ben? Bir yanılsama, hatıra, bir noksanlık ya da arzu mu? Duran zamanın şimdisi o kadar güçlüdür ki her türlü devam edebilme ya da kaçış olasılığını geçici olarak ortadan kaldırır. Leiris ise, kendini, bir ân'ın, bir görüntünün üstünde duraklayarak araştırır. Bu duraklama dizisi, zamanın geçip geçmediğine, geçtiyse ne kadar zaman geçtiğine veya yaşa yapılan bütün göndermeleri silip atar. Böylece otobiyografisinde biyografik hiçbir ayrıntı kalmaz sonunda.

Kendine konu olarak zamanı seçen edebiyat eskide kalmış özel zevkleri geri kazanmaya çalışır. Geçmişi olduğu gibi değil ama hafızanın ve unutmanın süzgecinden geçirip incelterek vermeyi dener. Çocukluğu değil, onun daha o zamanlarda yetişkinlikte duyulacak şüpheleri haber verdiğini, tarihi değil tarihin yazara dokunmuş ya da onu içine çektiği anlarını, savaşı değil ama tıpkı Julien Gracq'ın *Un balcon en foret*'sinde (*Ormanda Bir Balkon*) olduğu gibi, savaşın neden olduğu ve dile dökülmemiş bekleyiş deneyimlerini ele almaya çabalar.

Edebiyat ne zaman yaşla daha çok ilgilense (Stefan Zweig'ın *Le monde d'hier. Souvenirs d'un Europeen*'inde [*Dünün Dünyası*] olduğu gibi) tarih, hayat öykülerine doğrudan etki eder. Olayların kronolojisi ve yaşamın evreleri kişisel yolculuğu daha çok belirler. Yaşla ilgili edebiyat varoluşun trajikliğine daha hassastır, kaybedilmiş eski güzel günlere daha çok özlem duyar. Zweig'in, 1940 yılında, 1904'te keşfettiği Paris'i hatırladığında yazdıklarının dokunaklı olmasının birçok sebebi vardır. Her şeyden önce 1940'ta "Eiffel

Kulesi'nde gamalı haç dalgalanmaktadır" ve Brezilya'ya sürgüne gitmiş olan Zweig birkaç ay sonra intihar edecektir. Hatıraları, onun için önemli olan olayların bir özetidir, ölüme yakın olanların hayatlarındaki önemli olayları hızlandırılmış bir şekilde gözlerinin önünden geçirdiği gibi. Zweig'ın hatırladığı, gençliğinin, yani 1904'ün Paris'i ideal bir dünyada olması gereken her şeye sahiptir. Sınıf farklarının azalmış olduğu, ırk ayrımlarının olmadığı, kadınların özgür ve herkesin neşeli olduğu bir Paris: "Çinliler ve İskandinavlar, İspanyollar ve Yunanlar, Brezilyalılar ve Kanadalılar, hepsi kendini Seine Nehri'nin kıyılarında evinde hissediyordu." Rüyaların Parisi'nin bu büyüleyici tasviri birbirine ters iki neden yüzünden dokunaklıdır. İlki, kaybedilmiş bir hayali temsil etmesidir. Diğeri ise, idealleştirilmiş olmasına rağmen bir gerçeklik payı barındırmasıdır ve bu, en çok bugün üzücüdür. İnsanlar yaşlanır, şehirler de öyle. Zweig'ın hayallerinde yeniden gördüğü 1904 yılının Paris'i şüphesiz bir yanılsamadır ama bir zamanlar bu yanılsamayı yaratabilecek bir Paris var olmuştur. Bugün Paris'in aynı şiirsel güce sahip olduğundan pek emin değilim.

Nazi İşgali'nden kurtulmuş Paris'i düşündüğümde bende de buna benzer bir yanılsama hasıl olur. O zamanın Paris'inde herkes bana mutlu ve neşeli görünürdü. 1945'te on yaşındaydım. İnsanlar sokaklarda şarkıları ıslıkla çalardı (Bugün sokaklarda ıslık çalan kaldı mı?). O dönemden hâlâ aklımda kalan binlerce şarkı nakaratı var. O zamanlar radyoda şarkı yarışmalarının dönemiydi. Saint-Granier, Paris'in farklı köşelerinde "Mahallem şarkı söylüyor" (*On chante dans mon quartier*) adlı programı yapardı ("Plum plum tralala, söyle şarkını burada!"). Benim gözümde herkes çok mutluydu; çocuklar her renkten Amerikan askerinin peşinden koşar ve kurtarıcıların gülümseyerek bol bol dağıttığı "çiklet" ve "çikolatalardan" isterlerdi. Yaşadığımdan emin olduğum böyle hayal gibi bir Paris resmi ilelebet geçmiş olan zamanla ilgili verebileceğim en iyi örneklerden biri. Hayatımın bir dönemi ile tarihin bir döneminin kesişmesinde gerçekleşmiş ve bir daha asla var olamayacak bir Pa-

ris. Beni bugün çarpan, o genel mutluluk haliyle ilgili izlenimimin bir parça aldatıcı ve öznel olmasından ziyade, o mutluluk ân'ının ilelebet yok olmuş olmasından emin olmamdır.

Zweig'in hayal ettiği güzel ve aydınlık Paris, geçmiş yılların resmedilmesine bir derinlik katar, orada geriye döndürülemez ve bir daha ulaşılamaz olanın altını çizer. Yaşlanmıştır, yaşanan felaketler ve geri döndürülemez bir sürgün deneyimiyle çevrilmiştir. 1904 geri gelmeyecektir. "Hatıratının" öncelikli konusu kendini araması değil, bu trajik yüzyılda tarihle iç içe geçen ömrüdür. Bu tarih aralar vermiş, ani değişikliklerle, hızlanmalarla belirginleşmiş, bazılarının hayatıyla daha çok kesişmiştir.

Zweig'ın son kitabında özetlediği hayatı bir roman gibidir çünkü romanlarda her zaman bir parça edilgenlik; duruma göre büyülenmeye, dehşete, meraka veya umuda benzeyen bir bekleme hali vardır. Yaşlılık karşısındaki edilgenlik ise bir kader gibi çıkagelir:

> Yıllar böylece çalışarak, seyahat ederek, öğrenerek, okuyarak, biriktirerek ve zevk alarak geçiyordu. 1931'de bir sabah uyandım ve elli yaşındaydım.[3]

Zweig başarısı karşısında da edilgendir, yazarı olduğu eserin büyüklüğü ve okuyucuları karşısında şaşkına dönmüş gibidir. Bir yandan da sonra ne olacağını öğrenmek için sabırsızlanır. Hem kişisel bir şekilde nasıl devam edeceğini (nasıl bir eser üretecektir?) hem de tarihin başlattığı onun dışındaki olayların devamını öğrenmek ister:

> Böylece ellinci yaş günümde içimde, en derinimde bir tek şu cesur dilek vardı: Öyle bir şey olsun ki beni bu güvenlikten ve rahatlıktan çekip alsın; beni sadece devam etmeye değil, yeniden başlamaya da mecbur etsin.

Zweig, 1941'de bu satırları yazdığında intihar etmeye çoktan karar vermişti. Bundan birkaç sene önce, farklı ve daha zor bir hayat

3 Stefan Zweig, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, Paris, Le Livre de Poche, 1996.

dilediğinde ve bu dileği gerçekleştiğinde, kendine böyle bir şeyi nasıl istediğini sorar ama bu zorlu hayatı bilinçli bir iradeyle istemediğini kabul eder:

> Bu sadece bir nefes gibi gelip, geldiği gibi giden bir düşünceydi, belki de benim değildi, bilmediğim derinliklerimden gelen bir düşünceydi.

Zweig'ın bu "geldiği gibi giden düşünceden" bahsetmesinin, geçmişe dönüp bakmasıyla ilgili olduğunu; tarihin kaçınılmaz bir şekilde kaderini yazdığını, bir önsezi olarak gördüğü şeyin daha ziyade her şey olup bittikten, tarihle kişisel hikâyesinin trajik bir şekilde düğümlenmesinden sonra yaşananların kaçınılmaz olduğunun farkına varması olduğunu düşünebiliriz.

Elbette, tanımı itibarıyla, hatıralar asla anlattıkları olaylarla aynı zamanda yazılmamıştır. Olaylara geriye dönerek bakmak; zamanın, yaşın ve de geleceğin nasıl şekillendiğini belirler. Kimi yazarlar hatıralarını yazmayı tercih eder, kimileri günlük tutar, kimileri açıkça hayatını anlatmak ister ve kimileri ise kendi hayatlarına açıkça ve bilinçli bir şekilde gönderme yapmaktan uzak dururlar.

Simone de Beauvoir zamanı kayıt altına almanın iki yolu olan hatırat ve günlüğü *La Force de l'âge*'da [*Olgunluk Çağı*] birleştirir. Bu kitapta, Sartre'ın da yaptığı gibi, savaş öncesi ve savaş zamanında olan hadiseleri, defterlerine yazdığı küçük olayları ve izlenimlerini anlatır. 1939 Eylülü'nden itibaren (o tarihte savaş ilan edilmişti ve Sartre seferberliğe katılmıştı), birkaç ay boyunca bir günlük tutmaya başlar ve bu günlükten bazı sayfaları kitabına koyar ("Ve bir sabah olan oldu. Yalnızdım, içim daralıyordu ve günlük tutmaya başladım..."). Böylece kitabın tamamında ikili bir tempo oluşur: Fonda, 1960'ta kitap yayımlandığında, dehşetini ve sonuçlarını okuyucuları kadar bildiği bir savaş vardır ama en önde, bireyin gündelik hayatta yaşadığı tarih yer alır, gündelik ve masumane bir şeyler vardır. Aslına bakılırsa, Beauvoir yaşın değil zamanın yanındadır. Merak uyandıran iki şey vardır: Bir yanda elbette savaş vardır ama yaşanmış bir savaştır bu. Savaş, uzun bir tatile benzer; bazı oyuncuların rol almak zorunda kaldığı, savaşa Beauvoir'dan

daha şiddetli yakalanmış kimilerinin (Lautman, Cavaillès, Nizan, Desnos gibi...) aniden ortadan kaybolduğu bir dram gibidir. Öte yanda ise, asıl, Beauvoir'ın kendi dönüşümü vardır, tıpkı o yıllarda tanıştığı Leiris'te ve elbette Sartre'da da olan içsel serüveni her şeye rağmen öne çıkar (Ne yazacağım? Ne olacağım?). Onca yaşanana rağmen, hiçbir zaman kaçmak zorunda kalabileceği ya da kendisinin de ölebileceği fikri, en azından belirgin bir şekilde yer almaz yazdıklarında.

Bütün yazarlar değişen oranlarda zamanı ve yaşı eğip bükerler. Günlük tutmuş ya da tutan yazarlar bile bazen anlam verebilmek ve kendilerini sorgulayabilmek için, günlerin ardı ardına geçmesinin farkına varma biçimleriyle aralarına bir mesafe koyma ihtiyacı hissederler. Örneğin "zamanı yakalamanın" verdiği hazdan, zamanın geçtiği ve yaşlandıkları üzerine daha huzurlu ya da endişeli bir tefekküre geçerler. Bu noktada aklımıza Claude Mauriac'ın birkaç on yılını ele aldığı günlüğü *Le Temps immobile*'i gelebilir ya da yeniden Simone de Beauvoir'ı düşünebiliriz. *La Force de l'âge*'ın önsözünde Beauvoir yaşını söyler, elli yaşındadır. Böylece hem ilk yirmi yılını *Mémoires d'une jeune fille rangée*'de [*Bir Genç Kızın Anıları*] yazdığını söyler hem de bu yeni kitapla –önceleri yazmayı düşünmediği– devamının geldiğini belirtir. İlk olarak, yazmasaydı ilelebet kaybolacak olan ilkgençliğine tekrar hayat verdiğini söyler:

> İlkgençliğimde beni, ruhumu ve vücudumu bütünleştirecek kadına ettiğim hitapları hiç unutmadım yoksa benden hiçbir şey kalmayacaktı geriye, bir tutam kül bile. O genç kızın, bir gün gelecek de beni soktuğu bu hiçlikten söküp alacağını düşünürdüm. Belki de kitaplarım, sadece bu dileğimi gerçekleştirmek için yazılmıştır.[4]

İkinci olarak ise, ona göre söz konusu olan, bu hikâyeye, bir doğuş hikâyesi olarak anlam vermektir:

> Nasıl vücut bulduğunu anlatmayı denemezsem, yazarlığımın hikâyesini anlatmak gereksiz olur.

