

## ***Mevziini savun diyor, sefil fare.***

*Ey şehre başaklar:  
militan ruhlar ekleyen hayat !  
Gün turuncu bir hayalet gibi yükseliyorken  
izmarit toplayan çocukların üstüne  
çekleri imzalanıyorken devlet katlarında faşizmin  
bacımı koy vermiyorken şizofreni,  
yüzüme bak  
ve rahmini bana doğru tekrarla*  
.....  
İsmet Özel, “Sevgilim Hayat”, 1968

\*\*\*

*Görüyorsun değil mi  
Ne kadar inceldi kent,  
neredeyse şuracıktan ansızın bir kent daha görünecek  
Edip Cansever, “İki Kent”, 1980*

Rahmini hiç birimize doğru tekrarlamayacak. Çünkü, incecik bir peçenin ardında incecik bir kent kaldı. Biz onu hatırlamadıkça soluk bir hayal bile kalmayacak. Çünkü “geçmiş yabancı bir ülkedir ve burada farklı davranılmakta”.<sup>1</sup> Tıpkı gündüz ve gecenin bile ayırımından habersiz, her kendilerine gelişte bir başka kente uyanan **Gizemli Şehir**’in (Dark City, Alex Proyas, 1998) insanları gibi; “gece uykularında” rüyalarından yoksun, hatıraları ele geçirilmiş. Onlar bir önceki zamanın gece mi, gündüz mü olduğunu bile hatırlamadan, hiç bir adresi niye hatırlayamadıklarını bile bilmeksizin, sadece hayatı ikame ettirirlerken; kara pardösülü, kara fötr şapkalı ve erkek kılığındaki yaratıklar var olabilmek için anılara ihtiyaç duymakta ve her gece kuşattıkları bu hiçlik ülkesinin, bu coğrafyasız kentlin insanlarının anılarını gasp etmekte; fakat, anıların kimyasıyla oynayıp, onları tek bir kapta birleştirip, kendi aralarındaki hiyerarşiye göre tükettikleri için de, ölüm renginde dolaşmaktadırlar.

İsmet Özel, 1968 yılında, öfkeyi militanca şiire örgütlemişti. Bugün kenti kalın bir kemerle zonlara (*mahallere*) ayıran otobanın öte kıyısındakinden, kentlin eski merkezinin giderek yoksun ve yoksul düşen eski sakinlerine kadar, hemzemin yayılan ortak bir his olarak, hiç militanlaşamaz ve örgütlenemez görünen korkunun ve öfkenin peçesi ardından uzak ve silik bir geçmiş hatırası gibi gelen şiirin bu sesinin pek çok duygudaş bulduğu kesin. Şair 60’lı yıllarda kent üzerine bilimsel yazılar yazan Kevin Lynch kadar bize kentlerin otuz yıllık yakın tarihinin öyküsünü anlatıyor. Lynch, 60’lı yıllarda kentlerin artık yaşayanları için zorlu mekanlar olacağını ve kentlilerin bu coğrafyası, fiziki ve deneyimi değiştirmekte olan mekanlarda bilişsel haritalar

“Mevzini Savun Diyor Sefil Fare”, *Birikin*, sa:123, Temmuz 1999, slr: 76-82.

çıkarmak zorunda olduklarını ve bu haritaların kentte ayakta kalmanın en önemli aracı olduğunu söylüyordu. Şair 1966’da “*Kan Kalesi*” adlı şiirinde

*Gizemli bir dehliz gibi şehri dolaşıyorum  
sıkıca tutuyorum kendimi şehre karışmaktan  
alıkoymaya*

.....

diyor.

Beş duyunla içinde dolandığın kent, bilişsel haritalarını çizmenin ön koşulu mekanlara ait hafızan ve duyguların; ve bir mekanı sürekli var eden onun toplumsal olarak yeniden üretiliyor oluşu ya her gün yeniden dağılıyorsa? Yani kentin seslerinden, kokularından, kente dokunduğumuz uçlarından, en bildiğimiz perspektiflerinden bir harita çıkarmak, kent bu alışkanlıklarından hızla ve sürekli olarak sıyrılıyor diye daha da zorlaştığında ne olmaktadır?

Küreselleşme mitini üreten baskın tarz, kendi dünya kentlerini, o kentlerin belli zümreleri tarafından bir kıvanç vesilesi olarak kurdurtuyor. Kuruluşun inşasında hayatın her alanına yaygınlaştırılmak istenen o kavrayıcı ve kapsayıcı ana üslubun adını postmodernizm gibi şık bir sözcükle taçlandırıyor. Dolayısıyla, bilumum post halleriyle yeni bir dünya vaadindeki baskın dil, tahakküm alanını mekanın toplumsal olarak üretildiği o asli alandan başlayarak insana ait bütün üretim, dolayısıyla yaşam ve deneyim alanlarına yayıyor.

