We are the future!

THE FREE PRESS IS EVERYWHERE

Pop art, irony, collages
surrealism, cybernetics
happenings, road movies
activists, poets, angry young men, psychedelia
beatniks, Situationists
Buddhism, Native Americans
revolution, ghettos

Bizden:

Bir Mohammad Salih Şiiri[♠]

Aç bir serçe olsaydım eğer,
Konmazdım sizin pencerenize.
Karınca olsaydım eğer ben,
Geçmezdim sizin geçtiğiniz yoldan.
Siz gassal olsaydınız eğer,
Elbette sizden sonra ölürdüm.
Eğer ben bir ağaç olsaydım,
Sizin bağınızda yeşermezdim.
Fakat büyük bir taş olsaydım,
Yolunuzda boyulu boyunca yatardım.

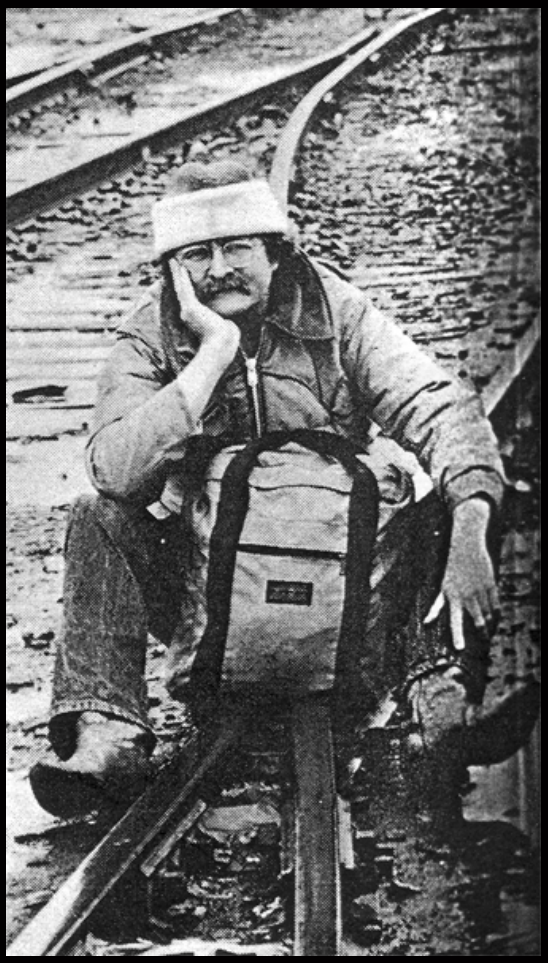


İçerde; dil bilgisi, tdk KURUMu ve mizanpaj bulunmaz.
Emeği geçen herkes sağolsun. İkinci sayıya yazılarınızı ve çeviri metinlerinizi bekliyoruz
yeralti@ymail.com
Ps: içerden ç/alıntılayın! gurur duyarız, lakin kaynak belirtin…

[♠] Kaynak Borges Defteri (http://borgesdefter i.blogspot. com)

“fuck you,” I said to the outhouse –“all I want is a ride down to the river”

richard brautigan



Her şeyin birbirine yaklaştığı saatlerin başlangıcına doğru yaklaşıyorlardı ve bunun farkındaydılar. Saatlerdir sadece gerektiğinde, o da kısa cümlecikler ve kelimeler kullanarak yürüyorlardı. Kış mevsiminin ortalarında rastlanan, aslında soğuk olan ama güneşin parlaklığı nedeniyle sıcak bir gün muamelesi yapılan ve erken geç demeden sahanda sucuklu yumurta kahvaltısı yapmak üzere kendini sokağa atan insanların kalabalığı ve kabalığı nedeniyle çekilmez hale gelen o güzel günlerden biriydi, tam olarak söylemek gerekirse. Havanın bu hali, şehirden oldukça uzak oldukları, hatta sık korularla bezenmiş kırlık bir alanda oldukları da göz önüne alındığında, akıllı ve tok bir sokak köpeğinin mutlu bir aceleyle yürüyüşünü ilk bakışta andıran yürüyüşleri sırasında hiç mola vermemiş olmalarının bir açıklaması olarak bile kabul edilebilirdi. Oysa her şeyin birbirine yaklaşmaya başlamasıyla birlikte yüzlerinde gittikçe artan bir gerilimin varlığı okunabilir hale gelmeye başlamıştı, sanki aceleleri vardı.

Kafasında kırçıl gri bere olan, daha yaşlı olana ilk defa yürüyüş tempolarını değiştirecek kadar net bir sesle, “sanırım yetişemeyeceğiz,” dedi. Daha yaşlı gözüken, gözleri gittikçe daha koyu bir griye doğru yaklaşan diğeri, “çok önemli değil, kaçacak halleri yok ya,” diye yanıtladı. Bu esnada durmuş ve yere çömelmişti. Büyük ihtimalle avcı ceketinin göğüs cebinden sigara çıkartıyordu. Diğerinin durduğunu fark edene kadar üç dört metre daha ilerlemiş olan açılır kapanır kürk bir kulaklığa sahip şapka giyen ve gittikçe daha koyu bir maviye yaklaşan sıkıntılı gözlerindeki sıkıntıyı saklamaya gerek duymadan “acele edin ve lütfen sesiz olun, iyice yaklaştık,” dedi. Ceketinin göğüs cebinden çıkarttığı sigarayı yakmadan rüzgârın esmesini bekledi, biraz ilerdeki ağaçların yapraklarında kendini hissettiren rüzgârın ona ulaşmasına ramak kalmışken ağaya kalktı, burnunu adeta rüzgârın içine soktu. Bekledi. Hepsi onu bekledi.

Sigarayı pakete geri koyup ilerlemeye başlayan diğer beş adama yetişecek kadar hızla yürümeye başladı, gökyüzünü sonbahara yakışan bir ışık kızıla boyamaya başlamıştı, fark etmemiş gibi davrandı. Bu ilerdeki ama çok ilerdeki denizin koyulaşan rengini iyice belirgin hale getirmişti, vadini içine doğru inmeye başladıklarında rüzgârın taşıdığı nemin ve kokuların yoğunluğu iyice artmaya başladı. Büyük ihtimalle farkında olmadıkları alınlarında tomurcuklanan ter damlacıklarının ve yüzlerini rüzgâra gömmek ister gibi başlarını hafifçe öne uzatmalarının nedeni de buydu. Yine bu dakikalara denk gelen, adımlarındaki gevşemenin sebebi rüzgârın nem ve koku dışında taşıdığı akarsu sesinin gittikçe yükseliyor, hatta diğer tüm sesleri, rüzgârın kendi sesini bile bastırıyor olmasıydı, olmalıydı.

İlk önce günün geceye dönmesiyle gözlerindeki yeşil iyice koyulaşan uzun siyah saçlı kadın durdu. Sık çalıları kenara iterek hepsi yanına geldi, su küçük yatağında hızlı ve derin akıyordu. Uzun sayılacak bir süre suya baktılar, Suyun kenarına oturdular, sesinden beklenmeyecek kadar küçük ama sert akan bir suydu. Bir ateş yaktılar, küçük bir ateş, Kürk şapka giyen adam sırtına destek yaptığı çantasına iyice yaslanarak yerleşti, uzun süre kalkmayacak gibiydi. "Balık var mıdır?" diye sordu. Kimse yanıtlamadı, gözlerinde oynaşan yalazlarla ateşe dalmış, ağır hareketlerle çantalardan çıkarttıkları küçük konserveleri yediler, siyah etiketli şişelerden yudum yudum sarı sıvılar içtiler, gece o kadar sessizdi ki, saçlarındaki tokayı açtığında uzun siyah saçları zifiri bir gece gibi boynuna dökülen kadın, "sanki biri yumuşak bir elmas çiğniyor" dedi.

Beyaz tavşanlar da uzun ve aysız gecelerin ortasında karşılaştıkları herhangi bir arabanın ışığına sabit, çok sabit bir gölgeyle bakarlar. Bu ister istemez sabit bir gövdeye denk düşer.

K.

Hiçbirşey olmadığında olan binlerce şey adına



Lost Angels da benım sadık arkadasım Beni ben olduğum için kabul eden John fantenin kitapları idi.John Fante ruhun sahd olsun.....
H.B[*] -©-

editöre not:IMLA HATALARININ CANI CHENNEME

[*] Şair, bildiğim kadarıyla en son Frisco'da 4 yıllık Amerika yolculuğunu sürdürmekteydi, kendisini en son 2006 yazında Karga'da görmüş ve sonrasında yeniden iletişimimi kaybetmiştim…

Lost Angels
Lost Angles bana lise yıllarımı hatırlatıyor
Kendini herkesten iyi gören moronlar
Sahte memeler sahte Hollywood ve beynımden gecen
bınlerce yollar
Gerçeğe benziyen sahteler
Sahteye benzeyen zaten sahte olanlarlayım
Cehennemin dünyaya izdüşümü bir yerde
Çöldeyim uçsuz bucaksız bir çölde LA`de

21 Eylul 05 LA

Aşkı Arayan
Bir yanım Beveryli Hiils
Diğer yanım Hollywood
Arada aşkı arayan ben
Amerikaya komunizmi getirsem daha kolay

21 kasım 05
LA

Boktan
Boktan arkadaslarımı aradım
Boktan yasamıma renk gelsin die
Bir bira açtım

22 Kasım 05 LA

Hıyar
İlk şiir yazdığımda benle taşşak geçmişti bir
hıyar
Aynaya bakmadan

15 Aralık 2002
IST

Ders
Kendini dünyanın kralı zannederek
Yine bişey anlatıyor tahtanın yanında bir insan
Irak`a yağan bombalardan bahsetmeden

22 Mart 06 LA

Vermek vaya vermemek
Bizim dertlerimiz vardı
Evlenmeden olmaz diyen kız arkadaslarımız
Veya kime verdiğini umursamayan arkadaşlarımız

10 Ocak 03 IST

Doğru
Sen hep peşinden koştun kimse
Kimse doğruları istemediki

10 Ekim 05 LA

Hiç Kimsenin
Hiç kimsenin sevmediği kadar seviyordum
Hiç kimsenin bilmedği kadar biliyordum seni
Ve sen bunu bilmiyordum

26 Eylül 05 LA

Aslında
Aslında çok yükseklerde gördüğün insanlar
Aslında çok alçak-talar

4 Kasım 06 LA

Sen
Ölüm fermanımı yazan sen
Kaçmak içi tünel kazdığımda
Tüneli kapatan sen
Ah sen hep iyi olmamı
Sadık olmamı bekleyen sen
Ah sen salak sen!

12 Eylül 05 IST

Dürüst
Dürüst iyi davranan
Aslında öle olmayan
Kötü davranan
Aslında öle olmayan
Olan veya olamayan

17 Mart 06 LA

Benlik
Seni düşürken F tipinde gibiyim
Anladım olmayan beni oynuyucam
Benliğimden çıkıcam
Ah o benliğim herşeyim

18 Subat 05 LA

Onlar
Herseyi bilen onlar
Herşeyin en iyisini onlar için
Pastanın artıklarını veriolar bazılarına
Bazılarına ise hiç bişey verilmiyor
Sadece ölmek şıkkını seç diyorlar
Ama bir gün çekilecek boğazın suyu
Boğulacak yalılarda yaşayanlar
Bütün dışlananlar toplanacak bir gün
Şehri feth edecekler

Zaman 20 Mart 06 LA

Bana zaman ver
Sistemin sana dayattığı bu koşuşturmadan kurtul
Biraz zaman vermiosan bu deliliğin içinde deli olamam senle

15 Mart 06
LA

Satıyorlar
Herkes herkese bişey satıyor
Ben sana hiçliği kiralıyorum

20 Mayıs 06
LA

Başkalarının
Başkalarının mutsuzluğuna sevinir oldum
Ben nasıl bir insan oldum
Başkaları içiin yaşarken kendimi unuttum

15 Mayıs
06 LA

Sende
Hep sende herşey
Bize kalan hiçbirşey
Hiç sendekileri ver demedim sana
Rahatsız etme yeter!
12 Nisan 05 LA

Kunst und Wissenschaft



William Seward Burroughs'la Röportaj
Röportajı gerçekleştirenler Gregory Corso ve Allen Ginsberg
Journal For the Protection of All People, 1961

(C)orso: Hangi departmandansın?

(B)urroughs: Kunst unt Wissenschaft – Sanat ve Bilim.

C: Politik sürtüşmeler hakkında ne düşünüyorsun?

B: Politik sürtüşmeler sadece yüzeysel manifestolardır. Sürtüşmeler meydana geldiğinde, bu durumdan fayda sağlamayı uman belli güçler sürtüşmelerin devam etmesini uygun görür. Kendinizi bu tür yüzeysel politik sürtüşmelere kaptırmanız, boğanın arenada düştüğü hataya düşüp örtüye saldırmanızdan başka bir şey değildir. İşte politika bu yüzden vardır – size örtüyü göstermek ve öğretmek için. Tıpkı matadorun boğaya kendini takip etmesini, örtüye boyun eğmeyi öğretmesi gibi.

C: Örtü kimin elinde?

B: Ölümün.

(G)insberg: Ölüm nedir?

B: Bir kandırmaca. Bu bir zaman doğum ölüm kandırmacası. Ancak bu daha fazla böyle devam edemez. Çok fazla insan akıllanmaya başladı.

C: İnsanın yapısında bir değişiklik, yeni bir bilinçlenme olduğunu düşünüyor musun gerçekten?

B: Evet, bu konuda size net bir yanıt verebilirim. Şu anda üstünlüklerini hissettiren belli baskılar kalktığı zaman insan bilinçlenmesinde de bir değişimin kendiliğinden meydana geleceğini düşünüyorum. Bilinçlenmenin yaygınlaşmasını engelleyen başlıca tekel ve kontrol unsurları, düşünceleri, duyguları ve duyulara ait izlenimleri kontrol eden sözcük dizileridir.

G: Baskıların kalktığını varsayalım; sonra ne olacak?

B: Bir sonraki adım sessizlik içinde atılmalı. Kendimizi sözcük gruplarından soyutluyoruz. Bunu sözcüklerin, harflerin, sözcüksel kavramların yerine farklı ifade şekillerini, örneğin renkleri koyarak başarabiliriz. Sözcük ve harfleri renklere dönüştürebiliriz. Bir başka deyişle, kişi bilinçlenmeye erişmek için kendini sözcüksel ifadelerden uzaklaştırmak zorunda olduğunu, ve bunun zaman kaybetmeden algılanması gereken bir şey olduğunu bilmeli.

C: Kişi bu *bir sonraki adımı* nasıl atmalı?

B: İleriye doğru atılan adımlar, üzerinizdeki eski zırhı çıkarıp atmanızla başlar, çünkü ana rahmindeki yumuşak daktiloda yazılmış sözcükler içinize öyle bir işlemiştir ki, taşıdığınız sözcük zırhını fark etmezsiniz bile. Mesela, bu sayfayı okuduğunuz sırada gözleriniz, alıştığınız biçimde kelimeleri takip ederek soldan sağa doğru kayıyor. Bir bilinç tekeli ve kontrol oluşturmak amacıyla yumuşak daktilodaki renkli sözcüklerin
renkleri gibi birçok çözüm yolunu politik
sürtüşmelere dönüştürmek de mümkün.

C: Bunu okuyunca, politika ve politikayla ilgili terimlerden bahsederken, bir noktadan sonra sanki yine başlangıç noktasına dönüyorsun gibi görünmüyor mu sence – sürtüşme, elde etme, çözüm, tekel, kontrol... Nasıl bir yardım bu?

B: Ben de tamamen aynı şeyi söylüyorum. Konuşmaya başladığınızda söz dönüp dolaşıp yine politikaya geliyor, başka bir yere değil. İnsanlar o daktiloya hala sıkı sıkıya bağlılar.

C: Politikacılara nasıl bir tavsiyeniz olacak?

B: Sadece bir kez gerçeği söylesinler ve sonsuza dek çenelerini kapasınlar.

C: Ama ya insanlar değişmek, yeni bir bilinçlenmeye erişmek istemezlerse?

B: Her varlık değişime açıktır; eğer buna muktedir değillerse ya da istemiyorlarsa öneride bulunmaktan ileri gidemem. O ağır zırhın ve büyük cüssenin batan bir gemi olduğunu ve bir an evvel memeli organlarına
geri dönmelerinin iyi olacağını söylüyorum – isteksiz bir dinozoru değiştirmek benim istememle ya da gücümle olacak bir şey değil. Kendimi batmak üzere olan bir gemide gibi hissediyorum ve kurtulmak istiyorum, Gregory.

C: Sence Hemingway kurtuldu mu?

B: Muhtemelen hayır.