4 Simone de Beauvoir, "Prologue", *La Force de l'âge*, Paris, Gallimard, "Folio", 1986.

Leiris'te olduğu gibi, zamanı incelemek, her şeyden önce kendini araştırmanın bir aracıdır. Yaşını belirtmenin tek amacı kendini araştırmak için bir işaret noktası belirlemektir. İsteyerek, farkında olarak ve düşünülmüş bir ifadeyle:

> İyi tanımlanmış bir şeye dönüştüğümü hissediyorum. Otuz iki yaşıma gireceğim, kendimi tam bir kadın gibi hissediyorum, nasıl bir kadın olduğumu bilmek isterdim.

diye sorar kendine Simone de Beauvoir 4 Kasım 1939'da yazdığı günlüğünde.

İster hatıra ister günlük olsun, başkalarının hayat hikâyeleri birçok okuyucunun ilgisini çeker. Bunun nedeni şüphesiz bu ikili tempo ya da başka bir tabirle bu ikili dildir, ifadenin gönderme yaptığı ikiyüzlülüğü de yok saymadan çünkü bu okuyucuların dilidir ve okuyucular bu dili başkalarının kaleminde yeniden bulurlar. Bu, kelimenin iki anlamıyla da bir tanınma duygusudur. Okuyucular kendilerini yazılanlarda tekrar bulurlar ya da en azından, yazılanlarda zamanı anlayışlarında kendilerine dair bir ikililik bulurlar ve yazara bunun için gönül borcu duyarlar. Peki nedir bu iki dil dediğim? Hepimizde aslında bir iç ses vardır, kimi zaman mırıltılarımızda, homurtularımızda, nidalarımızda, yüzümüzü buruştururken ya da daha nadir olsa da ("kendi kendimize konuştuğumuz" zaman) söylediğimiz sözlerde çıkar ortaya. En sıradan olayları yorumlar, bize seslenir, en sert sözlerle yargılar bazen bizi ("Ne aptalım ya!"). Kısacası "yaşsız" bilincimizin, ömrümüz boyunca bize her zaman eşlik eden, kendi kendimize mesafe koyduran, kaderden, kazadan ve yaştan azade dalgalı bir dikkati içimizde koruyan sıradan düşünümselliğin söze dökülmüş ifadesidir. Ayaklarım yere bastığında eğer kendime "Ah dostum, gençleşmiyorsun..." dersem, kendimle özdeşleşmeden kendimi tanırım, kendimi sanki tam bilemediğim ve benden kaçan ama gözden de kaçırmadığım bir roman kahramanının yazarı gibi görürüm. Bu farkındalık belki de romanlardaki sıradan (yazarın her şeyi bildiği ve yarattığı kahramanların öznelliğini aştığı) ya-

paylığa şaşırmamamızı açıklar ama belki de tam tersine birçok romanda kendi hayatımızın ona benzerliğini bulmayı deneriz. Her romanı kendi hayatımıza benzer bir şekilde algılamaya çalışırız.

Simone de Beauvoir'ın yazdıklarını tekrar okurken, Sartre'ı ve Leiris'i anımsarken, anlatılanları, uzun süre yaşadığım bir Paris mahallesiyle ve bu yazarların yaşını başını almış olduğu ve benimse hâlâ çocuk olduğum, hayatıma etki etmiş kısa bir tarihle ilişkilendiririm. Daha sonraları, onları görmüşlüğüm olmuştur ama yazıları aracılığıyla onlarla ilgili oluşturduğum resim daha az kesin olmakla beraber, en kalıcısı olmuştur. Bu resim bir anı sayılır ama bir anının ne demek olduğuyla ilgili çok şey söyler. Farklı zamanlarda bulunduğum mekânları, 1940'lardaki yaşamın beni şaşırtan kesinliğiyle hatırladığım ayrıntılarını ve yirmi beş yaşındayken okuyup hayat bulduğum *La Force de l'âge*'ın bana verdiği enerjiyi bulduğum bu karmaşık resim, bir anlamıyla benimle ilgili konuşuyor ama sadece bana konuşuyor. Elbette bu "konuşmak" kelimesinin üzerinde anlaşmamız gerekir: Eğer ben bu sözleri yazıya dökemiyorsam, demek ki cümlelere dökülen bir dil değil bu. Belki de şiirsel bir önseziden, birbirinden uzak ve hiç bir araya gelmeyecek gibi görünen parçaları önceden görülmeyen bir şekilde temas ettiren bir önseziden bahsediyoruz daha ziyade. Fakat bu şiir ne yazılacak ne de okunacak. Onu bir tek ben duyacağım ve mırıldanmaktan bile âciz olacağım. Hepimiz böyle şiirler taşıyoruz, sadece zamandan ibaret olan ve yaşa, yaşlanmaya direnen.

Öyleyse meselemiz zaman, istediğimiz gibi şekillendirdiğimiz, oluşturduğumuz, yeniden oluşturduğumuz, zevk için oyun oynadığımız zaman. Eski arkadaşlar bir araya gelip anılarını paylaştığı zaman, o geçmiş günlerin tadını bir daha bulamayacaklarını bilirler. Bu o kadar da kötü bir şey değildir, zira o eski günlerin tadı genelde çok yavandır. Fakat hatırladıklarını birbirlerine anlatırken onları yaşlanmaktan ve geçen zamandan uzaklaştıran bir şeylerden keyif alırlar:

— Belki de burada geçti en güzel günlerimiz, dedi Frédéric.
— Evet, belki de en güzel günlerimizi burada yaşadık! dedi Deslauriers.[5]

Hatırlayalım, burada gençliklerinde Nogent'da Türk'ün işlettiği kerhaneye yaptıkları zavallı ziyaretten bahsederler. *Duygusal Eğitim*'in sonunda iki arkadaşın hayalleri kelimenin tam anlamıyla söner. Biri siyasi diğeri gönül işleriyle ilgili hayal kırıklığına uğramıştır ama bu ikili düş kırıklığında, başka bir şeyleri olmadığı için, birbirlerini yeniden bulurlar. Duyguların eğitimi dediğimiz, her şeyden önce, unutmanın getirdiği, insanın kendisini bulmasını sağlayan, belki de bencilce bir deneyim değil de nedir? Yaşın deneyimlenmesinden ayrı bir zaman deneyimi değil midir? Bir de vuslatı andıran, hayal kırıklığında ortaklık duygusu, yani bir ilişkinin yeniden başlaması? Ne şanlı ne de ümitsiz bir buluşmadır bu. Başarısızlığın sonucudur ama başka bir hikâyenin de olası başlangıcıdır.

Ne Leiris ve Beauvoir ne de Rousseau ve onun *Yalnız Gezerin Düşlemleri* bundan çok uzaktır. Otobiyografi ya da hatırat yazmak zamanın yıkıntılara yaptığına benzer, bazı parçaları çıkarır ve eler. Her özgün yaratımın arkasında bir parça unutma olduğu ya da en azından zaman ile başka bir ilişki kurulduğu fikrini verir. Bu ilişki, unutmakla hatırlamak arasındaki ayrımın ne kadar uygun olduğuna şüphe düşürür. Yeniden keşfetmek ya da başarılı bir ritüelde olduğu gibi yeniden başlamak gibidir. Kuşkusuz yazmak, geçip giden hayatın, yani yaşın karşısında bir ritüel gibidir. Etkiliyse ritüele katılanlara zamanı yeniden açtığı hissini verir.

> O yaşamı yeniden yaşasam; ömrümü, kaç yıldır başıma biriktirmekten zevk aldıkları yıkımları anımsatacak hiç kimseyi görmemek ve bir daha çıkmamak üzere bu sevgili adada tamamlayabilsem! [...] Toplumsal yaşamın doğurduğu bütün dünya tutkularından kurtulan ruhum, bu havanın üstüne yükselmeye koyulur ve yakında katılacağını umduğu ölümsüz ruha, daha önceden karışır. Bilirim ki insanlar, beni bırakmak istemedikleri böyle hoş bir sığınağa bir

5 Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Gallimard, "Folio", 2005.

daha sokmamaya çalışırlar. Ama her gün imgelemimin kanatları üstünde gidip hâlâ oradaymışım gibi zevk almama engel olamazlar. Orada yapacağım en tatlı şey istediğim gibi düşleme dalmaktır. Orada olduğumu düşlemlemekle aynı şeyi yapmıyor muyum? Daha ileri gidiyorum: Değişmez, soyut bir düşleme, onu canlandıran betimlemeler de katıyorum. Kendimden geçtiğim sıralarda o betimlemelerin anlamını anlayamazken, düşlemlerim derinleştikçe, daha renkli görünüyorlar. Dahası, onların içinde, gerçekten bulunduğum zamandan daha çok bulunuyorum; yazıklanacak nokta şu ki, imgelem ateşini yitirdikçe bu duygu daha zorlu ve daha kısa olur. Ne yazık; onu en az gördüğümüz zaman, ten kafesimizden kurtulma ânının yaklaştığı zamandır![6]

Rousseau *Yalnız Gezerin Düşlemleri*'ni 1776'dan 1778'de ölene kadar Paris'te ve Ermenoville'de yazmıştır. Beşinci gezintinin sonu birçok zihinsel gezintiyi, çalkantılı ruh halini özetler. Yazmaya başladığı an, düşünceleri adeta fışkırır: Önce Saint-Pierre Adası'nı hatırlar ve en çok orada düşlere kaçtığı zamanları özler. Aynı zamanda hâlâ bu düşlemlerde olduğunu tespit eder, her ne kadar ona var olduğunu fiziksel olarak hissettiren gölün gelgitlerini sadece hayal gücüyle tekrar yaşasa bile. Hemen sonra, düşlemlerinin, yazıya döktüğü sırada on yıl öncesinden daha bütünlüklü olduğunu fark eder, çünkü bu düşlemleri, "kendinden geçmesini" özetleyen orada olma ve kaçıp gitme duygusuna, ev sahiplerinin ve mekânın "canlandıran betimlemelerini" ekler. En sonunda ise, vücudun yaşlanmasının hayal gücünü ve hafızanın canlılığını kısıtlayıp zayıflattığını hatırlatır.

Bu son söylediğine ve izlerini taşıdığı yaralara rağmen, Rousseau dikkat çekici bir huzur içindedir. Fırtına sonrası havanın durulması, akşamın çökmesi ve belki de yaşanan her şeye rağmen bir şeyin başarıldığı duygusu gibidir. Yaşa yaptığı iki gönderme ("kaç yıldır biriktirmekten zevk aldıkları yıkımları" hatırlar ve "ten kafesimizden kurtulma ânının yaklaştığı zamandan" bahseder) çizgisel olmayan bir zamanı tanımlar. Sonrası belki de öncesinden daha

6 Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, "Cinquième promenade", 1776-1778 [Reşat Nuri Darago çevirisi (ç. n.)].

zengin, daha nettir. "Geçen" zamanın karşısında bizimle "kalan", zevk ve mutluluk kaynağı bir zamandır.