Evet, Henri Lefebvre’in dediği gibi, mekan toplumsal olarak üretilir.<sup>2</sup> Bu toplumsal üretimde, sınıflar arası çatışma, mekanın üretiminin biçimini belirler. Toplumsal olarak üretilen mekan, yani Lefebvre’in dediği gibi yeryüzü kabuğunun aldığı tüm biçimler, mimariden kent politikalarına, çevre problemlerinden arsa spekülasyonlarına, kültürel üretimden ideolojiye kadar uzanan etkinlikler alanında dinamik ve diyalektik bir yoğunluğun ta kendisidir. Kentler de bu yoğunluğun temsil alanlarından biridir. Kentin temsili, bir filmde, bir romanda ya da şiirde yeniden temsili, bize, temsilin siyasi, felsefi ve sanatsal tüm düzeylerdeki katlarını, birbirinin içine geçmiş zarflarından çıkararak analiz edebilmemizde yardımcı olur; bir bilme biçimi yaratır.

1982 yılında Ridley Scott’ın *Balde Runner* filmi bir bilim kurgu ve kara film klasiği olarak anılırken, bu ününün ardında, içinde dolanmaya başlayacağımız kenti hem fiziki hem de görsel tasarımlarla yeniden çizisi, film dilinin teknolojisindeki yeni ifadelerle anlatımsal alanda bireysel, kamusal ve toplumsal alanda karşılaşacağımız çatışma ve çelişki sorularını iyi bir seyirliğin içinde sunu verebilmesi ve geleceğe ait öngörüsü yatmaktadır. (tabi bu arada, Lang’ın *Metropolis* ’inden beri gelen geleceğin karanlık tasavvurları geleneğinin, yani ütopyası kırık

---

<sup>1</sup>Herold Pinter’in L.P. Hartley’in romanınının senaryosunu yazdığı ve Joseph Losey’in yönettiği *The Go Between* filminin ilk cümlesi. *The go Between* , Losey, 1971. Senaryo için: Herold Pinter, Five Screenplays, New York: Grove, 1973, s:287.

<sup>2</sup>Henri Lefebvre, *The Production of Space*, çev: D. Nicholson Smith, Cambridge: Blackwell, 1991.

uslupların, filmin ilham aldığı, adına ithaf edilen Philip K. Dick’in yaratıcı yazınının ve çizgi romanların keskin gelecek tahayyüllerinin filmin tasarımda yarattığı farklılıkta etkisi büyüktür.) 2019 yılındaki Los Angeles, tam bir coğrafyası kaybolmuş şehirdir. Sınırlarını ve çevresini, mekansal özelliklerini göremediğimiz ve yukarı doğru hiyerarşik olarak büyüyen bir kent. Elektronik olarak kuşatılmış, yüksek teknolojinin ağılarıyla donatılmış, reklam panolarının elektronik neonlarıyla aydınlanan, sürekli televizyon metali seslerle fanuslanmış, yeryüzü seviyesindekilerin güneş görmediği bir mekandır. Sürekli karanlık ve ıslaktır. Yağmur hiç durmaksızın yağar. Ancak, kentin dokunulamaz üst uçlarında kızıl bir alacakaranlık rengi vardır ki, sadece toplumsal piramidin en üst katmanındakiler bu ışığın lüksünü yaşayabilirler. Ayrıca, bu yükseklikten bakıldığında toplum hayli seyreltiği için ufuk geniştir. Toplumsal pramid filmde görsel olarak belirginleşir. Kent aşağıda sıkışık, ıslak ve karanlıktır ve kameranın açısı ve gözü öyle yerleşir, öyle hareket eder ki, hem bu sıkışıklığı anonimleştirir, hem de bu yukarı doğru büyüyen kentte, yeryüzünün, aslında yer altına tekabül ettiğini söyler. Aşağıda kamera kalabalığın arasında sürekli göç ve hareket halindeki insan kalabalığının yüzlerine bakmaz; onlar sadece kalabalıktırlar ve hareket ederler. Tuhaf meslekler edinmiş insanlar, ayakta kalmaya çalışmaktadırlar. Bol miktarda ayak üstü yemek veren dükkân vardır. Yapay hayvan satıcıları ve her hangi bir doku örneğine bakıp, hangi genetik mühendislik firmasının ürünü olduğunu söyleyerek hizmet veren birileri vardır. Kimisi sadece göz yapmaktadır. Nexus 6’lar baş kaldırarak dünyaya indiklerinde, kendilerini üreten şirkete ulaşmak isterken, bu gözleri yapan Çinli’ye ulaşırlar. Ve adam, “*ben bir şey bilmiyorum; ben sadece gözleri yaparım*”, dediğinde nexus cevap verir “*eğer benim gördüklerimi görmüş olsaydın*” (“evet gözleri sen yapıyor olurdun”). Bir şeyi yapıyor olmanın emeğe, deneyime ve acısına, hatırasına sahip olmaktan geçiyor olabileceğini ima ediyor olabilir mi? Çünkü, bu kent üretimin olmadığı yerdir. Üretmeyenler, emekçi olmayan bu kalabalık, işsiz ve yersizler ordusu kentin dehlizlere dönüşmüş sokaklarında, sınıflar altı bir katman; toplumsal çökelti olarak yaşamaktadırlar. Aslında, karşımızda, filmin çekildiği yıldan sonra gelecek on yıllarda giderek daha çok karşılaşacağımız bir başka post durum, yani, post endüstriyel toplum anlatılmaktadır. **Blade Runner**’ın kentinde sanayi sonrası bir toplumla karşılaşırız. Sanayi ve üretim, ve toplumun muteber tabakaları, bu tüketilip posası çıkmış, harabeye dönmüş kentten yaşamın daha steril ve daha programlı olduğu mekanlara taşınmışlardır. Kentin coğrafyası çoktan değişmiş, kentin merkezi kent yüzeyinden kalkmış, eski kent merkezi dünyanın her yerinden kopup gelmiş lümpen proletaryaya terk edilmiş, bir yeraltı, sınıflaraltı fizik yaratmıştır. Bu fiziksel mekan insan atıklarının mekanıdır ve kültür atıkları ve bütün terk edilmiş nesnelere birlikte yaşarlar. Ecinnilere dönüşmüş sokak çocukları, binalar, koltuklar, arabalar, eski sinema salonları, etnik