(Ertesi Gün)

G: Kontrol?

B: Politikacılar kontrole ihtiyaç duyduklarını düşünüyor, hatta bu kontrol ne kadar güçlü olursa o kadar iyi olacakmış gibi geliyor onlara. Tüm politik organizasyonlarda bir makine gibi işleme eğilimi söz konusu; bunun nedeni önceden tahmin edilemeyecek ETKİ faktörünü ortadan kaldırmak – mesela, duyguları. Her makine etki faktörünü absorbe etmeye ayarlanmıştır. Ancak gene de bir makineyi çalıştırabilecek tek kişi, bir amacı, yani bir etkisi olan kişidir. Eğer tüm bireyler görevlerini yerine getirmede bir makine randımanına koşullandırılmış olsaydı bile, yine de makinenin başında gerekli komutları vermek üzere en azından bir tek kişinin bulunması zorunlu olurdu. Eğer makine kendisi dışındaki her şeyi absorbe etseydi giderek yavaşlar, durur ve sonsuza kadar da öylece kalırdı. İnsan bedeni ve zihnindeki her türlü kontrolsüz dürtü, organizmanın tahrip olmasına yol açar.

G: Teknolojik toplum, kontrol olmaksızın ne tür bir yapılanmaya sahip olabilir?

B: Bence üzerinde durulması gereken asıl nokta, bizi artık makine kontrolünün tehlikelerine karşı uyararak görevini de yerine getirdiğine göre, makinenin ortadan kaldırılması gerektiği. Tüm fen bilimlerinin yok edilmesinden bahsediyorum. Eğer birileri yok etme odalarına gidecekse, bunlar mutlaka bilim adamları olmalı. Evet, ben bir bilim adamı karşıtıyım, çünkü bilim tek gerçek evren olarak, bilim adamlarının kendi evrenini empoze etmekte ısrarlı görünüyor. Bunlar gerçek bağımlısı adamlar; bir şey son derece gerçek olmadıkça ilgilenmeye niyetleri yok. Bence tamamen söküp parçalamamız gereken büyük ve karmaşık bir makineyle karşı karşıyayız. Bunu yapmak için makinenin nasıl çalıştığını anlayan insanlara ihtiyacımız var.

C: Dünyayı kimin ya da neyin yok edeceğini söyleyebilir misin?

B: Bir paniğe sebep olmak için mi? Bu çok gizli bir bilgidir... tahliye sandallarının alabora olmasını mı istiyorsunuz yoksa?

(...)

G: Sence Küba ve FLN şairler hakkında ne düşünüyor? Marihuana ile ilgili politikaları nedir?

B: Tüm politik hareketler yaratıcılık karşıtıdır... çünkü politik hareket de bir tür savaştır. "Burada işe yaramaz hayalperesetlere yer yok." İşte her zaman söyledikleri şey budur. "Yazma faaliyetleriniz yönlendirilecektir, o yüzden aylaklık etmeyi bırakın." Marihuanaya gelince; tarladaki işçilerin sömürülmesinden başka bir şey değil. Küba da FLN de alkolü onaylıyor ama marihuanaya karşılar.
G: ABD'deki uyuşturucu politikalarından kimin sorumlu olduğunu düşünüyorsun?

B: Eski ordu ayakları: "yalnızca emirleri yerine getiriyorum." Kaptan Ahab'ın da dediği gibi, "Sizler ayrı ayrı adamlar değil, benim kollarım ve bacaklarımsınız." Anslinger'in birçok kolu ve bacağı bulunuyor, ya da onu da her kim yönetiyorsa... Wichman'da da aynı şey yaşandı, herkesin gördüğü öndeki adamdı ve tüm kınama ve eleştiriyi o yedi. Onun için üzülüyorum.

C: İdam cezalarının ABD'yi lanetlediğine inanıyorum.

B: Ne şekilde olursa olsun ölüm cezasına karşıyım. Swift'in ılımlı ve makul önerileri tarzında Naked Lunch'a aldığım bölümlerde bu konu üzerine bir çok şey yazdım. Ancak bu bölümler yalnızca Naked Lunch'ın müstehcen damgası yemesine neden oldu. İdam cezaları insan onurunun en ağır şekilde aşağı alınması için tasarlanmış uygulamalardır – idam mahkumlarının intihar etmemeleri için alınan önlemleri düşünün bir.

G: Amarikan Devrimine duydukları sempati yüzünden politik hareketlere yönelen Amerikan gençlerine neler diyeceksin?

B: Yerinizde olmak istemezdim. Eski bir atasözü. Destekleyebileceğim tek politik hareket Amerika ve Kızıl Çin'in birleşmesini amaçlayan bir harekettir, tabii böyle bir şeyi Çinliler kabul ederse.

C: Ya Arap halkları?

B: Binlerce yıl öncesine takılıp kalmışlar ve şimdi de sadece televizyon sayesinde silkinip toparlanacaklarını umuyorlar.

C: Zenciler? Sence başarabilecekler mi? Sadece Güney'dekileri değil, hepsini kastediyorum.

B: Biyolojik açıdan konuşacak olursak, Afro-Asyatik blok müthiş bir çıkış yaşamakta. Sakın aklınızdan çıkarmayın: zenciler de beyazlar da azınlık gruplardır, en geniş ırk sarı ırktır. Bir nükleer savaş olması halinde doğum ve ölüm oranlarının çok yüksek olduğu –sözüm ona– az gelişmiş bölgelerde yaşayan insanlar inanılmaz bir biyolojik avantaja sahip olacak. En büyük yıkıma uğrayacak ülkeler ise doğum ve ölüm oranlarının düşük olduğu ülkeler olacak. Dünyanın kontrolü fakirlerin eline geçecek.

G: Beyaz ırkın üstünlüğü hakkında ne düşünüyorsun?

B: Beyazların üstünlüğünün özü şudur: bu insanlar her şeyin olduğu gibi kalmasını isterler. Torunlarının farklı bir ten rengine sahip olma olasılığı onları dehşete düşürür. Kısacası, olanın korunmasından yanadırlar. Ancak bir türlü anlamadıkları, durağan bir şeyi sürdürmeye çalışmanın, bu iyi bir şey bile olsa, mümkün olmadığı.

C: Sence Amerikalılar bir sonraki savaşta, II. Dünya Savaşı'nda olduğu gibi istekli bir şekilde savaşacaklar mı?

B: Şüphesiz. Çünkü son seferde nasıl tatlı bir zaman geçirdiklerini anımsıyorlar – kıçlarının üzerine oturmuşlardı.

(Journal For the Protection of All People, 1961)





Düşünüyorum da; seçilmiş bir azınlığın dışında (ki bu azınlığın çoğunluğunu kaldır çöpe at) hiç kimse, -şayet bi kaza olmamışsa- Kerouac ismini tanımıyordur. Ve ihtimallerin en büyüğüyle aynı sınıf, Lew Welch ve Albert Saijo gibi harf yığıntılarına da hiçbir anlam veremiyordur.
Bu rahatlatıcı elbette.
Keyifli.
Neyse…: çok önceydi; 1959.

San Francisco…

Yağmurlu bir gece ve bir ertesi gün 59 senesinin şükran günü.

Jack, Lew ve Albert, Lew'e ait bi arabaya atlıyorlar
ve tekerlekler yolu dövmeye başlıyor.
New York'dan Long Island'a
-Jack'in sevgili annesinin evine- sürecek keyfli mi keyfli bir yolculuk

Bu. Beat hareketinin göbeğinde yer alan üç kutlu karakterin bir araya gelip böyle bir yolculuk yaptığını düşündüğümüzde; yol boyunca bir şeyler çiziktirip çiziktirmediklerini düşünmemek mümkün değil elbet.
Küçük, tatlı ve güçlü paylaşımların bezediği bi yol hikayesi bizimkisi: kahveler, sandviçler ve elbette kesintisiz sürüş için amfetaminler. Üç deli keşiş şarkılar söyleyerek salıyorlar motoru New York gecesine, pencereden izliyorlar uyuyan koca şehri, şiirler haikular ve şarkılar akmaya başlıyor.
Welch, şöyle sesleniyor Kerouac'a

-Jack! Dün sana söylemeye bi türlü fırsat bulamadığım bişey düşündüm. Ve şimdi onun ne olduğunu hatırlamıyorum.

Sen hatırlıyor musun?



Lew Welch 16 Ağustos 1926'da, Lewis Barrett Welch Sr. ve Dorothy Brownfield Welch'in oğlu olarak, Phoenix/Arizona'da doğdu. 23 Mayıs 1971'de Lew Welch'in kamp yaptığı alana giden Gary Snyder, Welch'in kamyonetinin içinde bir intihar notu buldu.

Hexagram

Hexagramın içindeki görüntü:

Bir münzevi
Kilitler kapısını
Fırtınaya karşı
Sıcak tutar damını.

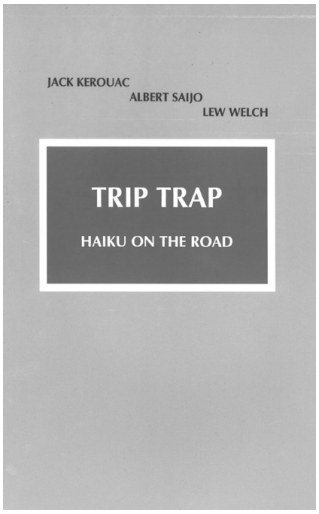
Bütün kış çıkmaz dışarı
İlkbaharla beraber
Sökün eder dışarı
Bir giysi bir kitapla beraber
Tertemizdir evinin içi
Sanırsınız yaşamamıştır
Orada hiçbir kişi.

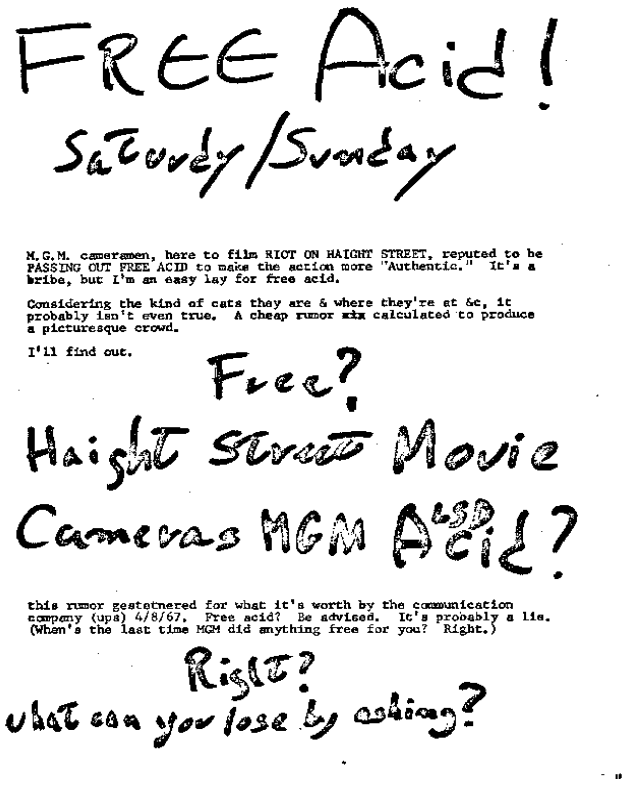
Step out onto the Planet.
Draw a circle 100 feet round.

Inside the circle are 300 things
nobody understands and,
maybe, nobody's ever seen.

How many can you find?

Lew Welch
4/19/66




FREE Acid!
Saturday/Sunday

M.G.M. cameramen, here to film RIOT ON HAIGHT STREET, reputed to be PASSING OUT FREE ACID to make the action more "Authentic." It's a bribe, but I'm an easy lay for free acid.

Considering the kind of cats they are & where they're at &c, it probably isn't even true. A cheap rumor xkx calculated to produce a picturesque crowd.

I'll find out.

Free?
Haight Street Movie
Cameras MGM Acid?

this rumor gestetnered for what it's worth by the communication company (upa) 4/8/67. Free acid? Be advised. It's probably a lie. (When's the last time MGM did anything free for you? Right.)

Right?
what can you lose by asking?

Bizler içerdeki kedileriz.

"In the Clearing"i Okuyunca; Şairi, Robert Frost'a*

İhtiyar ozan, seni daha çok seviyorum
çünkü artık kim olduğunu biliyorum
Saturday Evening Post'ta ahkam kesenlerden olmadığını
İnkar etsen de Tanrıyı taklit edip
Asa sandığın kaleminle
Mucizeler yaratmaya çalıştığını.
Artık bütün bunları seviyorum

Nabza göre şerbet verdiğini düşünmek istemezdim
iğrenç bir planın parçası olduğunu
sen ve Washington
Bir şair gerçek bir dost olabilir
bir politikacının güvenebileceği
Tarihin de gösterdiği gibi
gücün olmadığı yerde şiir yazılmıyor
Dalavere sona erdiğinde
şair köşeye sıkışıyor
Bütün bunları gençliğine verdim
ama en az Roma kadar ihtiyarsın
Zamanın bilgeliği ve tevazu
Mesken tutmuş ağarmış saçlarını

Bayım! Poe benim için Amerika'nın tek şairi
İngiltere ve Yunanistan vatanım
Shelley damarlarımdaki ilahi kan - Demeter annem
Tek derdim Ginsberg'in metaforları
Şüphesiz hakkımızda pek de iyi düşünmezsiniz bayım
Ama hepimiz öz be öz çocuklarınızız
Sizin piçleriniz.

Gregory Corso

BUKOWSKI



“babanı vur, tanrını vur, yolu vur”

İÇKİ TELAŞINDA, MISRA YAKARIŞINDA

Todd Moore

Charles Bukowski yazın dünyasında büyük bir karanlık güç, kara bir yanardağdı. Ve, öldüğünde o dünyada kocaman ve doldurulması güç bir boşluk bıraktı. Aksini iddia eden bazı hikayeler anlatılsa da, ben onunla tanışma zevkine erişemedim. Bukowski Los Angeles sahnesini büyük ölçüde Raymond Chandler gibi çalıştı ve merkez üssü yaptı. Ve ben orta batıyı çalıştım. Rockford, Chicago, dar sokaklar, akşam yemekleri, dereler, pire torbaları, barlar ve hendekleri.

Bukowski hayattayken, ölümünden sonraki on yıl boyunca daha da fazla olmak üzere, bir Amerikan efsanesi haline geldi. Hemingway, Fitzgerald, ve Faulkner'ın yaptığı gibi Amerikan yazarları mitolojisine geçti. Nedense Amerika'da bizler efsanelerimizi hala aramızdayken yazarlarımızı sevdiğimizden daha çok severiz. Nedenini bir türlü tam olarak anlayamamışımdır. Herhalde artık varlıklarıyla tehdit oluşturmadıklarından onları yüceltmek ve kutsallaştırılacak mutluluk kaynakları olarak görmek çok daha kolay oluyor.

Sanırım Bukowski'nin kuşağının yazarlarının aklını en çok kurcalayan sorulardan biri, onun yirminci yüzyılın ikinci yarısının en büyük yazarı olup olmadığıdır. Bazılarının hiç tereddütsüz ona bu payeyi vermektedirler. Bence Bukowski o seviyeye ulaşmış olmakla beraber bazı zorlu rakiplere sahipti. İlk olarak Hemingway vardı. Ve, ÇANLAR KİMİN İÇİN ÇALIYOR'dan sonra ne kadar zarar görmüş olursa olsun, onun karşısına çıkmak her yazar için hala çok tehlikeliydi. Hemingway bir canavardı ve hayattayken bile inanılmaz ölçüde ünlüydü. Ve, bildiğiniz gibi, eğer yenilmek istemiyorsanız ona bulaşmazdınız.

Diğer yanda ise Faulkner vardı. Belki Hemingway kadar ünlü değildi ama inanılmaz ölçüde yetenekliydi. Tanıdığım hiç kimse DÖŞEĞİMDE ÖLÜRKEN ya da SES VE ÖFKE'nin yanına bile yaklaşamamıştır. Bu sözümü geri alıyorum. Belki bir kişi, Cormac McCarthy bunu başarabildi. Bukowski 1955'te işe yeni koyulurken hem Faulkner hem de Hemingway henüz hayattaydı. Bunun adaletsiz bir karşılaştırma olduğunu düşünenler varsa unutmayın ki yazarken yalnızca bir kasabanın ya da bölgenin şairleri ya da romancılarıyla rekabet etmeyiz. Yaşadığımız dönemde yazı yazan, hatta daha geniş anlamda tüm zamanlarda yazmış herkesle yarışırız.