Rousseau yazar. Yazmak, yaşın yerine zamanı koyabilmesini sağlar. *Yalnız Gezerin Düşlemleri*, söylendiği gibi, bitmemiş bir eserdir, ölüm Rousseau'nun kitabını bitirmesine mâni olmuştur ama hiçbir zaman bitmeyecek olmak her büyük eserin kaderidir. Eserler, açıkça hitap ettiği okuyuculara sunulur ve sadece okuyucuların varlığı yaşın önemini göreceli hale getirir. Zaman içinde, okuyucuların bu eseri okumaları eseri sorgulayacak ve zenginleştirecek, böylece eser artık yazara ait olmayacak, sahipsiz kalacaktır. Hatta diyebiliriz ki yazar kendine bile sahip olmayacak – bu, söylenebilecek en mütevazı ve en hırslı hayal, yazarın en bilgece ve en delice yanılsaması olacaktır: Yaşı yok sayıp zamanı serbest bırakmak.

Yazmak, ölmek gibidir biraz ama daha az yalnız ölmek.

# Devre, Dönem, Sınıf

"Ben 55. dönemim."

Süre sadece zamanı temsil etmemize değil; ona hükmetmemize, onu düzenlememize, hatta durdurmamıza ya da bize durduğumuz hissini vermeye yarar. Kaç yaşındasın? Soruyu anlayıp cevap vermek için ağzımı açana kadar bile birkaç saniye yaşlanmış olurum. Buna karşılık, eğer kimlik kartımı çıkarırsam, orada doğum tarihim yazılıdır, sabit ve sağlamdır. On beş yaşından itibaren çocuklar ebeveynlerinin pasaportuna dahil edilmez, kendi pasaportlarının olması gerekir, sonuç olarak çocuğun da kendi doğum tarihine sahip olma hakkı vardır.

Zorunlu askerliğin olduğu zamanlarda, insanlar bir "devreye" ait olurlardı. Devre doğum tarihine 20 eklenerek ve çıkan sonucun son iki hanesi alınarak hesaplanırdı. Yirminci yüzyılda, 46. devreden biri 1926'da, 09. devreden biri 1889'da doğmuş demekti. Tıbbi muayene yapılan yoklama gününde, resmi makamların, belediye kayıtlarının belirlediği üzere henüz reşit bile sayılmayan yirmi yaşındaki bütün genç erkekler toplanırdı. Anadan doğma soyunup beklerlerdi; askerlik, sonuçta ikinci kez doğmak demekti.

İnsanın devresini söylemesi hiçbir hesaplama gerektirmez; yaştan farklı olarak, insanın devresi her sene değişmez. Kimliğin kalıcı bir parçasıdır. Ayrıca dayanışmanın ve bir gruba ait olmanın bir parçasıdır. Köylerde insanların birbirine "devrem" diye hitap ettiğini duymuşumdur. "Kuzenim" der gibi "Devrem" derler.

Okullardaki sınıf geçmelerden farklı olarak, devre ayrım yapmadan bir nesli ifade eder ama belirli bir coğrafyada. Askerlik genç insanların başka yerlere gitmesini sağlar. Bazıları için yaşadıkları yerden çıkmak için tek fırsattır ama yoklamalar, devrenin resmi-

leşmesi birbirine yakın yaşayan insanları bir araya getirir. Devre, aynı anda hem bireysel hem de kolektif (bir ilişkiler bütününün) bir kimliğin tanınmasıdır; ikisi de zamana ve mekâna derinden bağlıdır.

Fransa'da zorunlu askerlerin devreciliği İkinci İmparatorluk zamanı başlamış ve zorunlu askerliğin kaldırılmasıyla sembolik anlamını yitirmiştir yitirmesine ama aynı devredekiler arasındaki yakınlığın mantığı Afrika'daki yaş sınıflarıyla benzeşir (bunların da zaten askeri bir işlevi vardır). Tanımın altında yatan, zamanın döngüsel ve kendini tekrarlayan olarak kavranılmasıdır. Nasıl hesapladığına ve isim verildiğine bakarsak, her yüzyılda aynı isimli devreler yeniden ortaya çıkacaktır. Böylece, insan yaşamının uzamasıyla, belki de yüz yirmi yaşındaki ihtiyarlar mahcup bir şekilde yirmi yaşındakilerin devresine katılacak çünkü aynı ismi taşıyor olacaklar. Afrika toplumlarında daha az yaş farkı konularak yapılan sınıflarda istisnai olsa da bu oluyordu.

Fildişi Sahili'nin doğusunda ana-soylu bir toplum olan Atyeler'de, üç büyük yaş sınıfı vardı ve her sınıf beş alt sınıfa ayrılırdı. Erkek çocuklar babalarının ardından gelen yaş sınıfına girerlerdi, iki kardeş aynı sınıfa ait olabilir ama aynı alt sınıfa ait olamazlardı. Eskiden, bu düzenleme mekâna da yansıyor ve köyü üçe ayırıyordu. Babalar, yani iktidardaki nesil köyün ortasında, oğullar aşağıda, diğer ara kuşaklar ise yukarı kısımlarda yaşıyorlardı. Denise Paulme, bir Atye'nin geleneksel yaşam döngüsünü şöyle tasvir ediyor:

> Babasının evinde doğan bir erkek çocuk, büyüdüğünde baba ocağını terk eder, bir nesilden uzakta ama ona paralel ve benzer bir yaşam sürmek için önce köyün aşağısına, sonra yukarısına yerleşir, en sonunda da orta kısmına geri dönerdi. Hayatının son zamanlarını, babanın soyu oğlun soyundan faklı olduğu için, doğduğu yere yakın ama farklı bir yerde geçirirdi.[1]

1 Denise Paulme (yayına hazırlayan), *Classes et associations d'âge en Afrique de l'Ouest*, Paris, Plon, 1971.

Yaş sınıflarının döngüsel bir şekilde düzenlenmesi mekânın da döngüsel bir şekilde kullanılmasına yansırdı. Yeni bir yaş sınıfı kurulduğunda, aynı ismi taşıyan sınıfa ait bir ihtiyar, genç devredaşlarıyla aynı sınavlardan geçmek zorunda kalabilirdi, diyor Denise Paulme. Nesiller arasındaki devamlılığın ortak bir öze sahip olmak üzerine kurulduğu bir dünyada, başladığın yerde bitirmenin sembolik bir biçimi olurdu bu.

Resmi olarak bir yaş sınıfına ait olmak belirli bir mekâna bağlanmak demektir. Yaşa göre yapılan sınıf sisteminde bu çok açıktır. Bu sistem, Atyeler'de olduğu gibi, belirli bir coğrafya içinde hareketlilik ilkesine bağlıdır ve verili bir alanı siyasi olarak yönetme işlevini görür. Bu birey seviyesinde de açıktır; yaşamın farklı evreleri birbirinden ayrı ama birbirini takip eden yerlerde yaşanır. Kariyer ve tahsis kavramlarının zamansal perspektifi düzenleyen coğrafi bir boyutu vardır. Giraudoux taşradan yola çıkıp "basamakları tırmanma" ümidiyle Paris'e kadar giden kütük kayıtçısının güzergâhını övmüştü. Bazıları ise bir köy evinde ya da tıbbi bir bakım evinde geçeceğini düşündükleri "yaşlılık günleri" için kaygılanır. Çok az kişi, yaşları geldiğinde, son seneleri için coğrafi bir yer belirlemez. Ailemin Bröton tarafında birçok kişi "sayılı günlerini tamamlamak" için kökleri olan köylerine gelirdi. Sonunda, aile mezarında yer kalmayınca, yakınları çok uzakta olmayan bir mezar bulurlardı. Köklerinin olduğu bu köy hepsinin doğum yeri değildi (Brötonyalılar, asker ya da memur ve genellikle de sömürgeci "maceraların" piyadesi olarak bütün dünyaya yayılmışlardı) ama tıpkı Atyeler'in hayatında olduğu gibi onlar için de yaşla ilgili bir referans ve işaret noktası oluştururdu.

# Épinal Resimleri ya da Hayatın Evreleri

"Ellisine bastı."

"Hayatın evreleri" hiçbir somut deneyimin karşılığı olmayan bir resim motifidir. Bazen bir gençlik anısı gelir aklımıza, ısrarcı bir imgedir ama ayrıntıları muğlaktır. Hayatın evreleri ise insanın hafızasında, bazı ressamların resmettiği ve eskiden mutfak duvarlarında asılı olan resimlerdeki gibi canlanmaz. İnsan bedeninin yetişkinliğe varırken yukarı doğru yükselerek, yaşlanmaya başladığında eğilip bükülerek ve alçalarak temsil edilmesi bir tür resimli kartografi oluşturabilir ve insanlar zamanda ayrılmış bu on yıllık dönemlere göre kendini bir yere yerleştirebilir ama bu sıralama asla hatırlayan kişinin zihninde bu şekilde canlanmaz.

Bu resimlerin tarihî bir yanı vardır, yapıldıkları dönemin izlerini taşırlar. Bazılarında elli yaşında bir adamı sosyal yükselişini tamamlamış bir şekilde ama aynı yaştaki eşini gülümseyen ve yaşlanmış bir büyükanne olarak görebiliriz. "Hayatın evreleri" inkâr edilemez şekilde "eski modadır."

Ayrıca bu temsiller bir aile modelinin devamlılığını temel alır. Basitleştirilmiş bir modeldir, bir çiftin çocukları olacağı üzerine kuruludur. Bu resimlerdeki çiftin çocukları geçen zamanın normal bir emaresidir sadece.

Bugün ise, çocukluğumda ya da daha sonraları köy evlerinde ara sıra gördüğüm bu resimlere, insanların zamanında çok dikkat etmediği ama artık demode olmuş eşyalara bakmasının verdiği duyguyla bakıyorum.

Bunlara daha yakından bakınca ise, bu masumane resimlerin, hem ifade ettikleri hem de gizledikleri bir gerçeği, kelimenin her iki anlamıyla da "yansıttığını" düşünüyorum. Hayatın evreleri motifini işleyen burjuva aile stereotipi aslında onu düzenli bir ritme

oturtuyor. Her yeni nesil bir öncekini dışarı doğru itiyor. Şüphesiz, etnologların sıkça gösterdiği gibi, birçok toplumda nesiller arası ilişkinin altında yatan gerilimin nedenlerinden biri budur, fakat bundan daha önemlisi, ölüm fikrinin bir yeniden başlayış fikrine bağlı olmadığını, çarkların herkes için ama sadece bir kere döndüğünü göstermesidir. Buradaki çelişki, yeni gelen nesil tarafından ölüme itilirken aynı zamanda torunların gelmesini de sağlayan doğum fikrinin yaşın ilerlemesini hafifletmesidir. Aynı gerilimin torunlar ve ebeveynleri arasında yaşanacağını düşünmek, büyükanne ve büyükbabaları yaşlanma konusunda teskin edip torunlarına minnet duymasını sağlıyormuş gibidir.

Dedem torunlarına "öcümü siz alacaksınız" derdi. Şaka yapıyordu elbette ama ne oğulları ne de gelinleri bu ironiden hoşlanırdı.

Meselemiz ebeveynler çocuklarını, büyükbaba ve büyükannelerin torunlarını sevdiğinden az mı çok mu sever değil. Genelde herkes birbirini sever fakat sevgi karmaşık bir duygudur. Ne gücenmeden, kıskançlıktan, sahip olma duygusundan ne de iktidarın tadından ve ekonomik çıkarlardan tamamıyla azadedir. Birbirini takip eden nesiller, yani ebeveynler ile çocuklar arasındaki gerilimler daha güçlü bir şekilde ifade edilir, büyükanne ve dedelerin torunlarla olan ilişkisi ise daha çıkarsız ve başkalarının aracılığıyla olur. Ayrıca biliyoruz ki işin bir de Oidipus boyutu var, anne-kız ve baba-oğul ilişkileri her zaman bir sevgi ve rekabet ikiliği üzerine kuruludur.