müzikler, etnik lokantalar hep eskicinin geçmesini bekleyen kapı önü eskileri gibidirler. Terkedilmiş kentte sefil fareler, sınıflar altı katmanlar, işsizler, göçmenler, başı bozuklar, evsizler ve bir de çöküşün içinde eğlenen “çılğınlar”, “uçuk kaçıklar”, “bohemler”, “marjinaler” kalmıştır. Tıpkı Babil kulesindeki lanetli halk gibi farklı dillerde konuşulmaktadır. Çok dilli ve çok ulusludurlar. Fonda Arap ve Çin müzikleri birbirine karışır. Kamera yukarıya çıktıkça, kenti hem elektronik gözlerle, hem de havada uçabilen gelişmiş arabalarla fiziki olarak kontrol eden, sürekli tarayan ve kaydeden bir güvenlik sistemiyle, ekranlarını hayatın kendisinden daha büyük tutmuş televizyon yüzeyleriyle ve uçan reklam panoları ile karşılaşırız. Bu seviyede hizmetler görülmekte, hayatın daha iyi kurulduğu öteki mekanlara taşınanlar için hayatın devamını sağlayan işler yapılmakta ve bu işlerde çalışanlar yaşamaktadır. Sınıfsal katmanlaşma, hem kent tasarımında, yani, oluşturulan sette, hem kameranın hareketlerinde, hem de görsel efektlerde somutlaşır. Film, böyle bir geleceğin içinden zaman, mekan, hafıza, insan olmak, makine insan melezi olmak, yaşam ve deneyim içinden geçmenin biricikliği üzerine sorularını açarak geçer. Filmin sonunda, avcı - cellat, Deckard, isyan eden replikaların lideriyle girdiği ölüm kalım mücadelesi sonunda yenik düşüp, kurbanı tarafından kurtarıldığında, kurban- kahraman- lider, Batty, ona; “*ben, siz insanların aklına bile gelemeyecek şeyleri gördüm ve bütün bunlar zaman içinde kaybolup gidecek, yağmurdaki göz yaşları gibi*”, der. Onların ömürleri kısadır ne anıları, ve geçmişi hatırlatacak fotoğrafları vardır, ne de deneyimlerini aktaracakları bir toplumları.

Bugün, kente baktığımızda, onun küreselleşmiş olmaktan dolayı yeni olduğu iddia edilen, ama aslında, hatırlarsak tanıdık gelecek olan, uluslarüstü ve güçlenmiş sermayenin, bu sermayenin geniş coğrafyalarda rahat akışkanlığına ve gerektiğinde hızlı ve esnek el değiştirmesine ve yine neyin, nasıl, ne kadar, nerede üretileceğine aynı hız ve esneklikte olanak sağlayan elektronik teknolojisinin, elektronik üretim araçlarının, bu teknolojinin ideolojileri ve temsil biçimlerinin, ve yek ahenk, tek tip kitle kültürü sanayinin her birinden ve onların sistemli beraberliğinden ayrı bir öyküsü yok. Bu sistem, Michael Sorkin’in özetlediği gibi, eski ve geleneksel bütün mekanların ve mekana bağlı ilişkilerin değiştirildiği, coğrafyasız, özelliklerinden arınmış bir mekanı tercih ediyor.<sup>3</sup> Bu tercihle tasarlanıp, sunulan kent, güvenlik takıntılı. Fiziki ve teknolojik yöntemlerle kenti yalıtarak korumakta. Ve ortaya çıkan kent bir simülasyon, tv ve tema parkı kenti.<sup>4</sup> Sorkin’in önermelerine bu “yeni” kentleşme hareketinin sistemle uyumlu, kullandığı teknolojiler ve

---

<sup>3</sup>Michael Sorkin, “Introduction”, Sorkin (der), *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of the Public Space*, NY: Noonday, 1992, xi-xv.