Tüm zamanlarda. İşin püf noktası bu işte. Eğer yazıyorsan ve tüm zamanlar için yazmadığını söylüyorsan yalnızca kendini kandırıyorsun demektir, çünkü tanıdığım herkes tüm zamanlar için yazar, yazdıkları cinayet romanları da olsa, İÇİMDEKİ KATİL de olsa, ATLARI DA VURURLAR da olsa. Hiç bir kıt akıllı zevk için yazmaz. Zevk için mastürbasyon yaparsın. Zevk için sevişirsin. Zevk için hayatını heba edersin. Ama yazdığında bu daima ya kan içindir, ya da hiç bir şey. Ve, eğer sonunda eline hiç bir şey geçmezse, en azından masadaki herşey için oynamışsın demektir, kan için.

Gatsby'i yazarken Scott Fitzgerald bunu biliyordu. Gatsby olmasaydı Fitzgerland, yirmilerden artakalan diğer enkazlarla beraber okyanusun derinliklerinde olacaktı. Muhtemelen yine de okyanusun dibinde, ama en azından Lay Gatsby gibi birini yarattığı için hatırlanıyor. Burada önemli bir nokta var. Bunu Bukowski gibi stilinizle yapabilirsiniz, ya da SAVAŞ VE BARIŞ veya NİTELİKSİZ ADAM gibi gösterişli bir eserle yapabilirsiniz, ya da Ahab, Judge Holden, Huckleberry Finn, Jay Gatsby gibi bir karakterle yapabilirsiniz. Yeter ki yaptığınız şeyi doğru yapıp, bir çivi gibi çakarak anlamlı kılın. Stilinin yanısıra Bukowski Henri Chinaski'yi de yaratmıştı. HC Gatsby ve diğerlerine kafa tutabilir mi bunu zaman gösterecek. Ama bu gereksiz bir tartışma. Yalnızca kendi stilini oluşturup üzerine kendine özgü bir damga basmak başlı başına inanılmaz bir başarıdır. Beyzbolda topu sahanın dışına göndermek gibidir.

Yazmak, sevgi ve nefretin, beden ve onurun, umut ve umutsuzluğun, enerjinin, öfkenin, hasetin, inlemenin ve kanın birbirine geçtiği bir tür oyundur. Ama en çok hangisi? Herhalde kan. Çünkü hepimiz şiiri, romanı, hatta o yalın elektrik akımını kağıda aktarmakta yakıt olarak kanı kullanırız. Kan, yazdığımız her şeyin yakıtı, hayali ve umududur. Ve, bunun Charles Bukowski için de farklı olmadığından adım gibi eminim. Belki parti için yere serilen koca yıpranmış bir halıya benziyordu, ama yazdığında, tüm kanı ve kemikleriyle yazıyordu.

Charles Bukowski yakışıklı bir adam değildi. Kaba bir cazibesi olduğunu bile söyleyemezdiniz, oysa hayal gücünün yükseldiği anlarda kendini Humphrey Bogart'ın şiirsel biçimi olarak görmüş olabilir. Belki gözlerine baktığınızda Bogart'tan birşeyler görürdünüz, ama Bogart en kırılmış anlarında bile divanda şortuyla oturmuş içki içen ya da siyah tişörtü içinde elinde bir şişe birayla buz dolabının yanında duran Buowski'den bedenen ve ruhen daha kırılmış görünemezdi.

Lorka gibi Bukowski'nin başı da vücuduna hafifçe büyüktü. Ama Lorka sevimli bir çocuk görüntüsündeydi. Bukowski ise, daha gençken bile o çocucuksu görüntüye asla sahip olmadı o yaşlı adam havası sanki bir parçasıydı. Belki ilk gençlik yıllarında edindiği çiçek bozuğu yüzündendir, belki de babasıyla savaşımından. Ama bana öyle geliyor ki o zaten hiç genç olmamıştı.

Bukowski çağdaşı yazarların hemen hepsini bir biçimde etkilemişti. Etki sözcüğünü en geniş anlamıyla kullanıyorum. En kolay etkilenen şairler asla kenar mahallelerde yaşamamış, kötü işlerde çalışmamış genç çocuklardı. Bunlar birden Charles Bukowski gibi içmeye ve yazmaya çalışıyorlardı. Eminim Bukowski kendisi gibi olmaya, içmeye ve yazmaya çalışan bir çok kayıp genç şairi görmekten üzüntü duymuştur. Bu tıpkı kendi sesinin kötü yankılarını duymak gibidir.

Bir de çağdaşları vardı. Yaşıtı olan ya da kendinden biraz genç şairlerden onu hayran olunacak hatta neredeyse tapınılacak biri olarak görenler vardı. Yetmişler civarında, yanılıyorsam düzeltin ama zannetmiyorum, Bukowski birlikte sarhoş olunacak şair haline geldi. Bunu anlamak için gereken Howard Sounes'in RESİMLERLE BUKOWSKİ'sine göz atmak yeterlidir. Artık Hemingway ortalıkta olmadığından Bukowski bir sonraki en iyi tercihti. Sadece tahmin yürütüyorum, ama öyle görünüyor ki Bukowski bu şairleri paravanın ardında tutup şiirlerinde onlardan yararlanıyordu. Ama onlar Buk'un müritleriydi ve bu durumu sorun etmiyorlardı. Onu seviyorlardı, belki birazcık da nefret ediyorlardı, ama ondan birşeyler koparabilmek için ona yakın olmalıydılar. Çünkü birşeye sahip değilsen, ama küçük bir parçasını olsun bildiğin birinden koparabiliyorsan, bu da birşeydir. Özenti şairler diyarında bu durum yatağa atılmak gibidir.

Bukowski'nin etkilediği son ve saptaması en zor grup, kendi stillerini ve seslerini oturtmuş çağdaşlarından oluşmaktadır. Söze büyük olasılıkla bu kişilerden biri olduğumu itiraf ederek başlayacağım. Atmışların sonumda ve yetmişlerin başında yazmaya başladığımda Bukowski'yi biliyordum, ama kendi şiir stilimi yarattıktan sonra Bukowski'nin neler yaptığını yakından inceledim. Dikkatle incelemekten kendimi alamadım çünkü seksenlerin magazinlerinin birçoğunda çalışmaları benimkilerle birlikte boy gösteriyordu. Bu esnada, ben nereden geldiğimi, üç aşağı beş yukarı kulakta nasıl tınladığımı biliyordum, ve nereye gittiğime dair yarım yamalak da olsa bir fikrim vardı. Belki yarım yamalak bir fikirden fazlası. Kendime ait bir stilim vardı, ve kendi stiliniz yoksa bir haltınız yok demektir, Dashiell Hammett'e rağmen.

Benim için bir de Dillinger[1] vardı. Onu bulmak petrol yatağına rastlamak, ana damarı yakalamak, insan ruhunun derinliklerindeki o büyük hazinenin yerini keşfetmek gibiydi. İşin gülünç yanı, şiirle enikonu aşina olduktan sonra Bukowski'nin Dillinger hakkında yazdığı bir şiir buldum. Ama o zamana kadar ben çoktan "Adı Dillinger"i yazmış ve Jonny'nin karanlıklarına uzanarak silahlarını bulmuştum. Bulduğum yalnızca silahları değildi. Ateşini, nefesini ve kanını da bulmuştum.

Elbette bu Buk'un şiirlerini yazış biçimine önem vermediğim anlamına gelmez. Romanları bir kenara koyalım, onlarla başkaları ilgilensin. Ben bir romancı değilim. Beni yalnızca şiir ilgilendirir, ve bu daima böyle olmuştur. Sanki bir rulet masasının başında dikilirim, ve şiirin kırmızı ve siyah numaraları önümde sıralanırken ben en iyisi olduğunu düşündüklerim için bahse girerim. Oyunu parmak uçlarımda hissederim, ve bu enerji tüm bedenimden geçer. Tıpkı Charles Bukowski için olduğunu düşündüğüm gibi.

Bukowski de bir kumarbazdı, yalnız ruletler yerine midillilerle bahis oynardı. Şiirler onun atlarıydı, ve onlara büyük oynardı. Bukowski sahadaki eksikliğini stiliyle fazlasıyla kapatıyordu. Şiirlerini imzalamasının bir önemi yoktu. Bir şiirin Bukowski'den olup olmadığını her zaman anlayabilirdim, tıpkı bir Mark Weber, ya da Kell Robertson, ya da Tony Moffeit, ya da Gerald Locklin şiiri gibi. Stil herşeyin başladığı ve bittiği yerdir, ve eğer ortaya sürecek bir stiliniz yoksa oyuna bile giremeyeceksiniz demektir.

Ya ben? Bukowski'nin her bir şiiri kağıda dökerken içine sakladığı sesteki dilbazlığı, böbürlenmesi, ya da riskleri benim şiirlerimde yoktu. Sayfa onun resmiydi ve ben onun fırça darbelerini inceledim. Bu onun gibi yazmaya çalıştığım anlamına gelmez. Asla bunu yapmak zorunda kalmadım. Tek yapmam gereken önce onun yaptıklarına, sonra kendi yaptıklarıma, sonra da başkalarının ne yaptığına bakmaktı. Böylece daima kendi yaptıklarımın bana özgü olduğunu bilebildim. Sizin şiiri, şiirin de sizi işlemenizin yolu budur. Böylece işinize odaklanır ve dikkatinizi verirsiniz.

Yani Charles Bukowski'den kimler etkilendi? Sanırım küçük yayınevlerine yazanlar da dahil olmak üzere o esnada Los Angeles'taki herkes. Ve, 1970'lerden 90'ların başına kadar eğer birinin söyleyecek bir sözü varsa, onun iki dudağı arasında olduğunu bilirdiniz.

Charles Bukowski sonunda güçlü bir miras bırakacak tek küçük yayınevi şairi değildi. Bu anlamda bir kaç kişi daha sayılabilir, ancak bunlardan yalnızca bir ya da ikisi Bukowski kadar özgün yazmışlardır. Bukowski bir kuşağa belki bir denk gelen o doğal güçlerden biriydi. Çağdaşı yazarlardan ona benzeyen birini düşünmekte zorlanıyorum. Onu Hemingway ile karşılaştırırsanız bu Tazmanya Canavarını Clark Gable ile karşılaştırmaktan farksızdır. Hemingway onun yanında Papa gibi kalacaktır. Bukowski'nin W.C. Fields ve William S. Burroughs karışımı bir konuşma sesi vardı. Önemli bir Amerikan yazarı olma yolunda kuşağının son adayıyken, onu küçümseyen züppelere meydan okurcasına bunu başardı.

Elli yıl önce Bukowski gibi birçok adam tanırdım, hepsi de onun kadar incinmiş ve yıkılmışlardı, ancak hiçbirinde bunu olduğu gibi kağıda geçirme dehası yoktu. Hele bir tanesi Clifton Cafe'de oturup asla yazmaya başlayamadığı romanları için notlar alırdı. Hep hamburger ve patates kızartması ısmarlardı. Kahverengi ve yağdan parlayan patatesleriyle oturur, her zaman parmaklarını pantolonuna silerdi.

[1] Ç.N. 1930'larda faal olmuş Amerikalı banka soyguncusu. Tehlikeli bir suçlu olmasına rağmen birçok kişinin sempatisini kazanarak çağdaş bir Robin Hood olarak idealize edilmiştir.

Onun yüzü şu ölü maskesi yüzlerindendi. Dışı da kırık içi de, en derine kadar.
Neredeyse üçüncü sınıf bir Jack Palance gibi görünürdü, yeterince sert değildi sadece.
O kırılgan ve hayaletli ifade vardı onda, bir kadeh içki telaşında, ve bir mısra yakarışında.

Bir defasında ona gidip "Siz bir yazar mısınız?" diye sordum. Bana o öldürücü bakışlarından birini fırlatıp "Benimle uğraşma çocuk" dedi. Clifton'a takılan birçok kişi gibi o da sürüklenip gidiyordu. Onu bir daha asla görmedim, ama bazen düşünüyorum da, belki de o Bukowski'ydi. Sadece henüz Charles Bukowski olmamıştı, ve ben de henüz büyüyüp Todd Moore olmayı deneyebileceğini farketmemiş, sıska, uyanık bir ufaklıktım.

Yazarın SON ÇAĞRI'dan esinlenerek kaleme aldığı başka düşünceler:

Bunun Charles Bukowski hakkında bir kitap olduğunu söylemeye bile gerek yok. Bukowski'nin ve iyi okunduğunu iddia eden herkesin kim hakkında olduğunu anlayacağını söylemek yeterli olacaktır.Bu seviye, pop kültüründe sadece soyadını söylemenin yeterli olduğu o kutsanmış yerdir; Hemingway, Faulkner, Chandler ve Steinbeck gibi. Sadece soyadını söyleyin, bir anda oraya varırsınız. Artık o kişinin mıntıkasına girdiniz demektir. Bu yazarların her biri yanılmaz bir sahayı parsellemişlerdir. Hemingway için bu saha Paris, Key West, Havana, ve Yukarı Michigan'dır. Faulkner için Yoknapatawpha'dır. Chandler için 1940'ların Los Angeles'i, ve Steinbeck için daima Joad ailesinin yollara düştüğü otuzlu yıllardır.[2] Soyadınızdan tanınıyorsanız bu nihayet Kafka, Celine ve Thompson gibi bir ikon olduğunuz anlamına gelir.

Son Çağrı: Charles Bukowski'nin Mirası diyelim ki Berlin'de yayımlanmış olsaydı, adı festschrift olurdu, bu da saygın bir edebi kişiliği onurlandırma amacıyla şiir, öykü, anekdot, ve denemelerin derlenmesidir. Ama Son Çağrı ironik bir biçimde Bukowski'nin hayatının son on yılında evi olarak nitelendirdiği San Pedro'da yayımlandı. Ve, bu kitap yüksek kültürü ve ilgili herşeyi çağrıştıran festschrift yerine, Bukowski'nin iyi zamanlarındayken düzenlediği o kaba saba partilerden biri gibidir.

Bukowski'nin bir çok çağdaşı burada yer alıyor. Diğerlerinin yanında Ann Menebroker, Alan Catlin, Gerald Locklin, Edward Field, Gerald Nicosia da var. Burada Bukowski'nin anısına yoğun duygular var, ama giriş bölümünde Raindog'un da belirttiği gibi Son Çağrı Buk'un ne kendine ne de efsanesine karşı bir "sevgi festivali" olsun diye yapılmadı. Yine de Son Çağrı'nın başından sonuna kadar Bukowski'nin ruhu yankılanıyor. Zaman içinde farkettim ki tıpkı Hemingway gibi, Bukowski'nin imgesi neredeyse kitapları kadar önem kazanmıştı. Ve biz imgelere aç bir toplumuz. Bukowski'nin kapakta yer alan önündeki daktilosuna kağıt takarken görüldüğü ünlü resmi, uzun saçlı ve sakallı Bukowski'nin genel havası, baştan sona onun görünüşünün özünü yakalıyor. Ve bir şekilde bu görünüş onun stilinin bir parçası haline geldi. Ve hatta bu kişiliğin mirasına birşeyler ekledi.

Raindog'un vurguladığı gibi, katkıda bulunanların bir çoğu gibi onun için de Son Çağrı Bukowski'nin mirasıyla uzlaşmanın, aynı zamanda yazında belirgin ve farklı bir ses yaratmaya çalışmanın bir yoludur. Ve, Bukowski'nin mirası dediğimiz şey tam olarak nedir? Soru neredeyse fazla basit, ve bir denemede, bir kitapta, geçen dönemi kapsayan birkaç kitapta, hatta bu durumda önümüzdeki bir kaç on yılda yanıtlamak için fazla karmaşık. Aslında, sanırım öngörebilirim ki temel mesele en azından bir kuşak boyunca ev yapımı

[2] Ç.N. Yazarın ünlü eseri Gazap Üzümleri'nde Joad ailesi daha iyi bir yaşam için Oklahoma'dan Kalifornia'ya gitmektedir.

uzmanlar ve pop kültür üstatlarıyla sürecektir. Ama ilgilenenler için basit bir yol haritası çizmeyi de deneye bilirim.

Rio Bravo filminde Şerif John Wayne sarhoş vekili Dean Martin'e bir katilin peşinden bara ön kapıdan girmesini söyler, Martin de bu fikirden hoşlanmaz. Wayne'in cevabına göre onu ön kapıdan beklemeyecekledir. Bu büyük bir sürpriz olacaktır, ve öyle de olur. Bukowski için de bu böyledir.

Hiçkimse küçük yayın evlerinin sarhoş adamı Bukowski'nin, Amerikan edebiyatına ön kapısından girmesini beklemiyordu. MFA profesörleri hala bu durumu hazmatmeye çalışıyor. Hiç kimse Bukowski'nin bir sonraki en büyük Amerikan idolü olacağını beklemiyordu. Elbette Robert Lowell, James Dickey, ya da James Wright olabilirdi, ama Charles Bukowski değil. Bukowski kusma ve okuma ritüeline başlamadan tabak çanağınızı saklayın ve kızlarınızı uzun bir geziye gönderin, en azından şehir dışına!