Leiris çocukken hayatın evrelerini resmeden böyle bir resim görmüş ama eğer doğru hatırlayabiliyorsa, bu resim Epinal'de yayımlanmış resimli bir kitabın arka kapağındaymış. Orada her yaş evresi bir renkle bağdaştırılmış –sarı, gri, kırmızı, yeşil, mavi...– ve kitabın adı *Hayatın Renkleri*'ymiş. Daha özel olarak hatırladığıysa her şeyin tıpkı mitik zamanlardaki gibi belirsiz olduğu çocukluk kaosunun "rengârenk" ifade edilmesi ve kavga eden iki sarhoşun görüntüsünü özetleyen "koyu kahverengidir."

Bu belli belirsiz hatırasından çıkardığı ders ise muğlaktır. Biraz alaycı bir şekilde, çoktan "birçok renkten, hatta daha kırkına girmeden kahverengiden" geçtiğini tespit eder. Hayatta her rengi görürüz, Leiris'in tam hatırlayamadığı anısından çıkardığı ders bu gibi görünür:

> Sarı renk –ya da karaciğer hastalığımın rengi– bir süredir peşimde ve nerdeyse bir yıldır intihar edip siyah renge geçerek ondan kurtulmayı umuyordum.[1]

Sonuçta, Leiris'in dikkatini çeken, hayatın evrelerinin peş peşe gelmesinden ziyade genel bir ölümlülük duygusudur.

> İşte böyle oluyor ve bozuluyor her şey: Hayatın evrelerinde sıkışıp kalmışım ve onların dikdörtgen kutucuklarında kısılıp kalmışken, bu çerçeveden kaçıp (en azından kendi irademle) kurtulacağıma dair ümidim azalıyor.

"Kimim ben?" ile "Neyim ben?" arasında hiç durmadan yenilenen bir gelgit.

Gazetelerdeki ilan köşeleri, hayatın evrelerinin çoğulluğunu parça parça gösteren güncel bir versiyonudur. Doğumlar, evlilikler ve vefatlar aynı sayfada beraber yer alır. İsmi olanlar sadece bir sütuna sahiptir, kısa yazıların olduğu bir kutucuğun içine yerleştirilir. Gazeteyi okuyan yaşına göre sütunlardan birine ya da diğerine ilgi gösterir. Bu anlamda, ilan sayfalarında yaş hükümranlığını iki defa yaşar, yaşa göre düzenlenmiştir ve okuyucular yaşına göre inceler bu sayfaları. Aslında herkesin erişemediği bir hükümdarlıktır bu, zira ilanlar paralıdır. Sadece bazı ayrıcalıklı kişiler gazetenin bu hizmetinden yararlanabilir. Böyle milli ve gündelik bir pratiğin bazı şahsiyetlerin kaydını tuttuğunu ve bu kişilerin yaşları ve ünleri sayesinde ölüm ilanlarında bir gün yer alabileceğini söyleyebiliriz. İki tarih, bir biyografi, bazen birkaç övgü sözü bir ömrü özetler. Bu yaş krallığında, her gün yeni bir ilan bir diğerinin yerini alır. Bir

1 Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, "Folio", 1973.

insan ömrünün birkaç unvan, övgülü söz ve süslemeye indirgendiği son ışıltısıdır, er ya da geç bu ilanı bekleyen rakiplerin kalbine kıskanç ve endişeli bir şüphe düşürür.

Hayatın evreleri teması yine de başka düşüncelere ilham verebilir. Hayatın evreleri, mevsimler gibi birbirinin ardından gelir. İma ettiği budur. Çoğul kullanılması, yani evreler denmesi, yaşlılığın kaçınılmaz olduğunu görmeye davet eder bizi, doğru ama mevsim benzetmesinin özel çağrışımları da vardır. Biliriz ki ilkbahar kıştan sonra gelir. İma ettiği ya ölen birinden bir parçanın geri gelmesidir –çok tanrılı dinler ve pagan inanışlarındaki temsillerin sıkça konusu olmuştur bu –ya da yeni nesillerin bir öncekilerin yerini almasıdır–; bahsettiğimiz ilk temayla uyum içindedir ve ne zaman sohbet konusu olsa tembellikten söylediğimiz bir şeydir. Öyleyse yaşı, hayatın evreleri olarak çoğul bir şekilde ifade ettiğimiz zaman, tekil kullanımının düşündürdüğü ölümlülük ve geleceği olmayan bir son anlamının tam tersine bir iyimserlik taşır. Nesillerin mevsimler gibi birbirinin ardından geldiğini söylemek, alttan alta bu nesillerin insan türüne ait olmada beraber olduğunu ima etmek, kalıtımdan kurtarılmış ve miras kalan bir insanlık olduğunu söylemek demektir, yeter ki bu miras için aile ve üremenin dar çerçevesini bir sınır olarak görmeyelim.

Bu tekil ve çoğul kullanım, yaş ve hayatın evreleri arasında, aslında mutlak bir fark ve birbirlerini çok iyi şekilde tamamlayan bir yakınlık vardır. Hayatın evreleri, yaşın ilerlediğini kast eden sıralamadan bağımsız olarak, geleceği kuran beklentiler ve geçmişi tekrar yaratan hatıralar aracılığıyla ifade edilebilir ve her ikisinde de hayal gücünün zamanla oynamasına izin verir.

# Yaşını Göstermek

"Kırk yaşından fazla demezdim."

Basmakalıp söz ve deyimler aslında söylediklerinden daha fazlasını söyler. Belki saf olanlar anlamaz ama kurnazlar çok iyi bilir ne denmek istendiğini. "(Yaşını) hiç göstermiyorsun." İşte arada sırada duyduğumuz basmakalıp bir söz. Söylendiği kişiye göre insanı sevindirebilir ya da üzebilir. Bu ifadenin olumlu haliyse ("Yaşını gösteriyor") genelde üçüncü tekil şahısta, birine acıyarak bir başkasına sır verir gibi, orada olmayan bir kişi için kullanılır: "Yaşını gösteriyor" ya da daha da ısrarcı bir şekilde "Yaşını çok gösteriyor." "Göstermek" yaş için kullanıldığında tersini ifade eder, sanki birisi yaşını göstermiyor da yaş kendini gösteriyor gibidir. Yaşını gösteren kişi, yaşına maruz kalmış, zamanın yaptıklarına edilgen bir şekilde tahammül etmiş, fiziksel görünüşü için geçen zamanı suçlayan, yaşlandığını açıkça ifade eden, hatta yaşlanmayı bekleyen kişidir. Yaşını gösteren kişi, yaşına ve onun emirlerine boyun eğendir; yaşını göstermeyense tam tersine aktif ve sağlıklı bir hayata, yaşlanmanın etkilerini yavaşlatan veya hafifleten bir enerjiye sahip kişiler için kullanılır. Yaşımı göstermemek için spor yapıyorum, göbeğimi içeri çekiyorum, rejim yapıyorum, spa'lara ve deniz terapilerine gidiyorum, kremler ve fondötenler kullanıyor, makyaj yapıyorum. Bunların hepsini genç görünmek, daha genç göstermek, yani yaşımdan daha genç göstermek için yapıyorum.

"Ölçü alır" gibi, "kaderimizi ya da ipleri elimize alır" gibi yaş almıyoruz. Daha ziyade "soğuk alır" gibi ya da "nem alır" gibi yaş alıyoruz. "Göstermek" ve "almak" fiillerinin ne demek istediği muğlaktır, biz mi yaşı alır gösteririz, yoksa yaş alınır ve gösterilir mi? Etken ve edilgen çatı arasında gidip gelen başka deyimlerde

başka fiillerle kullanılır: "Yaşımız ilerliyor," sanki bir yere gidiyormuşuz gibi ama vardığımız zaman ise ilerlemiş olan yaş olur, sanki bir arabadan bahseder gibi: "Arabanız ilerledi". Yaş mı ilerler? Biz mi yaşta ilerleriz? "İlerlemiş bir yaşa geldi" dediğimiz zaman bu ikisi neredeyse iç içe geçmiş gibi görünür.

"Kaç (yaşında) dersin? Elli, elli beş." Burada kullanılan kelime ise, garip bir simyayla, yaş tahminini birine yaş "vermeye" çevirir. Konuştuğumuz kişilerin yaşıyla ilgili kendiliğinden ve hızlıca, illa kötü niyetli olmak zorunda da değil, değerlendirmeler yaptığımız zaman kendimizi böyle ifade ederiz, onlara yaş veririz. Tersi yönünde, her zaman başkalarının bakışına maruz kaldığımızın farkındayızdır. "Kaç yaşında dersin?" Yaşı sorulan eğer yaşının konuşulduğunu bilseydi, tesadüfen ya da yaşı belirleyecek uzmanın art niyetinden, tahminin fazla olmasından memnun kalmazdı herhalde. Belki de yaşın bu kadar cömertçe verilmemesini dilerdi: "Elliden fazla demezdim, yaşını göstermiyor." Yaşlanan bir adamın duymak isteyeceği şey belki de budur ama ona fikri sorulmaz, verilen yaş tartışılmaz. Doğanın ve zamanın zorla kabul ettirdiği gerçeğin bir yankısıdır ve bir şahidin verdiği yaşı o kişinin bedeni üzerinde deşifre etmesi beklenir sadece. Bu şahit sadece geri döndürülemez olanın sözcüsüdür, antik tragedyalardaki koronun rolünü üstlenir. Ötekine ondan çaldığını geri verir ancak: Görüntüsünü. Bu sahte söz alışverişi, soru olarak sorulduğunda asla o kadar acımasız değildir. "Kaç yaşındayım dersin?" sorusu görünüşüne aşırı güvenen biri tarafından, karşısındakini şaşırtmak ve etkilemek için sorulduğunda bir zayıflık ve dikkatsizlik taşır bazen. Ve eğer cevap doğruysa bir tokat gibi çarpar. Evet, "yaşını gösteriyor", yaşı ilerlemiş: Gidici artık.

Burada söz konusu olan kelime oyunları değildir, tam tersine daha ziyade kelimeler bizimle oyun oynar. Kelimeler bizi "olmak ya da olmamak" tarzında ikili bir sisteme hapseder, gerçekle görünüş, doğallık ile yapaylık, makyajla yalınlık ya da hakikat ile yalan arasında durmadan gidip gelmemize ne-

den olur, sanki iş yaşa gelince, son sözü söylemek hiçbir zaman mümkün değilmiş gibi.

Dilin kullanımı inceliklidir; şüphelerimizi, yanılsamalarımızı, en derin endişelerimizi ifade eder. Katlanmayı bildiğimiz şeyi istemek ya da onu sadece kabul etmek, yani kahramanlık ile bilgelik arasındaki ayrım çok ince ve önemlidir. Bu ikilem, insan toplumlarının en büyük ahlaki seçimlerinin temelindedir ve belki de bunların dağılmış izlerini dildeki kelimelerde arayıp bulmak boşuna değildir. Üstelik dil evrilir, kelimeler değişir ve bazı kelimeler eskir, hatta bazen bir kişinin yaşını, kullandığı kelimelerden tahmin ederiz. Bu yüzden, her türlü hamle serbesttir ama her hamle başka hamleyle karşılık bulur: Yeni giysiler giyer gibi yeni kelimeler kullanırız. Kelimelerle konuşuruz ama kelimeler de bizden bahseder, hatta –ve özellikle– yalan söyledikleri zaman. Kelimeler "yaşını gösterir", kuşkusuz bu yüzden zamandan bu kadar çelişkili bahsederler.