<sup>4</sup>a.g.y.

ideolojileri ve temsil biçimleriyle örtüşen bazı özellikleri eklemek istiyorum. Mekanın toplumsal üretiminde, sınıfsal çatışmalarda, yaşamın günlük hayatın içi dinamiklerinde kontrol edilemez üretilere karşı sistemin kendini sigortaladığı bazı ilişkiler oldukça güçlü bir yalıtım mekanizması yaratıyor. Kent öncelikle fiziksel ve coğrafi olarak sınıfları ayırıyor. Günlük yaşamın hızı, kentin dağınıklığı ve büyüklüğüne rağmen, farklı sınıfların karşı karşıya gelmesinin zor olduğu gözlenebilir. Fakat, alt sınıflara doğru inildikçe, onların da kendi aralarında yüz yüze ilişkiler geliştirebilecekleri toplumsal ve kamusal mekanların da zayıfladığı söylenebilir. Sınıfsal ayrımcılığın 19.yy'daki işçi mahalleri yerine, kentin farklı varoşlarına dağılmış iş yerinin ve yapılan işin mekanla bağlantısının koptuğu farklı bir coğrafya ile karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Öncelikle, bu “yeni” mekan, fiziki, coğrafi ve kültürel olarak üretimin kendi ilişkilerinden kopuk. Varoşlardaki insanları bir arada tutan, hemşehrillik, mezhep ortaklığı, etnik kimlik ortaklığı gibi otuz yılın ayrıca moda ettiği başka bağlar. Toplumsal bağın ve oluşturulacak bütünlüğün uluslarüstü sermaye için daha güvenli olacağı, dolayısıyla üretimin ve deneyimin toplumsal olmadığı başka tarz birlikteliklerin öne çıkarıldığı bir tercihle yeniden tanımlanmak istendiği söylenebilir. Öyle ki, üretim araçlarının, üretim biçiminin yeniden belirlenmesi ve yeniden yerleştirilmesi, yerel mekanların bu ilişkilere göre yeniden düzenlenmesi sözünü ettiğimiz tercihlerin oluşturduğu koşullar. Malların, sermayenin ve eğilimlerin ulusları ve yerellikleri aşkın dolanımı ve paylaşımı akışkan, sınırsız, hızlı, esnek ve acısız yapıları gerektirdiği için toplumsal hayatın mekanı ve mekan üretimi coğrafi, fiziksel, toplumsal ve kamusal olarak değişmek zorunda. Bir sınıfı bir arada tutacak, sınıfın kendini ve sınıf bilincini birlikte üreteceği üretim alanlarının hem kendileri, hem de mekanları zayıflayarak yok olmakta. Bunlar eski dayanışma mekanları, aslında. Devlet politikalarından, gündelik yaşamın alışkanlıklarına kadar uzanan bir aksta, yavaş yavaş yok olmaktalar. Sendikalar, işçi kahveleri, gecekondü önleri, bahçe sinemaları, çay bahçeleri, semt pazarları yerlerini hiçbir yere bırakıyor. Kapitalizmin üretimi toplumsallaştıran pratiği toplumsallaşan üretimin diğer ilişkileri de toplumsallaştırmasını engelleyememişti. Bu da bahsettiğimiz kendiliğinden dinamikleri, mekanın, yaşamın, işçi sınıfının bizatihi kendini yeniden ürettiği, dayanışma mekanizmalarını güçlendirdiği, deneyimin dinamiğinden örgütlü hareketlere doğru uzanan bir tarihi beraberinde getirmişti. Emperyalizmin şimdi tanıklık etmekte olduğumuz bu aşaması, aslında sadece geleneksel mekandan rahatsız olmuyor, boşu boşuna yeni haritalar çizip durmuyor, dünya kentlerinin bu sınıf ayrımlarını kalın hatlarla çizdiği boşuna değil gibi. Güvenlik takıntısının, eski ve geleneksel (modernist) karşıtlığının ve eskiye ait mekanların ve tema parklarıyla televizyona dönüşmüş yeni kentin ardında, birbiriyle iç içe geçmiş birkaç temel öncül var gibi. Öncelikle, belki daha net bir kez daha önerelim, emperyalizmin hızlı, esnek ve mesafeleri eritmiş, sınırları aşmış ve acımasız

üslup yenilemesi üretimin toplumsallaşmasını istemiyor. Ve eğer böyleyse, üretimi iş mekanından, emekçileri yan yana getiren ölçekteki düzenlemelerden ayırması gerekiyor. Böylece, üretimin asli araçlarından insan emeği, birlikte üretme deneyiminden soyutlandığı için, üretim süreci içinde hem kendinde, hem kendi için edineceği sınıf bilincini kazanmanın koşullarından mahrum kalıyor. İşçi sadece emeğine yabancılaşmıyor; emeğini çevreleyen şeylere ve bunlar arasında kendi yaşamına da yabancılaşmaya başlıyor. Üretimin toplumsallıktan arındırıldığı iş ve yaşam mekanlarında, birey, ne kendini, ne yaşamı, ne toplumsallığını, ne bu toplumsallığın mekanlarını, ne de birlikteliğinin diğer üretim biçimlerini üretemez hale geliyor.