Bukowski'nin yaptığı kurallara kaf tutmaktı. Öncelikle, hiç bir yazı ekolünün ürünü değildi. İkincisi, hiç bir lise ya da üniversitenin yazı öğretmeni değildi. Üçüncüsü, tamamen kendi etinden ve kemiğinden yazdı. Dördüncüsü, kimin ne düşündüğünü zerre kadar umursamadı. Çağdaşlarımdan bazılarının "ama ben de öyleydim" dediklerini duyar gibiyim. Muhtemelen doğrudur, ama Bukowski bunu öyle harika bir biçimde yaptı ki geri kalan herkesin kıçlarını bardan dışarı tekmeledi.

Yaptığı, ya da başına gelen bir başka şey, çünkü bunlar yazarlara olan şeylerdir, bu somut değişiklikler bir şairin hücrelerinde ve düşlerinde öyle altüst edici hallerde biçimlenir ki bizzat şair değişim gerçekleşene dek olup biteni anlayamaz. 1950 ve 60 arası bir dönemde Bvukowski, Bukowski gibi yazmaya başladı. Bundan önce, Bukowski'nin çalışmalarında yaşam ve alev ve tarz ve telaş yoktu. Sanki sözleri patlamıyordu, ve sözcüklere hükmetmiyordu. Ama 1960'lardan sonra şiirine birşeyler oldu. Öyle ince, öyle gizemli, öyle yönlendirici birşeydi ki kendisinin bile açıklayabildiğini sanmıyorum. Bukowski'nin erken dönem esrlerini sürrealist ve son dönem eserlerini minimal olarak görmenizin önemi yoktur. O erken sürrealist dönemde bile Bukowski kendine ait bir ses edinmeyi başarmıştır. Taklitçilerinin bir çoğu onun çalışmalarını bu derinlikte incelememiştir. Onlar bira şişesini kafasına dikmiş caddenin sokaklarını arşınlayan bilge adamı görmüşler, bu duruştan, bu imgeden hareketle yazmışlardır. Bukowski'yi taklit edenlerin bir çoğunun onun yazış biçiminden çok görünüş biçimi nedeniyle onun gibi yazmaya yöneldikleri konusunda bahse girebilirim. Bu gerçekten güzel bir filme gidip çıkışta Humphrey Bogart ya da James Dean ya da Marlon Brando –ya da aklınıza her kim geliyorsa- gibi görünmek istemek gibi bir şey. Bazı insanlar kendilerininkini feda ederek bize sihirli yüzlerimizi geri verirler, ve Bukowski böyle biriydi.

Sanırım bu da mirasın bir parçası, ama miras dediğimiz şey eleştirmenlerle profesörlerin oynadığı bir oyundan başka nedir ki? Bu kişinin etkisi nedir vır vır... Bu kişinin kuşak üzerindeki etkisi ne olmuştur vır vır... İşin doğrusu, onu bir yazar olarak hissetmeden mirası gerçekten tanıyamazsınız. Fransız şiiri, Beat Kuşağı, Öfkeli Genç Adamlar[3], ya da Haydut Şiiri hakkında bir yığın kitap okuyabilirsiniz, ama bir gün gerçekten Gulling, Weber, Moffeit, Locklin, Micheline ya da Robertson'dan tek bir şiir okuduğunuzda ve bu şiir bir şekilde kanınıza ve ruhunuza işlediğinde, işte o zaman gerçekte neler olup bittiğine dair bulanık da olsa bir fikriniz olur. Bazı şiirler bağırsaklarınızı sökecek, kıçınızı tekmeleyecek, göz

[3] Ç.N. Oyunları İngiltere'deki adaletsizliğe ve işçi sınıfı hayatı üzerine odaklanan 1950'lerde yazan bir grup İngiliz oyun ve roman yazarı. Tanımın kaynağı John Osborne'un Look Back in Anger adlı oyunudur.

kapaklarınızı yırtacak güce sahiptir. İşte bu mirasın gerçeklik sınırlarına girdiği yerdir. Ve bu Bukowski'nin şiirlerinin en iyi yaptığı ve gelecekte de yapacağı etkidir.

Bazı eleştirmenlerin Bukowski'nin mirasının ya da öneminin kısmen sıradan hakkında yazmasından kaynaklandığını söylediklerini farkettim. Buna tek cevabım şu, sıradan denen şey nedir? Bir adamın kabası bitmiş apartmanlarda, berduşların kaldığı otellerde yaşaması sıradan mıdır? Bildiğiniz kaç kişi bu şekilde yaşadı? Ben yalnızca birkaç kişi biliyorum. Micheline bir tanesiydi. Kell Robertson bir diğeriydi. Ben bir üçüncüsüyüm. Ginsberg'in öyle yaşamadığından oldukça eminim. Kerouac'ın öyle yaşamadığından oldukça eminim. Bunun sıradan insanların yaşamı olduğunu savunan eleştirmenlerle herşey üzerine bahse girerim, kendileri asla öyle yaşamamışlardır.

Hiç birşey yapmadıysa, Bukowski bize hayatta yenilgiye uğramış olmanın nasıl bir duygu olduğunun kuş bakışı görüntüsünü verdi. Gerçekten mutsuz ve dışlanmış olmanın. Moda olduğu için değil. Tom Kromer gibi mutsuz ve Jack London gibi dışlanmış. Bu sıradanların hayatı değildir, ama yeraltındaki hayattır. Döşeme tahtalarının altındaki hayat. Notaların yeraltından geldiği bir hayat. Dostoevsky ya da Gorki'nin gölgelerine iyi bir ölçü için bir tutam Henry Miller serpilmiş.

Bir başka düzeyde miras, şairliğin büyük oynanan oyununda yazarın hiç duraksamadan satın aldığı bir yığın fiştir; şiir büyük oynanan bir oyundur, size hiç para kazandırmasa ve tüm zamanınızı, kanınızı, emeğinizi, ve ruhunuzu alsa bile.

Ve oyun mu? Bu oyun en çok 21'e benzer çünkü ilk kazığı oynamaya başlayarak yersiniz, oyun boyunca mutlaka kazıklanırsınız, ve sonunda ölüm sizi almaya geldiğinde oyun dışı kalırsınız. Bukowski de oyundan ne kadar çok para kazanmış olursa olsun, yine de oynadığı müddetçe epey kazıklanmıştır. Miras belki de aynı zamanda bir yazarın oyunu her güçlüğe rağmen oynama biçimidir. Yazarın buradaki üslubu tıpkı satırları safaya dökerkenki üslubu gibidir. Oyuna rağmen, kazanmaya ve kaybetmeye rağmen, üslup vardır. Satırda sözcüklere bir nefeslik yer daha kalmayacak türden bir üslup, bir çeşit kahramanlığa dönüşen türden. Çünkü eğer Bukowski gibi para kazandıysanız, ün kazandıysanız, ya da sesinizde tıpkı Bukowski'nin bulduğu gibi o anlamı bulduysanız; miras burada başlar ve biter, siz anlamı bulduğunuzda ve anlam sizi bulduğunda. İşte o anda ölümü yenersiniz. Hemingway gibi, Faulkner gibi, Bukowski gibi.

Son Çağrı'nını önemli yanlarından biri, hepimizin Charles Bukowski'ye daha yakından bakmamızı sağlaması. Burada bazı nadir anlarda ikonlaşmış Bukowski'nin kansız bir efsane değil de bir insan olduğuınu görebiliyoruz. Ve onu insan olarak gördüğümüzde, bizim de insan olmaya hakkımız var gibi hissediyoruz.

Son Çağrı açıkça olduğu sanılanın aksine, sadece Bukowski'nin mirası hakkında değildir. Böyle bir kitap asla tamamen üzerine yazıldığı kişi hakkında olmaz. Bu kitap, yalnızca Bukowski'nin mirasına değil, kendi bağımsız miraslarına da tutunmaya çalışan tüm bir kuşak yazar hakkındadır. Bu nedenle, Son Çağrı: Charles Bukowski'nin Mirası A. D. Winans ve John Thomas'ın biyografisi ile aynı biçimde önemlidir. Son Çağrı gibi kitaplar Charles Bukowski'yi anlamamızı sağlar. Ve kendimizi de belki birazcık daha anlamamıza yardımcı olurlar.

CITY LIGHTS BOOKS PRESENTS

IN HIS ONLY S F APPEARANCE

THE RUSSIAN POET

ANDREI

VOZNESENSKY

READING HIS POETRY WITH TRANSLATIONS READ BY

LAWRENCE FERLINGHETTI

AND

FOLLOWING INTERMISSION

JEFFERSON AIRPLANE

THURS. APRIL 7 8:30 PM

FILLMORE AUDITORIUM AT

FILLMORE & GEARY STS., S.F.

ADMISSION: $1.50

ANDREI VOZNESENSKY

Moskova doğumlu -doğal olarak- Rus şairi.

"Oza" isimli insanların yere göğe sığdıramadıkları ve bi bok da anlamadıkları uzun soluklu müthiş şiirin yaratıcısı olarak tanınsa da biz onu Rusya'nın Ginsberg'i olarak bilmeyi yeğliyoruz. Pesternak ve Mayakovski sonrası kuşağın en dışa çıkan, özgün Rus şairi olduğu iddia edilir. Bok yemeyi çok seven Sovyet yöneticilerince sıklıkla yeteneğini kötüye kullanmakla -aslında, yani onlara kalsa, şarlatanlık yapmakla- suçlanmış ve 1960'larda stadyumları dolduran kalabalıklar önünde kovboy çizmeleriyle yaptığı şiir gösterileri yasaklanmış olan Sovyet komünizminin ayrıksı bireyidir. Bazılarına abartı gelebilir ama, Rusya da şairlerin başına gelen en büyük bokluğun "sosyal aylaklık" suçlaması ve bu suçlamaya bağlı gelişen ciddi yaptırım ve cezalar olduğunu düşünürsek bize hiç abartı gelmez, Rejimin dönem Rusyasının yeraltı edebiyatının ve dahi "beatnik" bir edebi yapılanmanın ortaya çıkamamasında en büyük taş olduğunu biliyoruz.

A.V., Beat kuşağı şiirleri ve şairleriyle benzerlikler gösterir. Bu nedenle de o dönemin Amerikan şairleriyle ve dinleyicileriyle oldukça haşır neşirdir. "Pocket poets anthology" isimli "City Lights" seçkisinde yer aldığı gibi Beat Writers isimli beat yazarları seçkisi bir kitapta Andrei; Ginsberg ve Orlowsky ile beraber uzun bir konuşma metni ile yer almıştır -bu metni uzun zamandır çevirmek istemekteyiz ama bir türlü nasip olmadı, şayet okuyucu konumundaki kitleden birileri bu kısa konuşma metnini çevirerek hem kendini hem bizi mutlu etmek isterse poetix'e mail atabilir-. Özellikle şiirlerinde yarattığı ritm ile Kerouac ve Ginsberg'in şiirdeki ritm -o hep bahsettiğimiz jazz tabanlı beat ritmi işte- mantığına eş bir yapı sergilemiştir. Yaşamında da beat hayat tarzının karakteristik özelliklerini görmek rahatça mümkündür.

Voznesensky, Mimarlık Enstitüsü'nün son sınıfında okurken 1957 yılında bir yangın çıkar ve Andrey ile arkadaşlarının çizdikleri mezuniyet projeleri kül, o da şair olur.

"Ben, şiirlerimi ayaklarımla yazarım. Bu cümlenin iki anlamlılığından korkmam. Adımlarımla dizeleri oluşturuyorum veya daha doğrusu onlar beni." "Bu sözler, onun ritme verdiği önemi kavramak için yeterlidir. O, ritm ve sesleri kullanırken, geleneksel Rus şiirinden uzaklaşıp dizelere getirmiş olduğu dinamizm ile çağının ve yaşamının akımını ifade ederek orijinalitesini ortaya koyar."
Voznesensky'nin sözcük oyunlarını sever. "Bu sözcük oyunları, kimi zaman bir uyak yaratır, kimi zaman dizelere beklenmedik bir anlam veya boyut kazandırır."

Bir o kadar da mecazlara yüklenir. Yevtuşenko şöyle demiştir: "Voznesensky'nin her şiir kitabı bir mecaz deposudur Katayev'e göre. Ve gerçekten Mayakovski'den bu yana Rus şiiri böyle bir mecaz yeteneğine hiç rastlamadı. Tutkunun akışında kendiliğinden ortaya çıktığı veya ruhu yakından atılan bir mermi gibi geçtiği veyahut da sürprizle büyüleyen bir yansımayı ifade ettiği zaman Voznesenski'nin mecazları muhteşemdir. Ama bazen bu mecazlar olaysız bir duvar üzerinde çiğ renkli dekorlar gibi durur."

"Sovyetler Birliği'nde halk, resmi ideolojinin baskısını bir ölçüde kırarak şiire büyük bir ilgi gösterir ve şairler, o yıllarda şiir okuma seanslarına katılırlardı. Voznesenski ile Yevtuşenko'nun kitapları 500.000 adet basar, fakat halk yine de şairleri dinlemek ister. Voznesenski için en ünlü şiir okumalarından biri, 14.000 kişinin doldurduğu bir stadyumda olmuştur. Şiirin bu akustik boyutu Voznesenski'nin metinlerinde göze çarpar. Dinleyici ile

şiirin buluşmasının etkileri, şairin kullandığı dilde, seçtiği sözcüklerde belirginleşir.” İşte bu cümleler Beat Kuşağı ile Andrei arasındaki kuvvetli bağı da çok iyi bir şekilde ortaya koyar, anlatılanlardan biliyoruz ki Rusya’da ki Andre’in katıldığı okuma geceleri Frisco’da ki beat toplantılarında yapılan okumalardan çok daha kalabalık ve çok daha ateşli geçiyordu. Beat kuşağının en kalabalık okuması ki o gece artık hippy kuşağına vakfedilmeli kanınızca “holly communion” dan daha fazla seyirci çektiğini biliyoruz. “Ancak bu yeni dönemde ülke yönetimi manevi idama benzer bir sıkıntı çektirir ve bu nedenle şair hem genç yaşta olgunlaşır, hem de üslubunu değiştirmek zorunda kalır.”
Beat ve Andrei arasındaki önemli bağlantılardan birisi ise aşağıdaki cümlede açıkça kendini ortaya koymaktadır: “O'nun üslup özelliklerinden birisi de sözcük ekonomisidir. Anlatım için ancak gerektiği kadar sözcük kullanmakta ve bu nedenle dizeleri çoğu kez çok kısa olmaktadır. Uyakla başlayan bir şiir, uyaksız devam edebilir, tıpkı 'Paris Uyaksız' adlı şiirinde olduğu gibi. Aynı şekilde Oza adlı uzun şiirinde de şair, dizeleri ile düzyazıyı bir sentez olarak sunmaktan geri kalmaz.”
“Andrey Voznesenski'nin yazarlık yaşamında farklı dönemler ve farklı motifler görülebilir. Optimist bir bakışla başlayan bu şiirler, Amerika ve Batı Avrupa gezilerinden sonra, gittikçe yoğunlaşan bir düşünce yükü ile devam etmektedir.”
Ps. Tırnak içlerinin kime ait olduğunu bilmiyorum, zira defterlerime dip not düşmemişim, ama tırnak dışları bana ait onu biliyorum-hala.-

Sen

Hiçbir zaman rüyalarıma girmiyorsun Sen.
Gerçekte yaşayışım senin varlığınladır.
Rüyalara giriyor bunun dışında her şey.
Ve bunlar kötü rüyalardır.

Saten yastığında uyuyorsun.
Güneşte tamamen yandın,
Bir çay süzgeci gibi nefes alıyor
traşlanmış koltukaltı.

İşte Sofia rıhtımı!
Gıcırtısı balkon kapısının.
Ballanmış metafiziği
Senin kokunu veren ıhlamurların.

SONE
(Ragtime)

uyku yok
uyumak uyumak uyumak
uyku akıp gitti
uyku mavilik Kurtuluş
uyuyor Manastır
uyuyor utanç
bit ısırdı
ve uyudu
Tanrı uyuyor
uyumak uyumak uyumak
yine telefon
-- halk lokantaları mı?
- o... !
orospu mu?
telefon
137-18-25

-- uykum, sen misin?
eveeeeeet,
üç, iki, mak.
'SPEED' spor ayakkabıları
taksi!
'MİD' *
'TASS'
-- anne uyuyor
şşşt...
uyumak uyumak
sen - benim uykum
esrimek
uyumak uyumak
telefon
-- halk lokantaları mı?
-- o... !
orospu mu?!!
eveeeeet!..
üç, iki, mak.
'SPEED' spor ayakkabıları
-- taksi
'TASS'
' MİD'
Uyumak, uyumak, uyumak
telefon
-- halk lokantaları mı?
uyku yok
sen -- benim uykum
uyku haram
*MİD, Rusya'da Dışişleri Bakanlığının kısaltılmış adı.