Zamanla ilgili ifadeler de kolayca eskir, yaşlanırlar. Mesela "meşgale" kelimesinin bir ayağı çukurdadır. Kim internette dolaşmaya, sörf yapmaya "meşgale" deme cesaretini gösterebilir? "İskambil oyunları"nın geleceği var mıdır? Kim hâlâ "buluğ çağı" der? Balzac'a olan göndermeleriyle "kim otuzlarındaki kadınlardan" bahsedebilir? Benim çocukluğumda yaygın olan deyimlerin sönüp gittiğini söylemek zor değil. Artık "pipomuzu kırmayacağız" ya da "karahindibaların kökünü yemeyeceğiz."[1] Tütün karşıtı yasalar, ölü yakma ve kök sökücü ilaçlar kelime dağarcığımızı da değiştirecek. Bugün kim ecele gitmeden acele etmek istemez? Sabır ve zamanın uzunluğu hâlâ erdem midir? Birçok atasözü miadını doldurdu, deneyimler yalancı çıkardı onları: "Sabreden derviş muradına ermiş" mi?

Kelimeler, deyimler ya da ifadeler "eskimiş" dediğimiz ya da onların eskidiğini düşündüğümüz zaman, bunları hâlâ kullananların

1 Fransızcada "nalları dikmek," "tahtalıköyü boylamak" gibi ölmekle ilgili deyimler (ç. n.).

dilsel, sosyal ve tarihi olarak bir nevi "yaş dönümü" (âdet kesilmesi için kullanılan bu deyimi de kullanmıyoruz artık) yaşadığını ifade ederiz. Eski kelimeler, ister yaşlılıktan, ister snopluktan ya da alay etmek için kullanılsın güncel dili kullananları rahatsız eder. Bu yüzden biraz yaşlanmış birinin, geri kafalı ya da dinozor gibi algılanmamak için kelimelerini değiştirmesi, yeni teknolojilerin getirdiği yeni kelimeleri kullanması, eski kelimeleri ve ifadeleri de ayıklaması gerekir. Bazı yaşlılar ise bu eski kelimeleri dert etmeden, hatta eğlenerek sık sık kullanır. Bu, onların özellikle torunlarıyla ilişkilerinde önemli bir rol oynar.

# Şeylerin ve Başkalarının Yaşı

"Malraux çok eskidi.
— Gide kadar değil!"

Bazen yaşın bizim dışımızda olduğu, dışarıdan geldiği, etrafımızdaki şeylerin bize fikrimizi sormadan değiştiği ve bu yüzden onları tanıyamadığımız duygusuna kapılırız. Bazen "bu kitap eskidi," hatta daha sert bir şekilde "çok eskimiş" deriz veya dendiğini duyarız. Bu sözler görece yaygındır ve bizi yazarların ve kitaplarının hareket etmeyen, değişmeyen yargılayıcılarına çevirir. Biraz düşünürsek, bunu hızlıca tersine çevirebiliriz. Kitaptaki metinler hareket etmemiştir, filmin görüntüleri değişmemiştir. Bu açıdan bakıldığında sinema hafızamızdaki sapmaların acımasız bir tanığıdır. Eski filmleri, özellikle Amerikan filmlerini severim, Parisli olmanın ayrıcalığından yaralanabildiğim kadar yararlanarak sayısız kere seyrettiklerim vardır. Şunu hemen parantez içinde söyleyeyim, bir filmi sinema salonunda seyretmek DVD'den veya televizyonda seyretmekten apayrı bir deneyimdir, kendi kendinize hemen tekrarlayamayacağınız ve Quartier Latin'de hafta içi az seyircili bir salonda olsanız bile hiçbir zaman yalnız olmadığınız bir tecrübedir. Sinema seansları sırasında önemli olan yalnızca film değil, yıllardır çok az değişmiş bir ritüel ve dekordur. Neyse, parantezi kapayalım. Hafızamızda hep aynı düşleri yaşarız. Gösterilen filmde, yakın zamanda gösterimde olsa bile, hatırladığınızdan her zaman daha fazla veya daha az bir şeyler vardır. Kendi haline bırakılır bırakılmaz, bellek bazı ayrıntıları silmek ve başka ayrıntılar eklemek için acele eder. Bu eklenen ayrıntılar genelde küçücük farklılıklar yaratır ama bana filmin değişmediğini, yaşlanmadığını, değişip yaşlananın ben olduğumu ispat etmeye yeter. Peliküller, belleğin unutma ve icat etme konusundaki şaşırtıcı kabiliyetinin reddedilemez şahididir.

Yine de hayatımızdaki şeylerin yaşlanmasını, yani eskimesini sadece hatırlamanın ve unutmanın cilvelerine bağlamak belki de kolaya kaçmak olur. Hayattaki şeyler üçe ayrılır: Manzaralar, eserler ve canlı varlıklar ya da daha doğrusu bedenler. Bunlar her ilişkinin çıkış noktasıdır, bizi mekânlara, kitaplara, ailemize, arkadaşlarımıza ya da hayvanlara bağlar.

Şüphesiz tabiatla, bir manzarayla geliştirdiğimiz ilişki, yaşayan bir varlıkla geliştirdiğimiz karşılıklı olacağı varsayılan ilişkiyle karşılaştırılamaz. Doğanın varsayılan değişmezliğinden bahsetmek için Lamartine doğayı kişileştirir:

> Ey göl! dilsiz kayalar! mağaralar! kuytu orman!
> Siz ki zaman esirger, tazeler havasını,
> Ne olur, ey tabiat o günlerin saklasan
> Bari hatırasını![1]

Victor Hugo'nun "Tristesse d'Olympio" şiirinde yapmaktan kaçındığı şeydir bu, manzaranın değişmesinde, geçmişin geri döndürülemezliğini bulur: "Değişmiş çalılardaki yapraktan odalarımız." Şunu söylemek gerekir ki manzaralar asla sadece tabiat değildir ve onlardaki değişmeler insanların eylemlerine bağlıdır. Eğer hatırladığınız manzarayı artık bulamıyorsanız, kendinizi orada bulamadığınız bu manzara size bir yabancı olmuş (bir ilişkiden bahsediyoruz elbette) demektir. Eğer manzara somut olarak değişmişse (belki binalar yapılmıştır, bir orman yok edilmiş, yol geçmiştir), başka insanlar müdahil olmuş demektir. Bu, bir bakıma sizin kişisel mahremiyetinize müdahaledir, manzaraları bozan projelerin sert bir şekilde protesto edilmesi şüphesiz bu yüzdendir. Ekolojiden ziyade özel hayatınıza yapılan müdahale söz konusudur.

Bir de dışarıdan hiçbir müdahalenin yapılmadığı ama size zamanla küçülmüş gibi gelen manzaralar vardır. Proust'a, Illiers'ye geri geldiğinde, dere dahil her şey küçülmüş görünür. Ama insan çocuklukta nesnel olarak her şeyin, manzaralar kadar insanların

1 Alphonse de Lamartine, "Le Lac", *Méditations poétiques*, 1820 (Yaşar Nabi Nayır çevirisi, ç. n.).

("büyükler") da daha büyük olduğunu nasıl unutur? Sinema salonundaki mucizenin kahramanların boyu olduğunu düşünmüşümdür hep, beyazperdede öyle büyüklerdir ki çocukluğumuzdaki gibi görmeye başlarız onları yeniden. Unutmayalım, o zamanlar boyumuzun iki katı devlerden oluşan yetişkinler dünyasındaydık.

Bunun dışında, zamana atfettiğimiz değişimler illaki bir bozulma işareti değildir. Bir kitap ya da film için "eskidi" dediğimiz zaman, aslında bizde olan bir değişimden bahsediyoruz elbette ama hatıramızın yola çıktığı noktada (kitap ya da film ile bizim) aramızda bir ilişki olduğuna dikkat edersek, değişenin illaki eser ya da biz değil ama aramızdaki ilişki olduğunu kabul etmek gerekir. Ve bu ilişki özünü ya da anlamını kaybetmekten ziyade, gelişmiş, zenginleşmiş, yeni bir canlılık kazanmış da olabilir. Bunun için konumuzla eşit derecede ilgili olmasalar da iki yazarı örnek vereceğim: Comtesse de Ségur ve Alexandre Dumas.

Annem çocukken Comtesse de Ségur'ün kitaplarını "Bibliothéque Rose"un kenarları yaldızlı dizisinden okumuş ve *Malheurs de Sophie*'den [*Sophie'nin Başına Gelenler*] *Mémoires d'un âne*'a [*Bir Eşeğin Anıları*] kadar, *Les Petites Filles modèles* [*Örnek Kızlar*] ve *Les vacances*'ı [*Yaz Tatili*] da eksik etmeden, en önemli eserlerini benim odama koymuştu. Altı yaşımdan itibaren, kızlık soyadı Rostopchine olan kontesin bütün romanlarını yaladım yuttum ve itiraf etmeliyim ki bir daha hiçbir kitap bende benzer duygular uyandırmadı, zihnimde o kadar canlı ve güçlü imgeler oluşturmadı. Comtesse de Ségur'ün kitaplarını –bir ömür geçmiş derler ya– bir daha hiç okumadığımı ve anneme yıllar sonra elimin altına bu kitapları koyduğu için sitem ettiğimi söylesem herhalde herkes bana inanır. Anneme sitem ettim çünkü bu kitaplar iyi duyguların, en gericisinden siyasi angajmanlarla (Garibaldi'nin "çapulcularının" Roma'ya yürüdüğünden bahsedilir mesela *Après la pluie le beau temps*'da) bir arada olduğu bir sınıf edebiyatıydı (iyi ve namuslu fakirlere yapılan yardımlar ve verilen sadakalar). Kendili-

ğinden ve neredeyse masum görünen bir ırkçılık (Yine aynı kitapta Zenci Ramor, efendisi "Moussu Jacques'a" köpek gibi sadıktır ve Papa'yı ve Vatikan'ı kurtarmak için onun yanında Papalığı kurtarmak için seferber edilen birliklere katılır) ve az da olsa bastırılmış cinsel bir sadizm (çıplak kızları kamçılama sahneleri, *Un bon petit diable* da dahil, *Malheurs de Sophie*'den *Général Dourakine*'e kadar her kitapta tekrarlanmıştır) içerir. Comtesse de Ségur yetenekliydi, küçük çocukların hassasiyetlerine ve hayal güçlerine hitap etmeyi biliyordu. Pek tabii, bugün okumaya çalışsam elimden düşer bu kitaplar. Zaten buna gerek de yok. İlk okuduğum metinler oldukları için çok iyi hatırlıyorum bu kitapları, çoğu zaman yakın dönemde okuduklarıma gönderme yaparken zorlanmamın aksine. Sanırım kızlara atılan şaplak sahnelerinin bende yarattığı belirsiz ve itiraf edemediğim heyecanlardan kurtuldum ama çok uzun süre, arabamla Fransa'da yolculuk yaparken, akşamın çökmesine yakın, gözlerim *L'Auberge de l'Ange gardien*'daki iki yetimin sığındığına benzeyen sıcak ve misafirperver bir han aradı yol kavşaklarında. Bu keskin çizgileri olmayan ama ısrarcı imge beni uzun süre bırakmadı. Bugün hâlâ, alacakaranlıkta hızlıca manzaralara baktığımda sanki bir şeyleri daha önce görmüşüm gibi bir hisse kapılırım.