**Blade Runner**, mekana inşa edilen sınıf ilişkilerinin öngörü filmiydi. Aynı zamanda, sanayi sonrası toplumu günlük hayatın ve deneyimin diline tercüme etmişti. Tyrell şirketine sadece göz yapan Çinli için, terkedilmiş eski bir mezbahayı andıran hangar gibi bir buzhanede, çalışma saatlerinin süresini bile bilmeksizin, tek başına sadece gözler yapmaktan başka bir deneyim kalmamıştı. Tıpkı, İstanbul’un tekstil atölyelerinin bulunduğu bir kenar semtinde, eşiğinden başlayarak ipliklere bulaşmış bir kadının, sadece teyel alması gibi ve teyel alırken, yemeğini pişirdiği, çocuklarına da baktığı için kendini neredeyse ayrıcalıklı bile sayması; oysa ne yaptığı işin bütünü, ne kendi gibi çalışan diğerlerinin koşullarını, ne kapısının önünü, ne de haklarını göremediğini unutup gitmesi gibi. Yani emek sürecinin toplumsallığı, işçinin emeğini satarken toplumsal ilişkiler içindeki yeri, bireyin kendisini üretebileceği alanlar, bir birey olarak mahrem / özel alandan çıkarak, sokaklardan geçerek, bir iş yerinde, diğer çalışanlarla birlikte edinilecek toplumsallaşma, yaşanacak ortak deneyim sahnedeki siliniyor. İşçi artık sadece emeğine yabancılaşmakla kalmıyor, kendine ait yaşam ve onun mekanlarına dolayısıyla toplumsal insan varlığına ve yaşamı bu boyutlarda üretim potansiyeline de yabancılaşıyor, tabi hala bir işi kalmışsa.

Toplumsal mekanlarını, kamusal alanı üretecek üretim deneyimden yoksun kaldıkça kamusal alanını da kaybeden insan, belki de gündelik yaşamın en nihai sığınağı, mahremiyet alanını, yani özel alanı, kendine ait mekanlarını da kaybediyor. Mahrem/özel alan, kendi kararlarıyla kendini ve yaşamını yenilediği, ürettiği alan, toplumsallıktan, üretimden ve deneyimden soyutlanarak geçtiği günlük yaşam ve kent serüveni sonucunda kapısını açtığı ev, elektronik teknolojisinin diğer bir ideolojik ve temsili alanıyla sıvalı bir fanustur artık .. Orada, katot ışınlarının pırpırlı televizyon mavisinde, rüyaların, hayallerin, deneyimlerin, terkedilmiş toplumsallığın açtığı kara delikler ölmeye yatmaktadır. Sabaha, mahrem alanının mahrum kalmış bireyi, simülasyonu tamamlanmış bir beden olarak kalabalığa geri dönmektedir.

Alt sınıflar için bütün yaşam deneyim ve üretim alanları tek bir şeyle ikame edilebiliyor: televizyon. Yaşamı, kendini ve toplumu üreten varlık olarak insan, kendini oluşturan özelliklerinden mahrum kalmaya başlıyor. Kendini yeniden üretmesi için kapitalizmin çok başlarda, tasarlayarak verdiği (daha doğrusu uzun mücadeleler sonucu zorla alınan) günlük zaman dilimi -ki bu zaman dilimi boş vakit olarak Türkçe'mize geçmiştir- kendini üretmek, yenilemek için kullanılamaz hale gelmiş durumda. İnsanlar, kendini yenilemek şöyle dursun, daha önceki üretim deneyimlerini bile hatırlayamayacağı ilişkilerin içinde eriyip, buharlaşıyor. Hatıralar siliniyor, beynin kıvrımları düzleşmeye başlıyor, televizyonun uçuşan görüntüsü, hiçlik mantığı yaşam deneyimlerinin yerini alıyor. Televizyonun bir imgenin, bir öncekini eskitip, unutturduğu görsel programı ve program akış mantığı hafızanın, rüyanın, birlikte eğlenmenin, çiçekleri sulamanın, komşuyla sohbetin, birlikte turşu kurmanın, sendika toplantılarının yerini alıyor.