SAN FRANCISCO'LU ŞAİR JERRY'NİN DİYALOĞU

-- Demek ki,
geçmişte şair olan, bugün de yargılanmayı isteyen,
kendisinin ve 60'lı yıllardaki dünyanın tanığı?
-- Evet!
-- Yanıtlarda gerçeği söyleyeceğinize ant içiyor
musunuz?
-- Evet.
-- Gezegenlerin en kocamanında ve en mutlusunda
yaşayarak, benim kalburumdan küçük bir kum
tanesinde...
-- Evet.
-- ...siz kendi deneyinizi mi yapıyordunuz?
-- Evet.
-- Şarkı söylemeyi seviyor ve müziğin --
yıldızınız olduğunu sanıyor muydunuz?
-- Evet.
-- İnce bir kulağa veya sese sahip miydiniz ve hiç değilse
konuyu biliyor muydunuz?
-- Hayır.
-- O daracık ağızlı kadını tanıyor muydunuz?
Ve fenerli evin gölette hayali görünüyor muydu karo
valesi gibi?
-- Hayır.
-- Hep viski mi istiyordu, buzsuz ve sodasız?
-- Hayır, hayır, hayır!
-- Siz ona hayatı emanet ettiniz. Nerde o kadın?
-- Yok.
-- Çekmediğiniz kalmadı - kral merhameti, siyaset, para,
yoksulluk, sırf şiirler gün yüzüne çıksın diye ucuz bir
şöhret ve ardından şöyle zamlı bir ödemeyle.
-- Evet.
-- Fakat yine de, üstün başarılı öğrencim, bilginiz 5
üzerinden 2'lik mi?
-- Evet.
-- Çöl diyordunuz - ama kentlere gidiyordunuz, gururu
yendiniz mi, gazetelerin moda ismi olduktan sonra?
-- Hayır.
-- Hedefe yaklaştınız mı, stadyumlar size 'Ver!' diye
bağırdığında?
-- Hayır.
-- Şiirlerde hep - sorular, onlarda ne varsa
bu da sadece zarar,
işin verimi
düşüyor mu bu zırvaları okuyarak?
-- Evet.
-- Ve siz yine de bir gün ışığın parıltısıyla
karşılaşacağınıza inanıyor musunuz?
-- Evet.

-- Oğlanlar, ya belki
Kızlar, ya belki...
Fakat yılların yükü altında ezilmiş olacaklar.
Arkadaşlar 'dada'ya yöneldiler mi?
-- Kimisi öyle.
-- Her şey - zevzeklik,
sizde anlam yok, şair!
-- Yoksa, evet.
-- Mutluluk verdiniz mi hiç o kadına, ki
onun kişiliğini ünlü kılmak için ne çok uğraş verdiniz?
-- Evet,
yani hayır.
--Blucinini zor giyen, şiir yazan çalı horozu,
şarkı söylüyor musun kendi hayatının gırtlağını sıkarak?
Eve döneceksin - orada yer gök inliyor mu?
-- Evet.
-- Paris Convention'u özgürlükten yana mıydı?
Onun haklılığı cinayete mi dönüştü yoksa?
-- Evet.
-- Sizin topraklarınızda soğuklar, soğuklar,
öyle bir alan ki, bağırsan da - her şey
yok'a çıkar mı?...
--Evet.
--Siz karanlıktan alnınızla avlu kapısını zorlayıp kırıyor
muydunuz?
Hem avlu kapısının arkası yine karanlık mı?
--Evet.
--Gerek yok, gerek yok, gerek yok, gerek yok, gerek yok,
belâ gelecek başa.

-- Vücudunuza acıyor musunuz? pekiy,
ya annenize kalan yılların gizemine?
-- Evet.
-- Evet mi?
-- Hayır.
-- ?...
-- Hayır.
-- Demek ki, deneye devam ediyorsunuz? Haydi!
Bu günah çıkartma canıma yetti,
siz - delisiniz, sahte put, beyinsizin teki, asalak!
Güzel konuşmalar yapmaya mı gidiyorsunuz, kötülüğü
yenmeye mi,
affetmeye mi yoksa?
Gerçek nerede peki? 'Evet'te mi, yoksa 'hayır'da mı?

Yanıtlara sıkıştırılmamıştır
kaderler ve gözyaşları.
Soruda gerçeğin taa kendisi.
Şairler -- sorudur onlar.

1967

DAĞ MANASTIRI
Su ve taş.
Su ve ekmek.
Baş aşağı uyur
Boris ve Gleb.*

Öylesine naneli
suyu sabahın --
gümüşün ve
tadı Meryemana'nın!

Artı özgürlüğün tadı
yokken gözün fazlası.
Tanrı'nın sözü değil
doğanın sesi.

Duvar ve istenç.
Su ve ten.
Tuz yerine geçsin diye --
bir tutam kardelen!

1970

* Eski Rusya'daki azizler.

RUS - AMERİKAN ROMANSI

Hem benim ülkemde, hem senin ülkende
İnsan sabaha kadar uyur -- sırt sırta değilse.

Hem ay da bir tane, iki kat altın var
hem benim ülkemde, hem senin ülkende.

Hem fiyatı da aynı, hiçbir şeye değil, bedava
sana gündoğumu, bana günbatımı neyse.

Hem sabah olmadan serinlik pencerede
ne senin suçun, benim suçum ne de.

Hem sevgi var hem de acı vatan üzerine
senin uyduruk sözlerinde, benim uyduruk sözlerimde.

Keşke yarı yarıya azaltılsa sayısı budalaların
hem senin ülkende, hem benim ülkemde.

1977

basmane enternasyonal

by onur akyıl

gece ve milena cesaret ister, yalnızlıktan ve
sarhoşluktan daha başka şeyler bekler diğer
kadınlar.

basmane enternasyonal, bütün merkez komiteler
sarhoş, yarın ihtilal olmayacak ama bir ihtimalin yönü
değişebilir. kendimizi vurmak için, en sevdiğimiz, tek
sevdiğimiz şiiri unutabiliriz. her şeyi ama her şeyi
kaybetmiş olabiliriz, bir ip boynumuza sessizce
yerleşir,bildikleri gibi unutabilirler bizi, bir köşede kaç çiçek durmadan bize açabilir.

alnımızdaki boşluk aşktan olmalı, vurulmak için insan
bir yeri saklamalı teninde. ihtilal insanın gizidir, eğer
gerçekten bir parça inandıysak hayata, son anda yeniden hayat.

gece ve milena cesaret ister; okumadığımız hiçbir insan
kalmamalı yeryüzünde: düşmediğimiz hiçbir boşluk.


57024



şarap köpek bilmecesi

Rafet Arslan

köpek öldüren d.c._bizans mahsulü....
müzik. tom waits- goin down
duygusal sapma, saçma dize//// şöle:
devirdiğim kadehler boyu hüzün
yüzün..

1933 'te başlayan leş şarap yolu...
m-üzik: tom waits-big in japan
en büyük itiraf
çekik gözlü kadın yan odada uyudu...

tilki, üstünde narkırmızı üzümdalı...
the black rider-tom waits: müzik
hayali ye sözün var, 4. şiir neşeli olmalı
nasıl olcaksa olmalı...

yazmak yaşamak kadar külfet
ve okur, genelde tüketici yavşağın teki
öldüm dedikçe zevk alıyor,
her küçük burjuva gibi sadece imgeler ile tahrik oluyor....

ucuz şarap, mantar tc kanunu oldu, mertlik bozuldu
cover: şaman p.s.
bu şarkıyı söyleeyn çocuk 14 sene önce dün öldü... ve bir haber bülteni cürümüş cesedi üstüne -ölüsü servet kazanmaya devam ediyor-dedi..
dünyayı sikeyim...
çocuk onun için öldü...
red için..
lise koridoruna gözü kapalı ateş eden çocuğun kulağında çınlıyordu sesi;
wto zirvesinde banka camı indiren gencinde... microsft genel merkezine tükürür gibi, tüküre tüküre, küçük kızın bile büyüdü, cennet?

öldüren köpek, yatırmazsan yere , ıslanmazsa mantar; halimiz mantar-açılmaz...
müzik:u.k.l.e
herkes kendini seviyor, herkes kendini önemsiyor, herkes kendininkini tutuyor,
film: leo carax??*

geçen yıl marienbad...sürekli hafıza kaybı, radiohead kaydı-amnesiac... egonu yeredüşürme - amennnn

ŞİMDİ VE BURADA

Her şeyin göründüğü gibi olmadığı gerçeğinin, sık sık yapıldığı gibi göz ardı edildiği durumlardan biriydi. Kamyonet bozulmuştu ve toprak yolun tam ortasında kalmışlardı. Adam ıslıkla "Bir kadeh daha ve sonra evrenin bir başka noktasında..." ezgisini çalıyordu. Arabanın üstüne oturup başka bir araç beklemenin sonuçsuz kalacağını biliyordu elbette. Ama yapacak fazla bir şey olduğu da söylenemezdi.

Kadın yol kenarından sarıpapatyalar toplarken ileride, ovanın ortasında beş figür belirdi. Papatyaların arasından şırıldayan su herkesin ne zaman aklını başına toplayacağına dair derin düşünceler içindeydi ve ne kadını ne adamı ne de üç yüz metre ötedeki beş figürü fark etmemişti. Sanırım fark etseydi de bir şey değişmezdi. O derin düşünceler içerisinde akan ve sonunda topraktaki bir delikte kaybolan, bir ayak genişliğinde bir derecikti ve başka türlü olmasını da istememişti.

Tabii ki adam ve kadın, beş figürü fark etmişlerdi. Ve şimdi aralarında yalnızca yüz metre vardı.

"Selam!" dedi adam. Sesi vadide Kızılderililer tarafından kıstırılan ve son kurşununu atarken tepelerde süvarileri gören bir kovboy gibi tınladı.

"Kamyonetin motoru bozuldu ve bir saatten beri burdayız. Motordan anlar mısınız?"

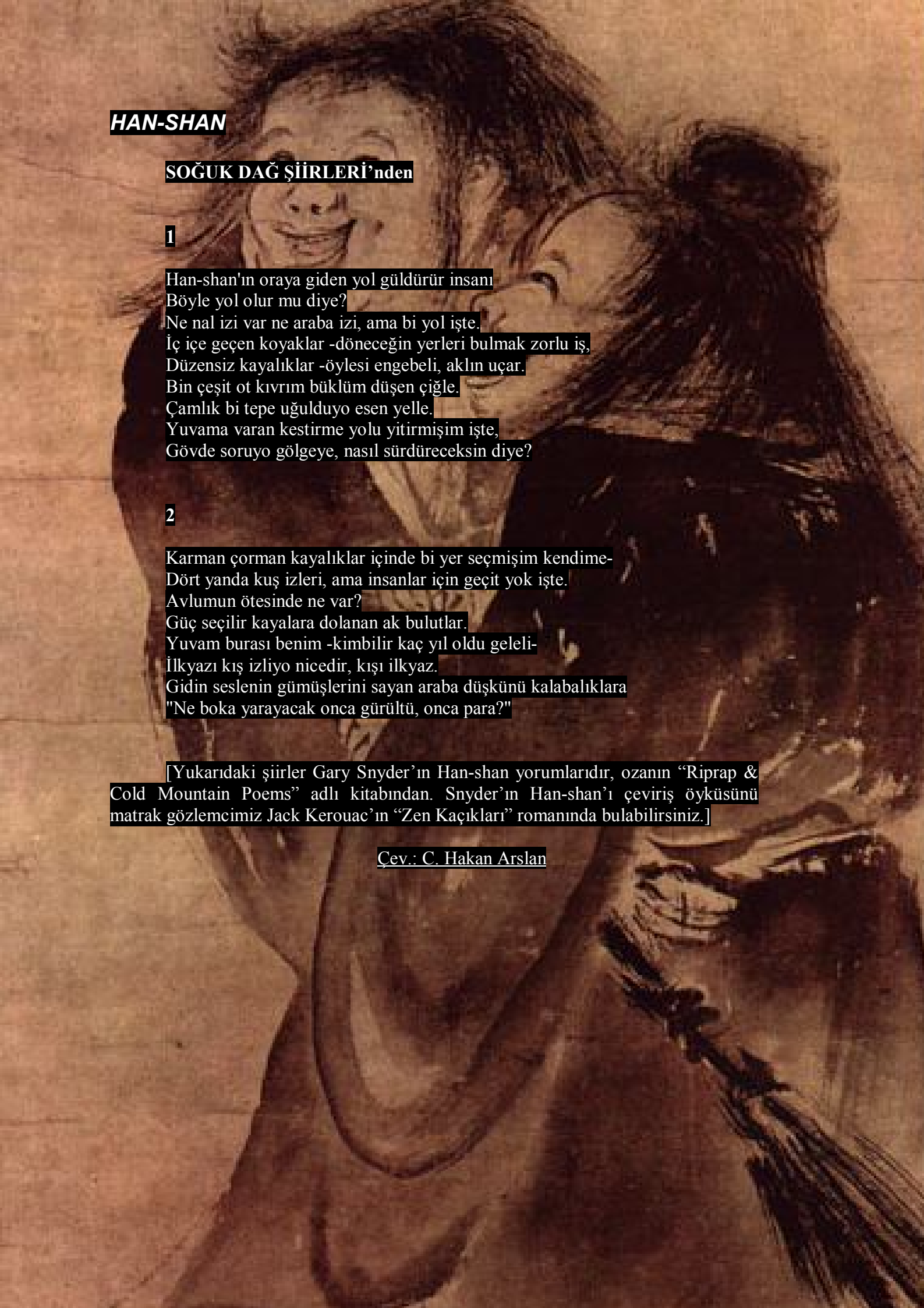
Beşi de aynı derinlikte gülümsediler. Adamlardaki –onlara böyle demek mümkünse- tuhaflığı kör bir köstebek bile fark ederdi. Giyimleri, yüz hatları, saçları birbirinden apayrı olan beş kişi alışılmadık bir biçimde birbirlerine benziyorlardı. Ama yol ortasında kalmışsanız, akşam çökmek üzereyse ve kırk kilometre çevrenizde hiçbir yerleşim yeri yoksa böyle ufak tuhaflıklara çok fazla takılmazsınız. Onlar beyninizin bir kenarına itilir ve asosyal minik çocuklar gibi köşelerinde kendi kendileriyle meşgul olurlar. Yazık! Onlarla biraz daha ilgilensek çoğumuzun hayatı değişirdi. Ve bazılarımızın hala bir hayatı olurdu.

Foton tabancalarının karşısında yavaşça yok olan bir adam ve bir kadın için artık yapılacak bir şey yoktu. Beş figür ovaya doğru giderken kamyonetin içindeki bebek cızırtılı bir ses duyacaktı, dört yüz ışık yılı ötedeki Mareş gezegeninin dilini bilseydi birkaç dakika önce babasının ıslıkla çaldığı ezgiyi tanıyabilirdi belki.

Sakın Mareş'lileri kötü uzaylılar sanmayın. Ancak bazen mırıldandığınız ezgiye dikkat etmelisiniz. Burda dans ettiğiniz bir şarkı dört yüz ışık yılı ötede çok farklı algılanabilir ve iyi niyetli canlılar dileğinizi yerine getirmek için dört yüz ışık yılı yol kat edebilirler.

Güneş batarken kamyonetin içinde bir bebek ağlıyordu, kaputun üzerinde bir şişe viski vardı ve hiçbir şey göründüğü gibi değildi.

İmam May/ıs



HAN-SHAN

SOĞUK DAĞ ŞİİRLERİ'nden

1

Han-shan'ın oraya giden yol güldürür insanı
Böyle yol olur mu diye?
Ne nal izi var ne araba izi, ama bi yol işte.
İç içe geçen koyaklar -döneceğin yerleri bulmak zorlu iş,
Düzensiz kayalıklar -öylesi engebeli, aklın uçar.
Bin çeşit ot kıvrım büklüm düşen çiğle.
Çamlık bi tepe uğulduyo esen yelle.
Yuvama varan kestirme yolu yitirmişim işte,
Gövde soruyo gölgeye, nasıl sürdüreceksin diye?