Comtesse de Ségur'le olan ilişkim işte böyle küçüldü; neredeyse bir imgeye, küçücük bir şeye indirgendi ama gücü yayıldı. Hâlâ benimle ve fırsatı gelince, nerede olursa olsun, tatmin edilmemiş bir arzu şeklinde ansızın karşılaşabiliyorum onunla.

Alexandre Dumas tüketmesi imkânsız zenginlikte bir yazar. Her on ya da on beş yılda bir, konusu yaş, malzemesi zaman olan eserlerini tekrar okuyorum: *Les Trois Mousquetaires* [*Üç Silahşörler*], *Vingt ans après*, *Le Vicomte de Bragelonne* [*Demir Maske*] ve de *Le Comte de Monte-Cristo* [*Monte Kristo Kontu*]. Romanlarındaki olayların nasıl geliştiğini takip etmekten her zaman zevk alıyorum ve bu kitapların verdiği enerjiyi hâlâ ve hatta daha çok beğeniyorum. Fakat şu da bir gerçek ki *Üç Silahşörler*'in devamında, dört arkadaşın kendi hayatını yaşadığı ve bağlarının önce belli belirsiz

ama sonra yaşla ve getirdiği meşgalelerle daha çok çözüldüğü o ince melankoliyi zamanla daha iyi algıladım. Elbette, eserin bu uzun devamı sadakate yapılan bir övgüdür. Alexandre Dumas'nın hayal ettiği ve tekrar yazdığı Fransa tarihinin çalkantıları, kahramanların sadakatlerini ispat etmesini, sınamasını ve ölüme kadar sürdürmesini sağlar ama tarihin öteki yüzünde ise anlatılmayan vardır. Yaşın kendini iyiden iyiye hissettirmesiyle hiçbir maceranın beraber yaşanmadığı, Dumas'nın romancı ışıltısı olmasaydı her şeyin tamamıyla unutulacağı uzun yıllardır bunlar. Her şeyin unutulabileceğine *Monte Cristo Kontu*'nda da değinilmiştir: Kont intikamını alacakken eski sevgilisi Mercédès'i artık sevmediğini anlar ve bunu ona acımasız bir kibarlıkla hissettirir çünkü Edmond Dantès gibi o da yok olmuş bir geçmişe aittir. Hikâyenin sonunda neredeyse öç almak ve unutmak arasındaki rekabete tanık oluruz. Unutma tehdidi *Vingt ans après* ve *Le Vicomte de Bragelonne*'da da hissettir kendini ama melankolik varlığı en güzel sayfalarda bir hayalet gibi dolaşır. Bu yorum var olmak için beni beklemedi elbette ve bu yorumu ilk ben yapmadım. Yirmi ya da kırk yıl sonra okunduğunda, *Vingt ans après*'de ana sese yeni katılan sesler keşfedilebilir, bunları duymak için beklemek gerekir. Okumayı ve tekrar okumayı bilmek gerekir, bir metinle kurulan ilişki canlıdır. Eskimeyen bir kitap, okuyucusunun her zaman bir şeyler bekleyip keşfedebileceği, böylece okuyucunun hâlâ yaşadığını ispatlayan, talihlerinin "ölene kadar" birleştiği kitaptır.

# "Yaş"lanmadan Yaşlanmak

Bazen uzun süredir "gözümüzün önünde" olmayan birinin yüzünü tekrar gördüğümüzde yaşlandığımızın farkına varırız. Belirli bir yaşı geçtikten sonra, tekrar göreceğimiz insanlardan uzun süre ayrı düşmemek gerekir. Onları görmediğiniz zaman bizden habersiz yaşlanır ve aniden karşımıza geçip kendi ihtiyarlığımızın, tükenişimizin aynası oluverirler. Hep yanımızda olan yakınlarımızla hemen içimizi rahatlatırız: "Çok yaşlanmış..." deriz ama kalbimizde aynı şeyi hissetmeyiz, neredeyse ona gönül koyar, hastalanıp hastalanmadığını sorar, bir açıklama ararız. O kişiyi tekrar sıkça görmeye başladığımızdaysa (ve eğer hasta değilse) onu affederiz, unutur, tekrar buluruz, onda kendimizi tekrar buluruz.

Bu ilişki insanın kendisiyle, kendi bedeniyle de kolay değildir. Her gün aynaya uzun uzun bakacak fırsatımız olmaz. Baktığımızda ise, umursamadan ve ifadesizce bir göz atar hızlıca geçeriz. Bazense daha uzun kalırız aynanın önünde, elimizle saçımıza şekil vermek, kravatımızı düzeltmek ya da kadınların yaptığı gibi makyaj tazelemek (erkeklerin kravat taktığı, kadınların makyaj yaptığı varsayımında elbette) gibi bir ayrıntıyı düzeltmek için ("bir çekidüzen vereyim kendime" derdik eskiden) ya da en basitinden kendi görüntümüze dalıp yorum yapmadan düşünmek içindir. İşte o zaman kendi bedenimizi buluruz yeniden. Bedenimiz görünüşüyle hem bir manzara gibidir (bedenimizi, tatil fotoğraflarında olduğu gibi tanıdık veya egzotik manzaralarda poz vermiş bir şekilde görmeyi sevmez miyiz?) hem de tablosuna son rötuşları yapan, resimden bağımsız başka bir hayat yaşayan ama bu hayatın bizim de olduğunu bildiğimiz bir ressam misali sorumluluğunu aldığımız bir eser gibidir. Bu durumda, kendimizle olan ilişkimiz söze dökülen bir dizi ikilenmelerle gerçekleşir. "Ben ve bedenim" (bana oyunlar oynar ya da tatminler sağlar), bilincim ve ben (üst kattaki

ben, bana hükmeden ve bastıran üstbilinç ve onun altındaki, en temel dürtülerin ben'i), ben ve kendim (ben bir başkası) deriz. Kendini tekrarlayarak yeniden aynı gibi üretilen ama beni hızlıca eline geçiren ve şaşırtarak elimden kaçıp giden, öngörülemeyen bir ben çeşitliliğidir bu.

Yine de aynada kendime bakıp yaşlandığımı söylediğim zaman, kendimle sen diye konuşsam da, aniden gelen bir bilincine varmayla, bedenimi ve farklı benliklerimi bir araya getirip birleştiriyor olurum. Bu ayna evresine geri dönüş, çelişkili bir şekilde beni düşünümsel, kendi kendini düşünen bilincin çıkmazlarından kurtarır. Yaşlanıyorum, öyleyse yaşıyorum. Yaşlandım, öyleyse varım.

Şunu söylemek gerekir ki insanın kendiyle, kendi bedeniyle ilişkisinde kesin olan hiçbir şey yoktur ve yaş meselesi bunu daha da karmaşıklaştırır.

Afrika'da, geleneksel olarak, beden doğuştan itibaren üzerine bazı işaretlerin kazındığı bir yüzey olarak değerlendirilirdi. Bu işaretler, miras alınan bazı özelliklerin varlığını (en başından itibaren öteki ve geçmiş aynı bedende beraber var olurdu) ifade eder ve bunların anlamı uzmanları tarafından çözülebilirdi. Bu işaretler hastalıkların, kazaların, dışarıdan yapılan saldırıların izlerini de taşırdı. Bunlar için de uzmanların, bir kültürden diğerine değişen ama her zaman var olan sembolik bir sınıflandırma yardımıyla, bu izlerin kaynağını ve anlamını çözmesi beklenirdi. Bu sembolik sınıflandırmada değişmeyen iki şey vardır: Bedenle ruh arasında sistematik bir ayrımın yapılmaması ve bedene yapılanların can yakıcı ve eziyet edici olarak kavranması, özellikle bedene zarar veren olayların her zaman bir başkasının kasıtlı isteğinin suçu olarak görülmesidir. Bedenin eziyet çektirilen bir şey olarak kavranmasının önemi, moderniteye özgü benlik kavramlarıyla karşılaştırmak için sık sık vurgulanmıştır.

Fakat beden modern toplumlarda da, aileye ve soya bağlı Afrika toplumlarındaki kadar özenli bir gözetime tabidir. Formda bir bedenle, sağlık ve refah adına, yaşlanmanın izlerini silmeye ve uzak

tutmaya çabalarız öncelikle. Aynı şekilde yoksulluğun da bütün işaretlerini yok etmeye çalışırız. Örneğin, bugün gelişmiş ülkelerde artan obezite zihinsel ve ekonomik azgelişmişliğin göstergesi olarak görülür. Bununla birlikte, hayatlarını spor yaparak, koşarak, ip atlayarak, aynı zamanda beslenmelerine dikkat ederek geçirenlerin bile yaşını er ya da geç söyleyen bedenleri vardır. Öyleyse "genç kalmak" isteniyorsa eğer, söz konusu olan, bedene gizlemeyi ya da yalan söylemeyi öğretmektir. Ama kime yalan söyleyecek bu beden? Başkalarına ve kendine. Bir başkası olarak kendine. Sanki bu bedenin bir ötekisi, bu bedenden başka bir öteki varmış gibi.

Dikkatlice bakan gözler cildi geren, gerdandaki kırışıkları azaltan, saçları daha gür yapan bu hileleri hemen görebilir. Bunlara rağmen asıl mücadele insanın içindedir, Waterloo'da, Fransa kırsalında zaferden zafere koşan Napoléon gibi sonunda yenilgiye uğrar. Maskelerin düştüğü bir an gelir ve yaşın sert hakikati kendini, belki biraz erken ya da biraz geç ama mutlaka gösterir. Zaten bu son çöküşten çok önceleri, erkekler erkekliklerinden, kadınlar kadınlıklarından adım adım vazgeçmişlerdir ya da en göze çarpan taraflarından diyelim. Yaşlanmak kendini çok önceleri hissettirir ve çok ileri yaşlara bağlı bedensel çöküş uzun bir sürecin sonudur. Beden hem dış görünüşüyle hem de içindeki arazlarla, bu çöküşün farkına vararak önce kendini bedeninin kurbanı gibi hisseden, neden sonra bu yok olmakta olan tenin kendisinin varoluşu ve kimliğini özetlediğini kabul etmeyi reddedenlere "ihanet eder". "Can yakan", "bedene zulmeden" bilinç her zamanki gibi buradadır ve etkendir, kişileştirdiği hastalıklara (kanser) ya da bu hastalıkların aracısı olduğu bilinmez kadere (meşhum bir kudret olarak yaş) çevirir yüzünü yeniden.

Bu konuda iki şey belirtelim. Bedenin güçten düşmesi az ya da çok olsun, buna maruz kalan, bir anlamda tanık olan kişi tarafından hem fiziksel hem de ahlaki bir acı olarak yaşanır, açıklanamaz çünkü sadece doğanın kayıtsızlığının sonucudur. Çöküş yaşanmıştır ve geçmiş yoktur artık, hepsi budur. Lakin bu bedensel çöküşle

bazıları daha erken, hatta bazen çocukken tanışırlar. Bunu düşünmek, kendilerini acı çeken bedenlerde hapsolmuş ve aşağılanmış olarak görmek istemeyenlerin acısını azaltabilir ve azaltmalıdır. Endişe dolu yetişkinlere hasta çocuk ve ergenlerin kaldığı hastaneleri ziyaret etmesi salık verilmelidir, bunu söylemesi can yaksa da, o zaman anlayacaklardır ki artık başlarına ne gelirse gelsin, en kötüsünden ve en adaletsizinden kurtulmuşlardır.

Başkası sadece canımızı yakmaz. Bir ötekinin var olduğu bilinci, insanın kendisinin farkına varmasının en etkili aracıdır çünkü ne zaman bir başkasıyla karşılaşsak, onu bedeniyle ve bedeninin ürettiği işaretlerle (gülümseyişi ve gözyaşları, coşkudan korkuya nüansları sonsuzdur) bir tutmakta hiç zorlanmayız, ta ki bu beden hiçbir yaşam işareti vermeyene kadar. O zaman anlarız bir zamanlar var olanın artık olmadığını, bütün bu yaşama niteliklerine sahip kişinin artık var olmadığını.