Burada, televizyon, zamanın uçuşkan, mekanın ise yerçekimsiz olduğu yeni bir ontoloji sunuyor. Böyle bir deneyimden sonra, algılar farklılaşıyor. Bence, televizyonun hayatımızdaki yeri, bugüne kadar ki bütün içerik, yayın politikaları, eğitici mi eğlendirici mi olduğu tartışmaları, kodlama, kod çözme çalışmalarının bütün eleştirilerinin ötesinde bir yerde, dünyayı birebir algıladığımız alanda, bizi bir başka algı dünyasına taşıdığı yerde önem kazanıyor. Artık bu yerde bir şeyleri farklı yaşıyor ve algılıyoruz. Televizyon, kendi teknolojisinin eşiği değiştirdiği yerde, zamanın uçuşkan, mekanın yerçekimsiz, mesafelerin yok, bütünlüğün parçalı hallerinden bir dünya kuruyor, bize. Yayın akışı, imgenin imgeyi ikame ettiği bir süreklilik. Yayının kendisi anlatımsal değil, anlatımsal diğer temsil biçimlerini kullanıyor. Bilgi vermiyor; birbiriyle ilişkisiz fazla malumatla bilgiyi edinmemizi zorlaştırıyor. Bilgiyi ediniş alışkanlıklarımızı yıkıyor, dağıtıyor. Kendi deneyimlerimiz yerine, önerdiği deneyim simülasyonlarıyla sürekli ve arasız boşaltmalarla bizi hem bir halden diğerine, bir önceki tamamlanmadan ve kavranmadan taşıyor, hem de deneyimle ve duyguyla kurduğumuz ilişki alışkanlıklarını parçalayarak dağıtıyor. Ve sonunda bilginin, deneyimin, duygunun edinilmediği ve üretilmediği, onların “mış” gibi olan simülasyonlarının ani ve geçici boşalmalarla sürekli tüketildiği bir pratiğin içinde, her şeyin bağlamından kopuk, öncesiz ve sonrasız, çevresiz ve uzaysız şişirilmiş görüntüler haline geldiği bir görme, algılama ve kavrama biçimini yerleştiriyor. Belki de profesör Brian O'Blivion'un **Videodrome** (David Cronenberg, 1982) filminde dediği gibi: “televizyon insan gözünün retinası haline geldi”; sonra da “insan zihninin”... Mahrem alanın mahrum kalmasına neden olan en etkin süreçlerden biri olarak bu algı ve kavrayış kayması, kapı önlerine çıkıldığı andan itibaren fiziki ve coğrafi olarak elektronik teknolojilerinin ideoloji ve temsil biçimlerine uygun olarak yeniden düzenlenen kentin hem fiziki, hem de temsili düzeyde kocaman bir 'kamu' televizyonu gibi

işlemesiyle gündelik hayatın her düzeyinde pekişmiş oluyor. 24 saat yayın yapan televizyon ve aynı kapasitedeki bilgisayar ve ona bağlı ağ parmak uçlarımızın, gözümüzün deydiği her yeri elektronik kılıyor. Kentin tasarımına tepeden bakınca elektronik teknolojisinin sureti bilgisayar kartları gibi görünüyor. Fiziki olarak, uydular, çanak antenler, alıcılar, kablolar, gözleyen kameralarla donatılmış bir kent var karşımızda.

Sınıfların mekan içinde yukarı doğru inşa edildiği kent, elektronik gözleri, kabloları, kontrol noktaları, uzayda yerleştirilmiş uydularla gözlenen ve dinlenen bir kent .. En alta yaşayanlar, bu elektronik kayıtların dışında kalanlar, gözden çıkarılmış işsizler, göçer ve gezginler ve mevzisini savunmak inadındaki bir kaç ‘marjinal’. Süper marketlerden, atm’lerden, kredi kartlarından ve ‘hayatı kolaylaştıran’ diğer ‘nimetler’den uzak durdukça, elektronik gözlere ve kulaklara yakalanmayabiliyorlar. Kentin eskiden merkezini oluşturan yaşam mekanları şimdi onlara terk ediliyor. Kent yeryüzü üzerinde yatay hatta kurduğu hiyerarşiden vazgeçerek, şehri yukarı ve dışarı doğru inşa ediyor. Yukarı doğru inşasında tercihini üretim yeri yerine, iş yeri olarak seçerek, dikey hatta bu tercihi geliştiriyor. Dışarıya doğru da, birbirinden tamamen ayırmak istediği sınıfları kendi aralarında gettolaştırıp, adalılaştırıp, iterek geliştiriyor. Bunlardan geçici iş gücü olarak da gördüğü, ama tehlikeli olarak algıladığı için de bütün güvenlik zonlarından her gün geçmelerini sağlayarak kontrol altında tutacağı, gettolaştırdığı mahallelerin insanları bir tür ardiye mekanını ve onun hazır insan gücünü oluşturuyor. Bu varoşlar bir tür toplumsal tavan arası, sandık odası mekanları, yani bir tür depo mekanlar. Burada hala milliyetçilik, etnik, dini kimlik meseleleri ‘toplumsal’ bağları oluşturuyor. Geleneksel ilişkilerin devam ettiği ama aynı zamanda ‘yeni’ kent, ‘yeni toplum’ ilişkilerinin de eskilerine dahil olduğu bu varoşlarda yaşayanların, banka kartları, telefonları, cep telefonları, televizyonları, girip çıktıkları süpermarketleri ve girip çıktıkları işleri var. Ama galiba en önemlisi, kimlik ve aidiyet takıntısının, ortak çıkarlar etrafında ilişkiye geçilmesini engellediği bu ortamlarda kapalı gettolar oluşturdukları için toplumsal bir birlikteliğin, muhalefetin örgütlenememesi. Birbirinden ve ortak sorun ve meselelerinden habersiz ve kendilerini diğerlerinden kopuk gören gettocukların olduğu bir ortamda ise kamusal alanın olabirliği iyice zayıflıyor.