2

Karman çorman kayalıklar içinde bi yer seçmişim kendime-
Dört yanda kuş izleri, ama insanlar için geçit yok işte.
Avlumun ötesinde ne var?
Güç seçilir kayalara dolanan ak bulutlar.
Yuvam burası benim -kimbilir kaç yıl oldu geleli-
İlkyazı kış izliyo nicedir, kışı ilkyaz.
Gidin seslenin gümüşlerini sayan araba düşkünü kalabalıklara
"Ne boka yarayacak onca gürültü, onca para?"

[Yukarıdaki şiirler Gary Snyder'ın Han-shan yorumlarıdır, ozanın "Riprap & Cold Mountain Poems" adlı kitabından. Snyder'ın Han-shan'ı çeviriş öyküsünü matrak gözlemcimiz Jack Kerouac'ın "Zen Kaçıkları" romanında bulabilirsiniz.]

Çev.: C. Hakan Arslan

Galeri 6'da 6 şair - - S.F.'nin şiirsel beat'e dönüşü

JonahRaskin
cuma, eylül 30, 2005

Çeviri: Melis Oflas

Tıpkı 1849'daki altına hücum ya da 1906'daki deprem gibi kentin mistik bir parçası haline gelmeye başlayan Galeri 6 şiir okumaları, 7 Ekim 1955'de, büyük bir kibirle Pazar ayinlerini sarsarak San Francisco'da başladı.

Buna rağmen elli yıl sonra orada hala birini bulmak neredeyse imkansızdı. Ve kimsede – kütüphanelerdeki çeşitli nadir bulunan koleksiyonlar hariç—Allen Ginsberg'in "6 şair galeri 6'da"yı ilan ettiği efsanevi kartpostalın bir kopyası bile yok.

San Franciscolular galeri 6'daki okumalarını bir "happening" ya da bir "performance art" olarak düşünüyorlardı – 1960'larda Ken Kesey ve Andy Warhol renkli ışıklar ve yüksek desibelde müzik kullanarak bir şeyler tasarlamışlardı. Gerçekte galeri 6 okumaları 1950'lere, henüz tv yönetimi eline almadan, rock'n roll'un ve marijuana'nın zaferinden öncesine aittir. SF körfezinde yüksek miktarda bulunan seksin ifşa edilmesi, ülkenin her yerinden çıkıp gelen çoluk çocuğun mıknatıs gibi bu bölgeye çekilmesini sağladı.

7 Ekim 1955'de, galeri 6'da hiç kamera yok. O gece hiç kimse şairleri fotograflayamadı: 23'lük bebek yüzlü Michael McClure, gruptaki tek gerçek San Francisco'lu Philip Lamantia, Reed Kolejinden mezun zen sempatizanı bir şişko Phil Whalen, Japonya'da bir keşişe dönüşmek üzere olan blucinli Gary Snyder, Ivy League'den mezun olmuş gibi üzerinde bir ceketle etrafına bakan Allen Ginsberg ya da dinleyiciler içinde hoşnut bir şekilde gülümseyip daha önce hiç olmadığı kadar mutlu olan Jack Kerouac.

Kimse hiçbir şey okumayan, sahneye davet edilmeyen, diğer seyircilerin içinde öylece durup önemsenmeyenlerin - şair ve anarşistlerin doğduğu bu etkinliğin habercisi Kenneth Rexroth'un ya da New York'tan yeni gelen Lawrence Ferlinghetti'nin – fotograflarını çekmedi. Diğer muhteşem SF körfezi şairleri de programda yer almamışlardı – Berkeley'den mezun olan Oakland'lı Robert Duncan gibi.

Eğer hiç fotografçı yoksa, gazeteci de yoktur. Ağızdan ağza aniden yayılan efsanevi bir olaya dönüştü bu. New York Times Richard Eberhart'ı bu tuhaf yeni şiir sahnesinden haber almak için gönderdiyse de bu çılgın inceleme "Batı Yakası Ritimleri" başlığı altında 1956'nın Eylül'üne dek yayımlanmadı. O zamana kadar da, içlerinde gemiyle yola çıkan ve tımarhanede ölen annesi Naomi için "Kaddish" şiirini yazan Allen Ginsberg'in de bulunduğu pek çok oyuncu yoluna devam etti.

Kerouac, galeri 6 okumalarını 1958'de yayımlanan Dharma Bums ve ondan bir yıl önce gelen On the Road ile efsaneleştirdi. Yazar, herkesin ismini değiştiriyordu: kendisini Ray Smith, Allen Ginsberg'i Alvah Goldbook, Kenneth Rexroth'u Rheinhold Cacoehes ve Gary Snyder'ı Japhy Rider olarak gösteriyordu. Dharma Bums'da, galeri 6'nın yıldızı Snyder'dı. Sesi tıpkı "eski Amerikan kahramanlarının ve hatiplerin sesleri gibi", "derin ve yankılanan ve de bir şekilde güçlü" olan şairdi.

Ginsberg, galeri 6 okumalarının kendisine ait olan bölümünü yayımladı – Kerouac'tan daha efsanevi değildi – ve San Francisco ve New York arasında devam etmekte olan kültür savaşı içinde açılan ilk büyük ateş, onlara ait olan Beat Kuşağının oluşmasını sağladı.

"Galeri 6 Okumaları" adlı denemesinde Ginsberg, altı şairin hiçbir yerden bir gecede ünlü olmak için geldikleri ve bunun tam olarak doğru olmadığı konusunda ısrar ediyordu. Rexroth'un ulusal bir ünü vardı ve Philip Lamantia da özellikle Amerika ve Fransa'daki sürrealistler arasında bir parça şöhretli sayılırdı.

Ayrıca Ginsberg'in denemesi, galeri 6 şairlerinin New York'un baskı makinelerine bir komplo, karşı duruş olarak bir araya geldiğini düşündürdü. Gerçekte bu bir araya gelişler komploculuktan çok doğaçlamacılıktı. Whalen programda ancak son dakikada görünebildi çünkü ortaya çıkacak ya da sonsuza dek yokluğundan üzüntü duyacak olan Snyder, ona Oregon'da ısrarla yazmıştı. Okumalar "şairanesel bomba etkisi"nde olmalı diye ilan ediyordu Snyder. Aslında New York'un avant-garde'da bir köşe ve San Francisco'nun da şiir ve şairler için bir Mekke olması fikri patlamıştı.

1950'lerin sonlarına doğru ve 1960'lı yılların devamında San Francisco şiirsel gücünü New York' gösterdi. San Francisco, Beat geleneğinin bütün haklarına sahipti ve Diane di Prima gibi Doğu Yakası şairleri New York'tan San Francisco'ya taşındı, ilham perisinin de yaptığı gibi.

7 Ekim 1955'den önce neredeyse hiç kimse, ki buna Ginsberg de dahil, New York'un yayın endüstrisine karşı meydan okumadı ya da "ulusal ciddiyet"e kimse saldırmadı. Bu edebi şöhretin uyanışından sonradan gelen bir şeydi – bir hikayeyi yeniden yazmak ve olduğundan daha asi görünmek kolay olduğunda. İçlerinde Columbia'dan eski sınıf arkadaşı olan Norman Podhoretz'in de bulunduğu New York entelektüellerinin The New Republic'te ve Partisan Review'de "Howl"a ve Beat Kuşağına saldırıda bulunmaları Ginsberg'i oldukça kızdırdı. Ardından Podhoretz San Francisco'nun "hiçbir şey olarak bilinen Bohemler"i diye alay edince Ginsberg "enteller" diye karşı saldırıda bulundu, kendisinin de New York'lu bir entel olduğunu unutarak.

San Francisco'da ve Berkeley'de yazılan ve ardından tekrar yazılan, New York'u ve New Yorkluları resmeden Howl'u unutmayalım. Hiçbir yirminci yüzyıl şiiri Howl'dan daha doygun değildir. Sanki yazarın evini özlemiş olduğunu ve çok uzaktan, San Francisco'dan şehrin ruhunu çağırdığını kanıtlar Empire State Building, Bronx Zoo ve Staten Island feribotu. Ginsberg şiirde, kurtuluş, uyuşturucu ve coşku arayan sıkıntılı bir New Yorklu olarak göstermektedir kendisini. Satırlar sonra kendisini New York'un çatılarında, metrolarında, sokaklarında başıboş dolaşırken betimler.

Ginsberg, San Francisco'da üretmeye başladığı halde New Yorklu karakterini hiç kaybetmez. New York'ta öğrendiği tüm pazarlama ve reklam yapma becerelerini kullanarak posterler dağıtır ve herkesin ağzında olmayı başarır. Okumak isteyen şairleri ve uzun süredir anarşist

olan bir konuşmacı seçer – bu gösterimi düzenli bir biçime sokar. Öfkeli seyircileri alır; bir şiiri sahneye koymak o şiirin hala yaşıyor olduğunu hissettirir ve seyirciler de canlıdır, konuşabilirler de ve Amerika şairlerin ulusu olarak bir kez daha yeniden doğabilir, tıpkı Walt Whitman'ın zamanında olduğu gibi.

Tüm Amerikalılar galeri 6 okumalarında ilham için geriye bakabilirler. Belki de şiir okumak, şiir yazmak ve saygı ve cömertlik ruhunu taşıyarak kitlelerle şiir paylaşmak, bu 50. yıl anmalarında bizi teşvik eder, dürter.

Galeri 6 okumaları Kerouac'ın iddia ettiği gibi San Francisco'daki şiir rönesansını birdenbire getirmedi. Galeri 6'dan önce de yazmakta olan Kerouac ve diğer şairler daha sonra da yazmaya devam ettiler. Bu olayın efsanevi yankısında hala şaşıracak bir şey yok ve SF körfezinde – ki her 15 dakikada bir şiir Rönesanssı deneyimi görülmektedir – her çeşit şiir kendi neslinin izini bırakmıştır galeri 6'ya. Elbette şairlerin hiçbir şeye ihtiyaçları olmadığı kadar ihtiyaçları vardır efsanelere.

Galeri 6'daki okuma yıllarından ve tekrar okuma işlerinin gösterimlerinden sonra bazen kendimi onlara katılmış gibi hissediyorum ve görüyorum, duyuyorum. Belki siz de o tuhaf şeyi hissetmişsinizdir, hangi yakada nasıl yaşadığının ya da hangi şehrin seni evin diye çağırdığının önemi olmaksızın.

14/03/08

Gece yarısı yağmur damlalarını ölülerin gözlerine sürerken kentin ışıkları parlıyordu, galeri 6'da 6 şairin yüzünde.

Çiçek kokusundan boğulan
Sisli ve uzun bir
Frisco yolunda gece.

İlhan Berk Defteri
1.Risale:
Şenol Erdoğan



“Ey öke!
Ey delilik!
Sevgili komşularım benim.”
Victor Hugo

Usu hor görmeden, olamazdı.
K.

Her halde; harf, boya ve pelikül üzerinde birleştiren gerçek bizi bu.

Alan daralması gibi gözüken, oysa mekan içerisinde sonsuz geçişlere, çoğulsamalara, çeşitleme ve başkalaşımlara gebe bir getirisi söz konusu.

Bir şeylerden sanatçıl kaynaklı uzaklaşmak, ötekileşmeyi ve konmamışı ortaya çıkarmayı sağlıyor.

Berk'in sözcük ve de tümcelerini kitaptan çekip almak; tuvalden rengi, pelikül üzerinden imgeyi söküp almak gibi bir şey. Alındığı yerde boşluk doğamayacağı için, konulduğu yerde çok ferah, tek başınalığı bir başka şeyin gereksinimini arzu etmiyor.
'Aldığım' cümlelerini önce birer siyah-beyaz fotoğraf karesi haline getiriyorum, sonra birer film sahnesi ve hatta başlı başına bir (kısa) film yaratabiliyorum onların gücünden. O'nun alıntıladıkları da aynı etkiyi oluşturmakta (kesinlikle).

"Siz ne güzeldiniz benimle, bilemezsiniz."
"Kentlerimi ben sana bakarak yapardım."
"Ülkem uyur, ben sana dolaşmaya çıkardım."

İşte bu yukarıdaki üç alıntı, daha bir yukarıda bahsetmeyi dene(yle)diğim hisler için biçilmiş kaftan.

Bu ucu açık yazının ilerisi, şayet yanılmıyorsam bu noktayı eksen alarak ilerleyecek.(?)

"bilmiyorum."

"Anlamı sıfıra indirgemeyi istemek," noktasında yazı-görüntü arasında çarpışıyoruz Berk ile. Sürekli olarak hızlı debisiyle zihnimde akıp duran S. Brakhage filmleri beliriyor usumda. O esnada çok merak ediyorum, B. Seyretmiş midir S.B.'yi? Bilmiyorum ve sanırım önemi de yok.

Görüntü tarihinde bu sıfıra indirgeme noktasında anlam 1920 dada-sürreal, 1940 avant-garde, 1940-60 new yorker sinemalarına akıtıyor beni.

'Usunun çalışış düzeni'ni sevmeyen biri olarak, harflere ve boyaya şekil veriyor Berk. Belki de bu sevmeyişten sebep, o kadar akışkan, zamana ve içinde onun kendine saplanmadan.

Bir sürrealist 'film metincisi' olarak algıladım hep Berk'i. Hep onun harfleriyle bir görüntü yazını oluşturmak istedim. Ve Berk'te kimseye içimde var olan şekliyle anlatamayacağım 'siyah-beyaz Fransızlık' buluyorum.

"Denizin sofralarında en uzak yosunları aralıyorum."
"Bir gün geldi, çevrem beni ilgilendirmez oldu."

Sanmıyorum ki, bu fiil meydana gelmeseydi ne ben bunları yazabilecek, ne de O okuduk/gördük-lerimi-zi ortaya koyabilecekti.

Gerçek anlamda 'üreten' kişinin ihtiyaç duyduğu şey bu ilgisizlikten başka ne ki? Yoksa ilginin tek yönelmesi gereken mecra sanatçı tarafından diğer yerlere, odaklara doğrultuyorsan sakat bir sanat –ürün- kişi olacaktır ortada.

Berk, yapmamız gerekeni söylemektedir aslında.

:zorun görselleştiricisi:

“Aşk, o hayvan yarası.”

“Sizinle burada.”

“Senin gökyüzünden sıkıldım.”

“Sadık şehir nasıl fahişe oldu.”

Bir şekilde dar bir filmik evren yaratıp içine sokmak için can attığımın yazıcısı olan Berk, üstteki dört tümceyi veriyor bana; acı ve bulantı diyorum. Sonra bana yazadurduğu görüntü ‘ölümün beyazlığa’ dönüştüğü bir ortamda ‘sessiz, yavaş, ağır bir şey,’ halinde sürüyor.

Kimseyi görmek istemeyen, sıkıldığında nereye gideceğini bilemeyen bir adam yaratıyor Berk’in çocukları. [(“sıkıldığında nereye gitmeli insan” üzerine bir film çekmek şart) diye not düşmüşüm kitaba]

“Sağrı” ne güzel bir film adı!

‘Eşzamanlı etki’yi sağlayabilmekten ve bunun önemli olduğundan söz eder B. Beni elbette haklı çıkarır: “söz ederken/görüntü yaratırken” bu ifade sözcük ile boya arasında bir ayrımı imlemiyor, onları iç içe geçiriyor. ‘Mimarımsı bir adam,’ olarak nitelemeden geçemiyorum Berk’i. Tıpkı mimarın sinematografçılığı gibi, O’nda da çok şeyin oluşturduğu bir görüntü-yazıncılık var. Berk’in sözcükleri deviniyor. O’nun yaratıları aynı anda başkalaşabilmek gibi bir nadideliğe sahip

Wang Bi bir doğrulama noktası benim için B. ile yaptığım usul yürüyüş için. B. de biliyor bunu ve bu bilişi alıntısıyla ortaya koyuyor:

“Bir anlamı gün ışığına çıkarmak için imgelerden daha iyi bir yol olamaz. Sözcükler, imgelerin yöresinde toplanmalıdır. Sözcükler unutulunca, imgeler yakalanır.”

‘Şair, imgeler arkeologu,’ dediğinde B, yukarılarda bahsettiğim mimari yaklaşımı yeniden beliriyor içimde.

Wang Bi’den yaptığı gibi Rilke’den de görüntü üzerine alıntılar yapar Berk. Görüntünün vazgeçilemez(gerçek)liğini kaç insan onun gibi yaşamına, yani yazınına sindirmiştir, bilmiyorum. Malerme’nin yarattığı müzik, E.B’nin sinemasal eğilimlerine (ve yazılarına) rağmen, yazınının görüntü ile tümleşemeyişi [salt üzerine yazdığı halde] geliyor şimdi aklıma.

“Tamamlanmamıştı hiçbir şey, ben bakmadan önce.” Böyle diyor Rilke. Gözü, varlığıyla yücelterek, mekanik üzerine manifestosal savsaklıkları hiçleyerek.