Bizi bedenimizden ayrı tutmaya, bedenimize hitap etmeye, onu lanetlemeye ya da övmeye iten yanılsama gözümüzün önünde bozulmaya devam eder. Kendi kendini düşünebilme bilincinin hileleri, kendi bedeninden bağımsız ve onun dışında var olma yanılsaması bir başkasının ölürken aniden ve sonsuza kadar yok olmasının gerçekliği karşısında başarısız olur. Bu yok oluş, öncesi ile sonrasını kökten ayırır. Gözlerden uzakta, bedenden uzakta, hiçbir şey yoktur, artık hiçbir şey yoktur. Ve insanların bir şeyin var olduğuna inandırmak için icat ettikleri kelimeler, en başta "ölüm" bile, korku ya da ümitle dolu olsa bile sadece hiçliği gizlerler.

Yalnızlığın yaşlılıktaki en acımasız dertlerden biri olduğu söylenir. Gerçekten de ne kadar çok zaman geçerse o kadar fazla çözülür ya da en azından gevşer bizi hayata bağlayan bağlar. Çoklarının dört gözle beklediği emeklilik birdenbire günlük aşinalıklarımızdan uzaklaştırıverir bizi, öyle ki bir çeşit ölüme benzer. Emeklilik bazen konuşmalar yapılan, çiçekler verilen ve bazılarının gerçekten duygulandığı, cenazeyi anımsatan törenlerle kutlanır.

Yaşlılıktaki yalnızlık, sadece insanın kendi içinde yaşadığı bir gerçeklik değildir. Aynı zamanda çekip gidenlerin, ihanet edenlerin, hastalıkla cebelleşenlerin ya da ölen başkalarının olmasından kaynaklanır. Birçok yakın arkadaşının uzaklaştığını ya da öldüğünü görmeden çok uzun süre yaşlanamaz insan.

En kötüsü de buna alışmamız olur ya da alışıyor görünmemiz. Sanki, umursamadığımız için değil de utanıp sıkıldığımız için, hepimizi bekleyenin berbat bir şey olduğunu söylemeyi reddediyormuş gibi yaparız. Aynı zamanda, o an yaşanan tarihe, başkalarına, hatta bazen en yakınlarımıza karşı büyüyen bir kayıtsızlık da vardır. Léo Ferré'nin şarkısında söylediği gibi "Belki yalnız ama dertsiz tasasız..."

Yaşıtlarınızın gitmesiyle ve başkalarının bakışlarıyla maruz kaldığımız yalnızlık ve bir savunma refleksi ya da meydan okuma gibi arzu edilen yalnızlık. Bu yalnızlıklar illaki yaşlılığın vermekten kaçamayacağımız fidyeleri midir?

Bu o kadar kesin değil. "Gösterelim" ya da "göstermeyelim", bir yaşımız var, var ama aslında bize sahip olan o. Buna rağmen, yaşın olması yaşamak demek ve yaşlanmanın bütün işaretleri aslında yaşamanın da işaretleri. Bedenlerine çok dikkat edenlerin ortaya koyduğu bahanelerin arkasında, beğenilme merakının ötesinde, Cicero'nun öğütlediği gibi dolu dolu yaşama arzusunu bulabiliriz. Dolu dolu yaşamak birçok kişinin, üzerlerindeki çeşitli kısıtlamalar ve yükler yüzünden, "aktif" hayatları sırasında erişemediği bir idealdir. Öyle ki emeklilik bir kurtuluş ve yeniden doğuş; hesaplamadan, acele etmeden ve yaşından endişelenmeden yaşama, zamanın tadını çıkarma fırsatı olarak görülebilir.

Biraz şans meselesi, bazıları yaşlılığın dertleriyle daha az ya da daha geç tanışır. Böylece, kendiliğinden kedinin bilgeliğine sahip olur ve bedenlerinden sadece verebileceğini talep ederler. Bedenleriyle özdeşleşir, onu bilgece, tasarruflu bir şekilde kullanırlar. Böylece yaşlılığın çöküşü ile ilgili karamsar tespitlerin hepsine karşı örnek olurlar. Bazen hayattan zevk almak için ömürlerinin sonuna

kadar beklemiş gibi görünen bazı ihtiyarların ne kadar yapmacıksız bir şekilde keyifli olduklarına şaşırır kalırız. Bu durumu en iyi özetleyen ve sıkça söylenen aforizma şudur: "Ölümünden beş dakika önce, Mösyö de la Palisse hâlâ yaşıyordu." İyi de yapıyordu.

# Nostalji

"Geriye ne kalır aşklarımızdan,
Ne kalır o güzel günlerden?"
Trenet

İki tür nostalji vardır; biri yaşadığımıza, diğeri yaşamış olabileceğimize duyduğumuz özlemi ifade eder. İlkinde fiiller dilek şart kipinin hikâyesiyle ("O güzel günlere dönebilseydim"), diğerinde ise rivayetiyle kurulur ("Harekete geçmeye cesaret edebilmiş olsaydım, başarırdım"). Birinci tür nostalji az ya da çok sadık bir hafızanın yerine geçer ve ondan beslenir. Bizi, zamanın geri çevrilemeyeceğiyle yüzleştirir. İkincisinde ise sadece geriye dönmeyi değil tarihi değiştirmeyi de isteriz ("Annemi babamı dinlemiş olsaydım... Kolayca ikna olmamış olsaydım... Çekip gitmiş olsaydım, hayat bambaşka olurdu"). Rivayetle kurulur çünkü bugünden baktığımızda iki türlü imkânsızlık vardır: Yakınmayı pişmanlıkla ikame eder, olmuş ve bir daha olmayacaklar için değil, zamanında olmuş olabilecek ama hiç olmamış şeyler için hissedilir.

Bunun tam tersine ama benzer şekilde, karşılaşmalar, çarpışmalar, çeşitli tesadüfler gibi belki de hiç gerçekleşmemiş olabilecek küçük olayların hayatımızı değiştirdiğini ifade ederiz: "Beş dakika geç gitmiş olsaydım, tatilimi ertelememiş olsaydım, hayatım bambaşka bir yere doğru gitmiş olurdu."

Nostalji ya da vicdan azabı zamanı ele aldığında zalimce bir eleme yapar. Unutmak onun gizli ve en etkili silahıdır, öyle keskin bir kılıçtır ki bu, hatıraları budayarak inceltir, en iyisini seçer ve hiç olmamış bir geçmiş uydurur. Çocukluk aşklarımızın cennetinin o kadar güzel olmadığını içten içe çok iyi biliriz. Boşuna olduğunu bile bile dilediğimiz şey, şimdiki özlem, arzu ve hayallerimizi orada bulmaktır. Pişmanlık duyduğumuz şey aslında

hiç olmamıştır çünkü tam tersine şimdiki zamandaki arzumuzu geçmişe yansıtmak onu var eder. En nihayetinde, iki nostalji bir araya gelir. İkinci tür özlem daha çok acı verir ama en azından berraktır, ne olmuş olabileceğini hatırlattığı için değil, eksikliklerin ve yetersizliklerin iz bıraktığı ama gerçekten yaşanmış bir geçmişi tespit ettiği için.

Her iki durumda da, nostalji bugünümüzden bahseder ve zamanla oyun oynamaktan keyif alır. Bu yüzden çift yönlüdür çünkü pişmanlıkları dile getirse de, çoğu zaman gerçek bir haz alma fırsatı da yaratır. Kahramanının hatıra ve hayallerini ödünç alarak onun geçmişini hayal edip yaratan bir yazarın hazzına benzer bu. Geçmişimiz karşısında hepimiz yaratıcı, hepimiz sanatçıyızdır, geçmiş zamanı geriye giderek gözlemleriz ve yeniden oluştururuz. Bu da atasözünü haksız çıkarır: Yaşlılar gençlerden daha çok bilmez, gençlerin muhtemel çekingenliklerinin nedeni bilgisizlikleri değildir. Yaşlıların anladığı, zaten bildikleri ama zamanında cesaret edemeyişleridir. İkinci tür nostaljinin özü budur.

Bilinen şarkıların nakaratları, hani öyle büyük eserler olduğunu düşünmediğimiz ama bir kafede otururken ya da metroda bir müzisyenden duyduğumuz zaman içimizden mırıldandığımız nakaratlar, bize geçmişten ziyade, bizde kalıcı olan bir şeylerin olduğunu anımsatır. Yatışmış arzularımız birkaç nota müzikle aniden tekrar canlanırlar, dünkü kadar boşuna, bir o kadar huzursuz edici ama eskisi gibi bizimledirler.

Bu, hayal olduğunun farkında olduğumuz bir yanılsama, sadece aşkla ya da duygusal hatıralarla sınırlı kalmayan bir hüzündür ama en derinimizde, gizli gizli bir eksikliğin, özlemin farkındalığını uyandırır. Yaşlılarda gençliklerindeki –kaldı ki çok olgun gençler kadar uçuk kaçık yaşlılar da vardır– gibi gelecek hayalleri ve projelerle kendini göstermez ama aynı farkındalıktır. Yaratma isteğini, başka bir şeyler ve başka bir yer arzusunu sürdüren faydalı bir bitmemişliğin mutlu bir şekilde bilincinde olmaktır. En üst kertede yaşam göstergesidir, orada geçmiş ve gelecek birbirine

karışır, geçip giden ama bir şarkı nakaratı gibi geri gelen zamanın işaretidir, yaşsız bir emaredir.

Nostalji kuvvetli bir duygudur ve bu yüzden tehlikeli olabilir. En delice, en gerici tutkuları besleyip büyütebilir. Bugünlerde sadece başkalarından duydukları kadarıyla III. Reich'a "özlem duyan" gençler görüyoruz. Hiç bilmediğimiz geçmiş, talep etmesi ve yeniden kurması en kolay olanıdır. Siyasi nostaljiler genelde yaşanmış veya yaşamış olabileceğimiz geçmişlere duyulan özlemlerden farklı, üçüncü tarz bir nostaljidir. Gelenekçiler ve gericiler bir hayalin kavgasını verirler. İlerlemecilerin ütopyası kadar hayali olan bir geçmişi ütopyalaştırırlar ama ilerlemecilerden farklı olarak, daha ikiyüzlü bir şekilde, istedikleri yeni düzeni, hiç olmamış ya da itiraf edilemeyecek kadar utanç verici bir geçmişin üzerine kurarlar. Genel olarak siyasette, yeniden oluşturulmuş bir geçmişe muğlak bir şekilde başvurulur, her şeyin yeniden mümkün olabileceğini iddia etmek için mazi, örnek olaylar ve önemli şahsiyetler hatırlatılır ya da bunun için gayret gösterilir. Her şey bu "yeniden" sözünde yatar, sadece yeniden bulmamız gereken gerçek bir tarihin var olduğunu varsayar, sanki bugün hayal olan, dünün gerçeğiymiş gibi. İşte böyle ortaya çıkar o efsanevi tarihler, etkileri siyasi görüşe göre değişir ve ne olursa olsun, sembolik güçleri içeriklerini aşar: 1936, 1945, 68 Mayıs'ı gibi...

Bu tarihlere kayıtsız değilim. Herkes gibi birincisini, 1936'yı, ilk defa ücretli izinlerini kullananların tatile çıkma görüntüleriyle bağdaştırıyorum. Nazi İşgali'nden kurtuluşun ve sonra da zaferin neşesini yaşadım ve birçokları gibi 1968'den sonra benim de hayatım aynı kalmadı. Bu gerçek tarihlere bağlı kalsak da, aslında her olay bağdaştırıldığı tarihten daha karmaşıktır. Bu tarihlerin sembolik gücü ise, özellikle çok kullanılıp genç nesillerle konuşurken abartılırsa azalır.