Bir de bütün sözünü ettiğimiz mekanlardan kurtararak, yüksek güvenlik kaleleri içinde kendi özel güvenlik görevlilerinin de gözetiminde yaşam modellerinin planlanıp uygulandığı uydu kentler var. Bu ‘şık’ ve yapay mahalleler, mekanın toplumsal olarak değil, elektronik teknolojisinin ideolojilerinin ve temsil ilişkilerinin kurguladığı yeni bir mekan üretiminin modelleri olan simülasyon mekanları. Alt sınıflar için televizyon teknolojisinin seyirlik için kurduğu iki boyutlu elektronik görüntü dünyaları, bir anlamda burada hologramlarını yaratıyor. Burada pembe diziler, ‘belgeseller’ (tabi ki discovery kanalı tarzındaki doğa, hayvan, başka kültürler ve tarih



anlatımlarını kastediyoruz; belgesel olan belgeselleri değil) uydu kent sakinleri için, içlerine girip ‘deneyim’ kazanacakları tema parkları ve tema parkı yaşamları sunuyor. Burada yaşayanlar, uydulu ve kablolu televizyonları ve internetleriyle dünyanın her yeriyle hemzemin ve hem zaman bir hayat yaşıyorlar. Bu da yeni kent düzenlemesinin aşına olduğumuz fiziki ve beşeri coğrafyayı dağıttığı bir diğer boyutu açıyor. Kent yukarı ve dışa doğru sonsuz bir gelişme gösterirken, sanal mekanda da sonsuzluk hissini yaratıyor. Yanılsamanın en güçlü yaşanacağı yer de, belki, burası. Çünkü, sterilleştiği ve artık rahatsız etmeyeceği düşünülen toplum, içerde ve aşağıda aslında pekala var olmaya devam ediyor. Kendi toplumuyla temassız, korunaklı, elektronik donanımlı ve sanala göbekten bağlı bu kurgunun insanları, teknolojinin her duraksadığı an, ya da bozulduğu an, yaşamlarının da frekanslarını iyi toparlayamayan, titrekleşen hologramlar gibi, dağıldıklarını görebilirler. Ve bir gün birbirlerine ya da kendi yaşamlarına dokunmak istediklerinde, ellerini uzattıkları anda, ellerinin bir boşluktan geçtiğini ve görüntünün yok olduğunu görebilirler. Bu durum, sadece televizyon seyrederek aynı yanılgıyı yaşayanların, bir gün televizyona dokunduklarında, ekrandan ellerinin bir kara boşluğa girip, karşıdaki iki boyutlu karakterlerin yok olduğunu görmelerinden daha vahim bir deneyim olacaktır. Dünya kentlerinin ortak ve aynı bir başka mekanı otobanlar, elektronik teknolojisinin bir başka temsil alanı ve olup bitmekte olanın bir başka metonomik mekanıdır. Sınıfları, kentten eski ve yeni coğrafyasını kalın ve güçlü bir kuşak gibi ayırır. Hem ‘yeni kentin bir orta çağ kale kenti gibi heybetli görünümünün bordürlerini çizer, hem de kale kentleri koruyan, kalenin etrafını saran hendekler, mazgallar gibi önemli bir görevi yerine getirir. Otobanlara istenildiği zaman, istenilen yerde girmek ve çıkmak yeni bir navigasyon becerisi ve bilgisi gerektirmektedir. Kapısına geldiğiniz bir kentin bütün gece etrafında dolanıp içine giremeyebilirsiniz. Ama daha önemlisi, yaşadığınız kentte karşıda gördüğünüz binaya yürüyerek gitme şansınız gördüğünüz bina ile aranızdan geçen otoban nedeniyle imkansız hale gelebilir. Miguel Albaladejo’nun millennium projesi için yaptığı **Yaşamımın İlk Gecesi** (1998) filminde, 2000 yılına girilen yılbaşı gecesinde, kenar mahalleleri fiziki olarak kenar kılan otoban üzerinde, farklı sınıflardan gelen insanların karşı karşıya geldiği bir yanlışlıklar komedisi yaşanmaktadır. Bu yanlışlıklar komedisinin içine düşen üç Alman turist de Madrid’e girmeye çalışmakta ama sadece oldukları yerde dolanıp durmakta ve otobandan bir türlü kurtulamamaktadırlar. Aslında kimse bulunduğu yerden iki adım öteye gidememektedir. Sonunda bütün sorunları dokuz on yaşlarındaki bir çocuk çözecektir. O otoban kenarıyla kenar mahalle kenarında bir barakada yaşamakta ve ayakta kalmanın bütün yollarını ustalıklı bilmektedir. Lee Tamahori’nin **Bir Zamanlar Savaşçıydılar** (1994) filminde, bir Yeni Zelanda kentinin otoban kıyısında yaşayan Maorilerin, ayakta kalmak için edindikleri ‘beceriler’, işsizlik, yoksulluk karşısında çaresiz kimliklerini bulmakla, giderek daha keskin savaşçı ve maço bir