Görüneni imgeselleştirir, sıfırlaştırmasından ötürü gerçek bir görsel bilince sahip şiir. Bu yüzden çok güçlü bir sine-alan oluşturabilir.

Nesnelerin içine giremeyen mekanik, bunu şiirin nesnenin atomuna nüfuzu ile elde eder, nesneye yönelik gerçek bir sinema kurarken, bunun imgeler hakimi lirikten ayrı tutmak...

Resimler, pelikül kareleri yaratır sözcükler, böyle demiyor mu zaten birilerinin filozof dediği yönetmenler. İşte Berk dupduru sunuyor bunu:

“Sabah gibiydi.”

“Mor bir leke ağzı.”

“Birden bir yerde kent bitti.”

“Dün bazı ölümlere eğildim.”

Berk, alıntılarında muhteşem bir düzen içerisinde seçicilik gösterir, “görüntü uzuvlarından biri halini almıştır,” demek hiç de yanlış bir değerlendirme olmayacaktır.

J.G. Hamann’dan yaptığı alıntı şöyle:

“Dil, usun ve vahyin anası, onun alfası ve omegasıdır.”

Levinas ile bağlantılı olarak devam eder yoluna:

“İmge varlığın gölgesidir, bir ‘varlıktır.’ Varlığın gerisinde duruyordur.”

Görüntünün ontolojisine çok yakın bir çizgide yürür Berk, onun varlığını kavramak için...

Daha önceleri Wittgenstein’ın evinin [Wittgenstein House] onun felsefi deşmelerinin bir kolu olduğu üzerine yazıldığı gibi, bir çeşit Wittgenstein görüntücülüğünden dem vurulmuştu.

L.W’daki görüntü hassasiyetini fark edebilen ender kişilerden biri olarak İlhan Berk, onun; “Bir sözcüğün anlamı onun gösterimidir,” ifadesini de yakalıyor.

Belki de André Robinet’in argümanı üzerinden görüntü üzerin(d)e yeniden düşünmek gerekmekte. Ya da onun aşağıdaki tanımlaması doğrultusunda bir sine-evren tanımı ortaya koymak mümkün- olmalı.

“Zamanda felsefe, dünyayı görmeyi yeniden öğrenmek, şeylerin kendilerine yeniden varmak.”

Kaçınılmaz olarak sözcüklerden, şeylerden, figürlerden, resimlerden sarkarken İ.B, gelip dayanır görüntünün yurdu sinemaya ve sorar:

“Sinemanın rüya fabrikası olduğunu kim söylemişti?”

ve “düş öte yolculuktur,” derken şüphesiz sinemanın nimetlerini düşünmüş olmalı...

Sinemanın ve de görüntü kullanımının bir ‘öte yolculuk’ olduğunun da farkında olur. Zaten ‘düş’tür de sinema.

“Görmenin, görünen üstünlüğünden uzaklaşmalı.” Jean Doburret’in post-modernizmin ilk belirtileri olarak algılanan fikirlerinden biri bu, Berk’in şaşılmaz olarak takıldığı. Sonrasında ise Lyoterd ile devam eder görüntünün post halini deşmeye;

“Var olmayan görüntü. Kısaca: Köksüzlük, kimliksizlik. Yani varlık.”

“Bir devim makinesidir imge,” diyecektir İ.B.

Her bir şey sana nasıl görünürse, senin için öyledir;
bana nasıl görünürse, benim için de öyle!..
Protagoras.

Böyle demiş, alıntılamış defterine hemen

"Ece Ayhan" için bir davul cümlesi

(Dünyanın tüm aksak davulcularına)

Hi-Hat, Trampet ya da "Gece":

mürekkep gece denizine bakarak
kolaçan ediyor geceyi dümdüz
bakışsız bir kedidir kara gece
ve ece
havada karada denizde...
-sus-
iki gece yüz yüze

Cowbell ya da "Ecel":

ecel ecel ecel
-sus-
yüksek ecel kaldırımdan ecel zarlarını ecel atar ecel adımını
ecel adını ecel sarkıtıp ecel Karaköy'de ecel tutar ecel zarları
-sus-
düşeş gelir ecel

Alto Tom;

ya da atak
"geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk"

Ziller ya da "Biz":

"korkuturuz
bizzzzz bir şairi şiir yazsın için ölümle
korkuturuz"

Tom tom:

"dom!"

8 Ocak 2007 – Erenköyü
Zafer Yalçınpınar

A. D. WINANS* / Ufacık Bir Adam İçin Küçücük Bir Hikâye

Vaktiyle Schmo adında önemsiz bir şair varmış...

Schmo, aynı zamanda şiirselliğini de ifşa ettiği, kelimeleri bozarak ve çıplaklığı kesip biçerek oluşturduğu pornografik bir gazeteyi hazırladığı ve yayınladığı şehirde, San Francisco'da yaşıyordu. Bu, turistleri aldatmak için tasarlanmıştı; sanki şiirsellikmiş gibi, gerçeklik kül olarak satılıyordu, kelimeleri tahrip ederek gizliyorlardı. Kısacası Huckster Schmo, gideceği yolu biliyordu.

Schmo, edebiyat dünyasında büyük olmanın hayalini kuruyordu. Her sabah saat 5'te, bir gün meşhur olacağı umuduyla, şehir boyunca devam eden gazete bayilerine gidip gazetelerini teslim almak için kalkardı.

Schmo, bir gün ondan da bahsedebilecek durumda olabilecekleri umuduyla arkadaşlarının eserlerini yayınladı. Hatta arkadaşı olmayanların bile eserlerini, bir gün arkadaşı olabilirler umuduyla yayınladı.

Schmo, eserlerini yayınlamamış ve yayınlamayacak olan kişilerin isimlerini kaydetmek için karma bir puan tablosu tutuyordu... Schmo, bu insanların bir gün alçak eylemlerinin karma sonucunun cezasını çekeceklerine inanıyordu.

Schmo LSD gibiydi. Nitekim Schmo'nun şiir yazabilmesinin tek yolu LSD kullanmaktı, yine de onun şiirini okuyan birkaç insan Schmo'nun ne söylediğini anlayabiliyordu. Ayık olduğu zamanlarda, Schmo çok yavaştı.

Bir keresinde Schmo, bölgesel bi şiir olayında okuyucu olabilmek için bir haftanın ücretini ödedi. Okuması salonun gerisindeki genç bir adam tarafından kesintiye uğratılmıştı: BOKTAN. BOKTAN. diye haykırıyordu. Daha çok Schmo'nun umutsuzluğu olan kalabalık aynı şiddette bir ayine başladı: BOKTAN. BOKTAN. Boktan çığlıkları oditoryumun her yanını kaplıyordu. Schmo gafil avlanmıştı ve neden olduğunu anlamamıştı; o sadece kendi boktan şiirlerini okuyordu BOKTAN BOKTAN çığlıkları arasında.

İşte bu Schmo'nun Boktan Schmo adını nasıl aldığını açıklıyor. Schmo, kendi göt öpme ve pul yalama dünyasına perişan ve kızgın olarak geri döndü. Schmo, bunu uzun yıllar önce yapmıştı ama yakın arkadaşları da dahil olmak üzere hiç kimse onun çalışmalarını yayınlamamıştı. İşte bu zamanlarda Schmo, pulların yapışkan yüzeylerini yalamaya başlamış, kendisini San Francisco'nun gayrı resmi Karma Kralı ilan etmişti.

Schmo, gençliğinde nasihat aldığı eski bir beatnik dergisiyle dirildi; BEAT ZEVKLERİ. Ama Schmo'nun Marksist arkadaşları onun durumundan pek mutlu değillerdi. Derginin adının onlardan sonra gelmesini istiyorlardı. Bir dolu tartışma sonrasında Schmo, ünlü olmak için bir plan ileri sürdü. Schmo kendisini, otuz üçüncü San Francisco Şiir Festivali'nin başı olarak tayin etti. Aleutian adalarından da olmak üzere çok uzaklardan şairler davet edildi.

Schmo ile San Francisco'nun merkezinde tanışmamız bu zamanlara denk gelir. "Schmo", dedim. "Festivalde mi okuyacağım?"

"Hayır", dedi Schmo. Sesi sertti, büyük Tibetli Buda'dan farksızdı.

"Neden olmasın?" diye sordum.

"Bana neden olmasın diye sormaya mı kalkışıyorsun? İki yıl önce sana şiirlerimi gönderdiğimde onları geri çevirdiğini hatırlıyor musun?"

"Notta ne diyordu?" diye sordum.

"Parasız olduğun ve bir süreliğine dergini yayınlamayacağın yazıyordu."

"İyi…"

"Görmüyor musun?" diye sordu Schmo. "Karman sana geri döndü. Ben sadece bana dönebilen şeyleri yaptım insanlar için. Senin karman galaksinin kozmik ışıklarına giremedi. Ruhun kâinatla uyumsuz. Bana yardımı olmayan insanlarla konuşacak zamanım yok."

"Bu kötü karma, değil mi?" diye sordum.

"Kötü karma. Bunun kötü karma olduğunu mu düşünüyorsun? Ordu şiirlerine şekil veriyorum, siyah bir bayrak tasarlıyorum ve Broadway ve Columbus'un aşağısına doğru yürüyorum. Tanrı, onun yolunda olan herkese yardım eder."

"Hmmmmmmmm" dedim.

"Bu iyi", dedi Schmo sağ ayağı üzerinde bir aşağı bir yukarı zıplayarak. "Şimdi daha yüksek bir sadelikle ilişkidesin ama korkarım bunun için çok geç. Benim karma puan tablom doldu ve sen çizginin üstünde değilsin"

"Belki beni yedek adam olarak kullanabilirsin", diye fikir verdim.

"İmkânsız", dedi. "Bu açıkça sorunun dışında. Bunun için çok geç."

"Michael McClure'e her zaman fark atabilirsin" diye öneride bulundum.

"McClure'e fark atmak", Schmo öfkelendi. "McClure kâinatın merkezidir. Hayatın yemeğidir o. Kozmik karma döngülerinin altındaki yıldızdır."

"Peki", dedim. "Ben sadece bunun gibi şeyleri bozmak istemiyordum. Bilemedim. Özür dilerim."

"Bu senin karman", dedi Schmo öfkelenerek. Zıplamasının yönünü sağ ayağından diğerine geçirmişti. "Senin karman manyetik güçlerle birlikte çizginin dışında", diye devam etti Schmo.

“Belki Lawrence Ferlinghetti’yi alt edebilirsin”, dedim. “Demek istediğim gerçekten de okumanın bir parçası olmak istiyorum. Bunun önemi daha çok annem için.”

“Annen mi? Annene yalan söylemeye cüret ediyorsun. Ferlinghetti kâinatın anasıdır. Bizler takımın parçalarıyız. Evrensel bir düzenin parçaları.”

“Senin evreninde Tanrı için de bir oda var mı?”, diye sordum. “Peki ya İsa?”

“O iki kaybeden için zamanım yok.”, dedi hızlı hızlı. Zıplamayı kesti. “O iki kaba şey benim için daha önce ne yaptı?”, diye devam etti Schmo.

“Bak, festivalin konusunu değiştirme, festivalle ilintili.”

“Anlamıyorsun, değil mi?”, dedi Schmo. “Maddenin kaşıkta maviye döndüğü zaman.”

“Mavi?”, diye sordum.

“Janice Blue. Bufalo sürüsü. Harvard kalabalığı.” Schmo dişlerinin arasından mırıldandı. “Benim izimden gitme. Çekmecedeki Hollandalı temizleyici hile yapmıyor. Şamdanın doğusundan. Bir parça alıyor ve kafa olup yerden yükseliyordum. Beş gramlık kenevirle geri geliyordum, Smith ve Wesson’dan iki sarma dolduruyordum. Ah ne günlerdi.”

“Bu senin yeni bir şiirinden mi?”, diye sordum.

“Dumdumdumdum” diye çıkıştı.

“Festivale devam edecek kadar iyi hissettiğine emin misin?” diye sordum.

“Karmalarını bulmak için milyonlarca trip vardır” diye kıkırdadı Schmo. “Ve ben onlara nerede bulacaklarını söylemeyeceğim.”

Bu anda Schmo’nun karısı onu gömleğinden çekti. “Saçmalıyorsun” diye fısıldadı.

“Dumdumdumdum” diye cevapladı onu.

Bu, şair olmak isteyen Schmo’yu en son görüşümdü. Festivalin bitiminde bana kısa bir mektup yazmıştı. Sadeydi:

“Simyasal Tekbencilik Megalomanik Halka.” --D Schmo.

Mendocino’dan postalanmıştı. Yakınlarında bir devlet hastanesi vardı. Schmo’nun orda bir bakıcılık işi bulduğunu düşünüyorum.

türkçesi melis oflas

[*] A.D.Winans, San Franciscolu bir şair, yazar, editör biyografici ve sıkı bir literatür tarayıcısı. 1936 doğumlu. Panama'da US askerliğinde falan bulunuyor, '50'de San Francisco North Beach Beat hareketinin parçası oluyor, "San Francisco Streets", "North Beach Revisided", "13 Jazz Poems" gibi isimleri kadar kendileri de mükemmel olan eserlerini irili ufaklı yayın evlerinden sınırlı baskılarla bastırıyor. Yazıları ve şiirleri yüzlerce dergide antolojilerde yer alıyor kendisi de bir yığın basın organı çıkarıyor ve antolojiler hazırlıyor, Bukowski ilinti noktalı kitaplar kaleme alıyor, izine şimdi rastlayamayacağınız, şansınız varsa internette belki ve sadece kapaklarını görebileceğiniz muazzam şiir kitapları yazıyor, sanırım 40 kadar kitabı var. Ülkemizde, Bukowski dahi, yeniyetme piçkurularının bi bok olma sanısı ekseninde sikindirik bir şair olarak tanınırken (kaç kişi O'nu müthiş bir sosyal gözlemci olarak ve Amerikan edebiyatına olağan üstü hakim bir yazar olarak, edebiyat tarihiyle Amerikan alt kültür yaşamını nabzen izleyen biri olarak okuyor? O sadece hoş küfürler eden ayyaş ve pislik ibnenin biri değil mi-ydi?) elbette ki Winans'ı pek kimse bilmiyor, bilmeye dursunlar, Winans'ın eserleri; Fransa, Almanya, İspanya, Japonya, Rusya, Polonya, Hırvatistan'da tercüme edilerek basılıyor. Ama elbette, 6:45 Yayın bu gediği en kısa zamanda kapatıyor.

Abolitionism

e of sexu

reve



VERONICA POMPA İSTİYOR
Mehmet A. Öztekin

Bu hikaye gerçek bir olaydan alınmıştır. Hikayede geçen isimler -takdir edersiniz ki- değiştirilmiştir. Belki de değiştirilmemiştir. Nereden bileceksiniz, sizi lanet olası ahmaklar! İsimlerin gerçek olup olmadığını bırakın da kahrolası hikayeyi okuyun.

Gün inanılmaz bir hızla geçmişti. Bazen olur bu. Bu saate hangi arada geldik diye düşünürsünüz. Bugün ne yaptım ki? Hiçbir şey yapmadım ve saat beş olmuş. Daha yapmam gereken bir dolu şey var ve bana bir iş günü daha lazım. Böyle bir şey mümkün olmadığından sanırım, şimdi bu haldeyim. Zaman ağır çekim akmaya geçmiş durumda. Bakkal gayet mantıklı bir hızla bira şişelerini torbaya dolduruyor. Ama bana her şişeyi koyuşu için on dakika harcıyormuş gibi geliyor. Hava çok sıcak. Bu yüzden olabilir. Zaman havadaki nem gibi yoğunlaşıp, üzerime yapışıyor.

Çıkıp yol üstünde beni bekleyen oldukça pahalı, Alman yapımı bir araca biniyorum. Üretici firmanın, bizim gibi adamları arabalarının içinde görselerdi ne kadar üzüleceklerini ve çevir aç kapakların ne kadar iyi bir icat olduğunu ve bunu düşünenin ne kadar para kazandığını düşünüyorum aynı anda. Arabanın ön koltuğuna yerleşip şişeleri yere bıraktığımda, ayaklarımın yanında hala bir bavul koyacak boşluk vardı. Geniş ve rahat bir araba. İyi tasarım. Ancak yine de ben, Almanlardan nefret ederim.

C, "Şelaleye?" diye sordu.
"Olur," dedim.