Geçmişin bireylerin hayatları üzerindeki etkisinin birçok adı vardır. Nostalji bunlardan birdir. Rutin bir başkasıdır. Rutin, hiçbir aksiliğin çıkmadığı bir alışkanlık, insanın kendini ve yaptıklarını

düşünmeye ihtiyaç duymadığı bir devamlılık, bilinçsiz bir sadakat, tembelliktir. Nostalji rutini aşındırır, zayıflatır, hatta ona sorgusuz sualsiz akıp giden gerçekliğinde başka şeylerin de mümkün olabileceğini tekrar hatırlatarak sınar onu.

Bir başkasıyla karşılaşmak –sevgi, tutkulu sevgi olarak aşk da dahil– her şeyden önce, insanın kendi yalnızlığını ve kendisini çevreleyen "ıssızlığı" güçlü bir şekilde hissetmesi için fırsattır. Japon yazar Haruki Murakami'nin ele aldığı melankolik ve neredeyse ümitsiz tema budur (*Sınırın Güneyinde, Güneşin Batısında*). Romanın kahramanı ilk gençliğinin o masum aşkının, Şimamoto-san'ın hayalini kurmadan duramaz, kalp ve zihin yakınlıklarını hatırlar, yeniden yaşar. Hayat o harekete geçemeden, geçmeye cesaret edemeden onları ayırmıştır (iki tür nostaljiyi de yaşar). Gizemli kadın birkaç yıl sonra tekrar ortaya çıkar. Bir aşk gecesi yaşarlar ve kadın tekrar ortadan kaybolur, romanın kahramanı kadının hayatıyla ilgili hiçbir şey öğrenememiştir. İşte o zaman karısı Yukiko ile yalnız kalır ve onunla gerçekten hiç konuşmadığını fark eder ("Doğruydu, ona hiçbir zaman hiçbir şey sormamıştım"). Hiçbir zaman hiçbir şey öğrenmiyoruz ("Yeniden o güçsüz ve kaybolmuş ergen olmuşum gibi geliyordu bana.") ya da belki de kim olduğumuzu bilemediğimiz için, kendimizden çıkmayı öğrenmeyi deneriz: "Artık hayallerimi kendim için değil bir başkası için kurmam gerekecek."

Nostaljiden sıyrılmak, kendini bulmak için bir başkasını bulmak olacaktır. Eğer romanın bazı sayfalarından varsayabileceğimiz üzere, romanın kahramanı, Şimamoto'ya duyduğu özlemi onun geri dönüşüyle sınama tedbirsizliğini gösterdikten sonra, özleyecek başka bir şey bulmaya karar vermediyse çok zor bir iştir bu.

İnsanın özlediği şeyi istediği gibi değiştirmesi zordur şüphesiz. Hepimizin kafasında dönüp duran imgeler vardır; zaman zaman inatçı bir şekilde, nedensizce ve tesadüfen ortaya çıkarlar. Öyle çok önemli olaylarla ilgisi olması şart değildir, tarihlerini bile kesin olarak bilmeyiz. Ama buradadırlar işte. Takıntı değillerdir, ölçülü,

ihtiyatlıdırlar ve onları düşünmek istemezsek ısrarcı olmazlar ama geri gelirler bir gün, sanki hâlâ mevcut olduklarını bize ispatlamak ister gibi: Bazı manzara görüntüleri, hızlıca gördüğümüz yüzler, yol kenarları, deniz kıyıları... Arkalarında bir hikâye olsa da, hikâyeden kaçarlar, daha az belirgin ama daha sadıktırlar, bazıları uzak ve neredeyse unutulmuş bir çocukluktan gelir. Ruhumuzun dehlizlerinde bunların ne anlama geldiğini, neyi gizlediğini çözmeye inat etmek yerine belki de onlarda ölüp gitmek istemeyen zamanın işaretlerini, kaybedilmiş bir geçmiş ile bilinmeyen bir gelecek arasındaki gizli geçişleri, değiştirdiğimiz ve kullanılmaya hazır özlemlerimizi bulabiliriz.

# Herkes Genç Ölür

Hayatım boyunca birçok kedim oldu, çoğu da dişiydi. İlk ve tek deneyimlerinden sonra, cerrahi bir müdahaleyle, çiftleşmenin zevklerinden ve üreme duygularından mahrum kalırlardı. Her biriyle aynı hikâye tekrar başlardı: İlk aylar afacanlık ve haylazlıkla geçerdi, sonra olgunlaşırlardı, takatleri hızlıca kesilirdi ve her zaman aynı sükûnet çökerdi. Hayatın her dönemi hızlandırılmış bir ritimde akıp giderdi. İnsanların gözünde evcil hayvanların en iyi yanı, şüphesiz birinin yerine diğerinin koyulabilmesidir. Ölen birinin yerine hemen yenisini almak bizi yas tutmaktan kurtarır. Belirli bir yaşa gelen biri, son kaybettiği hayvanın yerine bir başkasını almıyorsa eğer, bu belki de bu kez kaderlerinin kesişebileceği korkusundandır.

İster maddi koşullar yüzünden olsun, ister yorgunluktan, yerine başkasını koymayacağınız son kedi veya köpeğin ölümü, bakış açımızda bir değişikliğe yol açar. O zamana kadar, gözümüzde hayvan ölümsüzlerin karşısındaki bir ölümlü gibi var olmuştur. Kedilerimize veya köpeklerimize, Homeros'un tanrılarının insanlara baktığı gibi, acıyarak ama kaderlerini değiştiremeyeceğimizi bilmenin hüznüyle bakarız. Fakat hayvanlarımız karşısında ne ölümsüz ne de yarı tanrıyızdır. En son ölenin yerine bir başkasını almayı reddetmek, hayvanlar gibi ölümlü olduğumuzu kabul etmektir. Bu kabul bizi onlara yaklaştırır. Bize hayvanların sükûnetinin sırrı ve doğaya olan yakınlıkları üzerine kendimize sorular sormak ve düşünmek için de fırsat verir. Bataille hayvanların doğayla olan "içten birlikteliğinin" birey olmakla uyuşmadığını öne sürmüştü. Gerçekten de, bireyselliğimizin eriyip yok olacağı an'a yaklaştığımızın bilincine vardığımız yaşta, gelişini çok uzun zamandır kedinin bilgeliğinde gördüğümüz her şeye karşı daha bir duyarlı oluruz.

Bununla birlikte, insanlar, tam anlamıyla var olabilmek için başkalarına ihtiyacı olan bilinçli bireylerdir. Rousseau, Bienne Gölü kıyılarında yaşadığı en mutlu anların, sadece onu saran doğayla bir olmasından değil, ev sahiplerinin dostane varlığıyla da mümkün olduğunu görmüş olmalı. Dostluk, aşk, elem, başka insanların olduğu bir hayatın işaretleridir. Yaş almak yeni karşılaşmalar ve ilişkiler keşfetmemizi sağlar ya da buna mecbur bırakır bizleri. Bugün sıklıkla kullanılan üçüncü ve dördüncü yaş ifadelerinin safdilce söyleyeceği yaşam süresinin uzamasıyla hiç durmadan çeşitlenen bir deneyimdir bu.

Ama kendimizle ilgili bilincimiz her zaman hareketlerimize uymaz. Düşürdüğüm anahtarı yerden almak için eğilmeye zorlanıyorsam eğer, bende hâlâ bu hareketin hiç zorlamayacağı birinin imgesi var demektir. Sırt tutulmalarım arttıkça daha az hayır desem de yardım edilmek istendiğinde karşı çıkarım ama en nihayetinde, artık daha az esnek olsa da bedenimizi korumak için spor yapmak ile trende bavulumuzu yerleştirmek için utanıp kızarmadan başkalarından yardım istemek birbiriyle çelişir mi? Yaş almak, yaşlanmak, insanlarla yeni ilişkiler geliştirmeyi denemek demektir. Birçok insanın hiçbir zaman bilemeyeceği bir ayrıcalıktır, farkına varmamızın iyi olacağı bir şeydir. Bazıları için yaşlıların ne yaşadığını sadece kendilerine sordukları şeyleri yaşamak, onların yanında yer alabilmek ve nesiller arasındaki farkı göreceli hale getirebilmek için bir fırsattır. Yaşlılar belki bir şeyi kesin olarak bilirler: Yaşlılığın, çocukluğumda dendiği gibi "atla deve olmadığı"nı. Yaşlılık egzotizm, yani hiçbir şey bilmeyenlerin başkalarına uzaktan bakması gibidir. Yaşlılık diye bir şey yoktur.

Yaşlılığın içinde yüzdüğü zaman, geçmiş olayların düzenli bir şekilde birikmesinin toplamı değildir. Palimpsest bir zamandır, yeniden kullanılmak için kazınan parşömenlerde eskiden kalan yazıların çıkması gibidir. Her yazılan tekrar bulunamaz ve en eskiden yazılanları gün ışığına çıkarmanın en kolay olduğu da olur. Alzheimer hastalığı, unutmanın doğal bir süreci hızlandırmasından

başka bir şey değildir, öyle ki dayanıklı imgeler, yani en sadık imgeler, çocukluktan kalanlar olur. Buna sevinelim ya da üzülelim, bu tespit bir parça acımasız da olsa kabul etmek gerekir: Herkes genç ölür.



**Marc Augé** (Poitiers, 1935) antropolog. 1985-1995 yılları arasında başkanlık yaptığı EHESS'de araştırma direktörü olarak görev yapan Augé'nin gündelik yaşam alanlarına ilişkin çok sayıda incelemesi bulunmaktadır.

**Başlıca kitapları:** *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, (Paris, Le Seuil, 1992), *Pour une anthropologie des mondes contemporains* (Paris, Aubier, 1994), *Éloge de la bicyclette* (Payot & Rivages, 2008), *Domaines et châteaux* (Paris, Le Seuil, 1992), *Éloge du bistrot parisien* (Paris, Payot & Rivages, 2015), *La Sacrée semaine* (Paris, Odile Jacob, 2016).

"Kısacası, en derinde bana ait olan, zaman içerisinde beni ölüme, kendi ölümüme yaklaştıran ilerleyişimin derecesi kayıt altına alınmış, çerçevelenmiş, düzenlemelere, özel izinlere, istisnalara tabi tutulmuştur. Eğer yaşımsam ve sadece yaşımdan ibaretsem, özümde, herkesin tanıdığı kurallar tarafından sıkıca belirlenmiş, sosyal ve kültürel bir varlığımdır. Fakat bu kurallar yığını beni gerçekten ilgilendirir mi? Ben gerçekten yirmi bir yaşıma geldiğimde reşit oldum mu? Bu dönüşüm şimdilerde benimkinden üç yıl önce mi gerçekleşiyor? Emekli olunca başka biri mi oldum? Altmış beş, yetmiş ya da seksen yaşımdan sonra söyleyecek bir şeyim kalmadı mı? Bu bir özgürlük meselesidir ve uzayan yaşam süresi daha çok kişiyi çemberin dışına atabilir."

Fransız düşünür Marc Augé'den yaşam, yaşlanma ve kendini tanıma üzerine bilgece bir kitap. **Yaşsız Zaman.**

Augé, yaşam koçluğu ve kişisel gelişim teorileriyle boğulmuş çağımızda, her türlü kurtarıcı ideolojiden uzakta, adeta okurla sohbet edercesine, kediler ve kitaplarla birlikte olgunluğun yollarını arşınlıyor.

ISBN 978-975-08-3886-6

9 TL

THG 0705267 LED