kültürü edinmek arasında çıkar yol arayışına sıkışmış insanları anlatırken, gençlerin bu otoban kemerinin etrafında, yolu iyi bilen eski zaman mihmandarları gibi dolandıklarını ve kendilerine sanayi atıklarından yap çat dünyalar kurduklarını görürüz. Bütün kıyılarda yaşam direnir aslında.

Merkezlerde, surların içinde, küresel dünya kentinin inşası, mantığı, görüntüsü ve önerdiği yaşama biçimiyle, aslında küreselleşen dünyanın kentlerinden biri olmakla ima ettiği, bir dünya sistemidir. Bu sistem hem ulusal kimliğin steril ve daha pür yeniden inşası, hem yerel ve küçük çaptaki yaşam ve üretim biçimlerinin kıyasıya ayakta kalma mücadelesi için rekabeti gerekli görmekte, hem de yukarılarda bir yerlerde sınırsız, ulusları aşkın karar alıcıların ittifakıyla varolabilmektedir. Sistem sermayenin yeniden paylaşımın sınırsız ve ulusları aşkın; emeğin uluslararası düzeyde yeniden dağılımında ise, hayli küçük ölçekte parçalanmış ve çeşitlenmiş, bölgesel ve yerel iki farklı coğrafyaya ihtiyaç duymaktadır. Yukarda küresel dünyanın biri birine benzeyen insanları olma azmi içinde, ulus ve kimlik meselelerini çoktan ‘aşmış’ bir katmana bir dünya ve coğrafya sunarken alta, kimliklerinden başka tutunacakları bir şeyleri kalmadığına, ayakta kalmanın benzerinden nefret etmekle başlayacağına, inanmış birbirini yok eden bir başka dünya bırakmaktadır.

Sonuçta coğrafi ve fiziksel olarak eşitliksiz, sınıf ayrımlarının kalın hatlarla ayrıldığı, demokrasiziz, toplumsal ve kamusal alanlarından mahrum, bilginin, iletişimin akışkan olmadığı bir emperyalist sistem birimine dönüşen bir kent çıkar karşımıza. Temsil sorunu siyasi, felsefi ve sanatsal boyutlarda koyulaşır. İnsanın kendisi, tarihi, kültürü, birliktelikleri ve bedeni birebir temsil malzemesine dönüştüğünde, ciddi bir temsil sorununu vardır, zaten. Dolayısıyla yeniden kurgulanan bu kent modelinde vatandaşlığın ve kimliğin sorunsalları da karmaşık bir hal almıştır. Sistemin ihtiyaç duyduğu ‘yeni’ vatandaşlık tipi, sınırlar ötesi dolanımına olanak tanıyacak ticari ve hukuki düzenlemelerini planlarken, gerilimin karşı ucunda gibi görünen, ulusal kimliğe dayalı eski formun, seçili bölgelerde yarattığı savaş alanlarının sistemin sigortasını oluşturmakta olduğu ve pazarın yeniden düzenlenmesiyle ilgili olduğu söylenebilir. İşsizliğin ve kaygan kaypak bir zaman ve zemin üzerinde yaşamının gerilimiyle, gittikçe tekinsizleşen kent yüzeyi, korku ve kaygının yükselttiği yaygın bir milliyetçiliği, ırkçılığı, insan düşmanlığını besler.

Geriye, toplumsallığı ve onun mekanlarını birlikte ürettiğimiz yaşamın içinde büyüdüğü fiziki, coğrafi, mimari dünyanın; sistemin iskambil kağıtlarını yeniden karıp dağıtışındaki fütursuzluğuna, yarattığı hortuma karşı mevzilerimizi savunmaktan; insan olduğumuz için kendimizi, yaşamın devamı için şeyleri ve birlikteliğimizi üretmek; deneyimlere ve belleklerimizimize sahip çıkmak; üretim ve deneyime dayalı kamusalıklarımızı oluşturmaktan başka çare kalmıyor. Yoksa, Mathieu Kassovitz’in *Protesto* (La Haine, 1995) filminde proje evlerinde kalan çocukların

“Mevzini Savun Diyor Sefil Fare”, ***Birikin***, sa:123, Temmuz 1999, slr: 76-82.

anlattığı fıkradaki gökdelenin tepesinden düşen adamın “*şimdilik idare ediyorum*” derken yok olan sesi gibi, yavaşça silinen bir ses bile kalmayacak bu gelip geçici dünyada.

Z. Tül Akbal Süalp