Araba hareket ediyor. Birkaç kilometre ilerde bir şelale var. Şehrin çıkışına yakın. Oradan denize doğru bakmaktan insan sıkılmıyor. Nasıl bir insan denize bakmaktan sıkılır ki? Şelalenin üzerinde bir köprü köprüyü geçtikten sonra da yol kenarında geniş bir açıklık var. Yol boyunca denizin hemen yanından gidiyorsunuz. Oldukça heybetli ve kalın görünen yüksekçe bir korkuluk da yol boyunca denizin yanında uzanıp görüntüyü piç ediyor ama burada çok fazla içkili eğlence yeri var ve gece sarhoş bir halde 120 km/h hızla giderken sigaranızla çakmağın ateşini buluşturamadığınız için yoldan çıktığınızda, bu korkuluklar çok işe yarıyor.

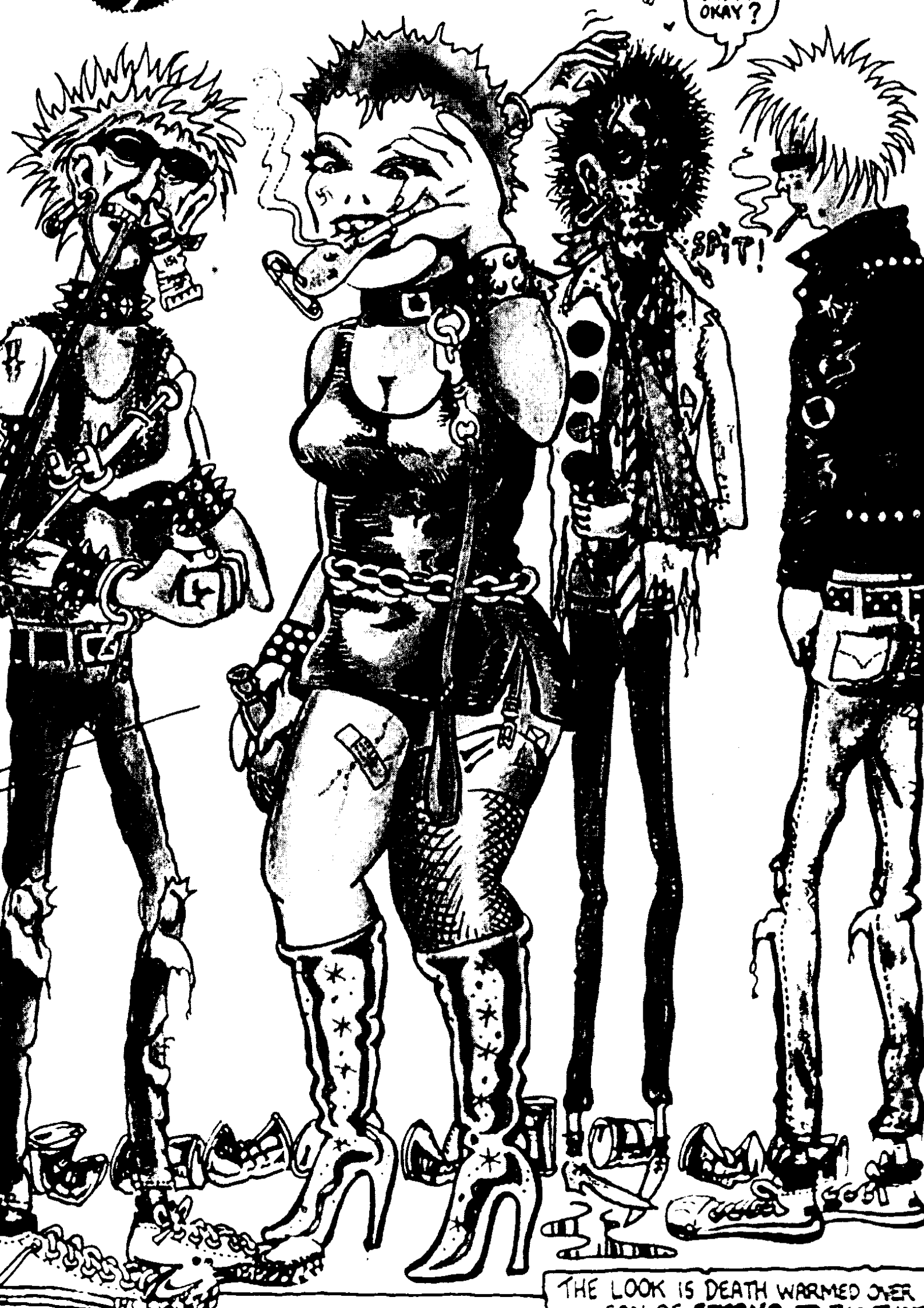
Arabayı açıklığa park ettik. Etrafta birkaç insan var. Gün batmak üzere. Korkuluklara dayanıp denize bakan çiftler. Torbadan iki bira çıkarıp, birini uzatıyorum. Allah kahretsin ki gerçekten çevir aç iyi bir şey. Yani şimdi ne yapacaktım ki, çıkıp şişeyi korkuluğa dayayıp kapağına vurmak suretiyle açmaya mı çalışacaktım? Bu esnada üç metre ilerdeki genç soytarının kızın elini tutma çabası tüm dikkati dağıldığı için bir saat daha uzayabilirdi ve ben bu azap verici görüntüyü izlemeye devam etmek zorunda kalabilirdim. Allah göstermesin. Bunun yerine camı aralayıp yüzlerimizi göstermemiz yeterli oldu. Oğlan bize pis pis bakıp, bela çıkarabilecek tipler olduğumuzu hissedince, uzadılar. C, açtığı kapağı camdan dışarı attı. Büyük bir yudum aldı biradan. Yarısını bitirdi sanırım. O kadar büyüktü yudumu.

C, "Bugüne kadar onu gören birini duymadım," dedi. Veronica'dan bahsediyordu. Ben de şişeyi kafama dikip büyük bir yudum aldım ama onunki kadar büyük değildi.
"Yani," dedim. Durakladım. Sanırım o an yüzünü hayal etmeye çalıştım. Başaramadım. "Teknik olarak bu mümkün değil tabii," dedim.

“Herhalde normal bir hayatı vardır. En azından kızlar onu görüyor. Bakkalı, eşi, dostu, erkek arkadaşı, bir şeyleri vardır herhalde,” dedi.
“Ya kızlardan biriyse,” dedim.
Durdu. Yüzüme baktı. Şaşırmış gibiydi.
“Hassiktir. Bu hiç aklıma gelmemişti. Olabilir. Yani kim bilecek ki?”
Biraz daha içtim. Soğuktu ve iyi geliyordu. Denizin ortasında bir tane kayık vardı. Balıkçı olmalıydı. Bu havada orada olduğu için aynı zamanda deli de olmalıydı. Deli bir balıkçıydı bu, evet.
“Salak olma,” dedim. “O kadar para kazanıp hala orospuluk yapacak hali yok ya.”
Önüne dönüp emziğini ağzına aldı ve şapırdatmaya başladı. Böyle bira içenlerden tiksindiğimi fark ettim.
“Ses çıkarma sinirlerimi bozuyorsun,” dedim. Bir şey demedi. Ses kesildi.
“Ekonomi falan okumuş olmalı. Böyle bir iş, nasıl bu kadar ciddi ve iyi yapılabilir? Kimseyi zorlamıyor. Kadınlar acayip memnun hallerinden. İyi para veriyor olmalı. Giyimleri aynı. Çoraplarının markası bile aynı, düşünsene,” dedi.
Bir şey demeden bir süre sağa sola baktım. Burada oturmuş bir mamadan bahsediyorduk. Fakat bu enteresan bir mamaydı. Bir kere telefonda konuşmuştum onunla. Birilerine bir kıyak yapmam gerekiyordu ve telefonunu C’den almıştım. Hastasıydı. Uyuşturucu gibi. Veronica’nın kadınları böyleydi. Her birine bakınca aynı şeyi düşünürdünüz: böyle bir kadın neden böyle bir iş yapar ki? Veronica bir i kadını olarak gerçekten iyi ürünler pazarlıyordu. Ürünler o kadar iyiydi ki, pazarlamasına gerek bile kalmıyordu.
Sesi çok güzel fakat aksanı berbattı. Seksi sesinin tüm etkisini kaybettiriyordu bu aksan. Kendi dilinde konuşsa telefonda bile sertleştirebilir bir adamı. Öyle bir ses.
“Bira versene,” dedi C. Kendime geldim. Torbadan bir bira çıkarıp uzattım.
“Enteresan. Dediğin doğru. Marka olmaya oynuyor kadın. Sanırım elit bir yerde yaşıyor. Onu seven komşuları olmalı. Ağır görünümlü, gerçek bir hanımefendi. Düzgün bir erkek arkadaşı da olmalı. Hatta, bir kocası.”
C’ye döndüm. Son cümleyi yüzüne bakarak söyledim. Bu adamın en büyük hayallerinden birinin Veronica’yı becermek olduğunu anlamak için müneccim olmaya gerek yoktu. Bağımlılığı bu yüzdendi. Veronica’yı memnun etmek istiyordu o. Yoksa bizim gibilerin bu taraklarda, bu derece bezi olmazdı.
“Sanmıyorum ya. Yani çekinir bence, bu kadar kontrol edilebilir olamaz o kadın.” Elbette beklediğim tepki aşağı yukarı böyle bir şeydi.

Yaz tüm sıcaklığıyla bastırmıştı. Bu sahil kentinde güneş batar batmaz eğlenme fikrine saplanmış insanlarla doluydu her yer. Biri de yanımda oturuyordu. Bize ait olmayan bir arabada, saçma sapan bir yerde, bir şelalenin kenarından, şelaleyi hiç göremediğimiz bir açıdan denize bakıyorduk. Veronica’nın mevsimi gelmişti. Yangın bir sıcak ve bu yangını söndürmek üzere tüm teşkilatıyla hazır bekleyen Veronica, bu şehirdeydi. Son aldığım haberler daha büyük şehirlere de sızdığı yönündeydi. İzini sürmeye karar verdim.

İkinci bölüm 72 sayfada


OKAY?
SPIT!
THE LOOK IS DEATH WARMED OVER

KATHY ACKER-Alabalık portreleri

Acker'in ilk çalışması 1970lerin ortalarında New York underground edebiyat ortamında varoldu. Ilk eserleri striptizcilik yaptığı dönemlerin anlatısallığından mürekkepti. 1980 ortalarına dek küçük yeraltı yayın evleriyle çalıştı ve bu ona "edebi terörist" lakabını kazandırdı. İyi denecek düzeyde seri romanlar yazmaya başladı ve alternatif ama büyük yayınevi Grove bunların tamamını bastı. RE/Search, Angel Exhaust and Rapid Eye gibi karşıkültürün önemli magazinlerinde yer aldı. Guardian'a makaleler yazması Spice Girls ile röportaj yapması ölümüne yakıntarihlerde onu oldukça popüler kıldı.

Acker'ın yazınının biçimselliği Amerikan şair ve yazarlarından (özellikle Jackson Mac Low, William S. Burroughs olmak üzere the Black Mountain şairleri), Fluxus akımından, özellikle de Fransız feministlerden ve Gilles Deleuze'den etkilenmiştir. Çalışmalarında plagiarismi, cut-up tekniklerini, porografiyi, otobiyografiyi, personayı bir araya getirdi ve ne olacağına dair varolan beklentileri kişisel denemelerle şaşırttı. Erkek anlatıcılığında kadın kimliğini dikkatle çizdiği dilin fonksiyonlarını ve edebiyat tarihini (Don Quixote), karakterler ararsındaki paralelizmi, otobiyografik kişileri, zamirlerle kurulan deneyselliği ve süregelen sözdizimini bozmayı iyi beceriyordu.

In Memoriam to Identity'de sosyal ve edebi kimliğini yaratarak ve bunu açığa vurarak Rimbaud'nun hayatına yapılan popüler analizlere ve The Sound and the Fury'e dikkat çekiyor Acker. Her ne kadar kendi transgresif romanında ve feminist yazıda yeni bir stil yaratmak için edebi dünyayı tanıyor olsa da altkültürde bir feminist ve punk ikonu vardı, iradeli ve öfkeli bir kadındı.

Nisan 1996'da Kathy Acker'e göğüs kanseri teşhisi koyuldu ve tedavilere katlanmak zorunda kaldı. 1997'nin Ocak'ında Guardian gazetesinde "The Gift of Disease." başlığı altında ilaçlardan dolayı kaybettiği inancı hakkında yazdı. Bedensel hislerini yok eden ve duygularını zayıflatan başarısız bir ameliyattan sonra yazdığı makalelerde, tıpta hastanın önemsizliğini reddetmiş; beslenme uzmanlarının, akapunkturcuların, psişik tedavicilerin ve Çinli ot satıcılarının peşine düşmüştür. Objektif bilgiler yerine (Batı tedavisi gibi) başka bir şeyler arıyordu; hasta bir kahine, bilgelik isteyene, hastalık öğretmene, hasta da öğrenciye dönüşüyordu. İngiltere ve Birleşik Devletlerde alternatif tıbbın birkaç biçimini kovaladıktan sonra Acker; Tijuana, Mexico'da bir alternatif kanser kliniğinde, bir buçuk yıl içinde göğüs kanserinden öldü.

GEREKSIZ BIR ADAMIN GEREKSIZ BIYOGRAFISI

Neeli Cherkovski, 1954 yılında Santa Monica, California'da doğmuş bir şair ve edebiyatçıdır. Bir Los Angeles dergisi olan *Laugh Literary and Man the Humping Guns*'ın birlikte editörlüğünü yaptığı Lawrence Ferlinghetti ve Charles Bukowski'nin biyografilerini yazmıştır.

Geniş kitlelerce tanınan *Whitman's Wild Children* adlı benzersiz kurgu dışı eseri, Cherkovski'nin tanıdığı on iki şair – Michael McClure, Charles Bukowski, John Wieners, James Broughton, Philip Lamantia, Bob Kaufman, Allen Ginsberg, William Everson, Gregory Corso, Harold Norse, Jack Micheline ve Lawrence Ferlinghetti – üzerine yazdığı bir denemeler seçkisi olup yer yer biyografi, kişisel öyküler ve şiir analizlerini içermektedir.

Şu anda edebiyat ve felsefe dersleri verdiği New College of California'nın himayesinde bir yazar olan Cherkovski'nin takdire değer şiirleri arasında Animal, Elegy for Bob Kaufman ve 2005 yılında 15. Geleneksel PEN-Oakland Josephine Miles Ulusal Edebiyat Ödülü'nü aldığı Leaning Against Time yer almaktadır.

Neeli Cherkovski San Francisco'ya 1975 yılında o zamanın Eyalet Senatörü George Moscone'un kadrosunda görevli olarak geldi. O günden beri burada yaşamaktadır. 1979 yılında *Ferlinghetti: A Biography* [Ferlinghetti: Bir Biyografi] adlı eseri yazdı ve başkalarıyal birlikte North Beach'in edebiyat dergisi olan *Beatitude*'un editörlüğünü yürüttü. İlk San Fransisco Şiir Festivali'ni düzenledi ve 1990'lı yılların ortalarında San Fransisco'nun renkli kafe kültürünü kutlayan yıllık bir etkinlik olan Café Arts Month'un temelini attı. 1998'de San Fransisco'nun Mission bölgesinde yer alan New College of California'da Yazarlık ve Bilinç Programı'nı kurdu. 2003 yılında New College'ın himayesinde çalışan bir yazar haline geldi ve burada öğretmenlik yapıp edebiyat / şiir etkinlikleri düzenlemeye devam etmektedir.

Neeli Cherkovski, kozmopolit Bay Area toplumunun genelinde şiirin ve yaratıcı sanatların açık sözlü ve coşkulu sözcüsü ve aynı zamanda San Fransisco ile tüm Bay Area'nın kültür ve imajı için çok önemli olan sanatsal / edebi unsurların ayrılmaz bir parçasıdır. Örneğin PEN Oakland Yazarlar Birliği'nin yönetim kurulunda, yazar arkadaşları Ishmael Reed, Jack ve Adele Foley ve Floyd Salas'la birlikte birkaç yıl görev yapmıştır. Neeli'nin çok ırklı topluma bağlılığı, şiirlerinin İspanyolca'ya ve diğer dillere çevirtmekteki başarısında açıkça görülebilir. Son zamanlarda İspanyolca / İngilizce olarak iki dilde basılan şiirleri *Fronteras Rotas / Broken Borders* [İhlal Edilen Sınırlar] buna bir örnektir. Neeli şu anda iki şehir kültürünü ortak noktalarında bir araya getirerek bir San Fransisco ve Mexico City yazarları antolojisi hazırlama konusunda çalışmaktadır.

Elegy For Bob Kaufman adlı eseri San Fransisco'nun en tanınmış siyahi yazarına adanmıştır; New College'da öğretmenlik yaparken yazdığı eserlerinden bir seçme olan *Animal*'da ise sık sık gerçekleştirdiği şiir okumalarına katılan genç şairlerin yankıları vardır. *San Francisco*

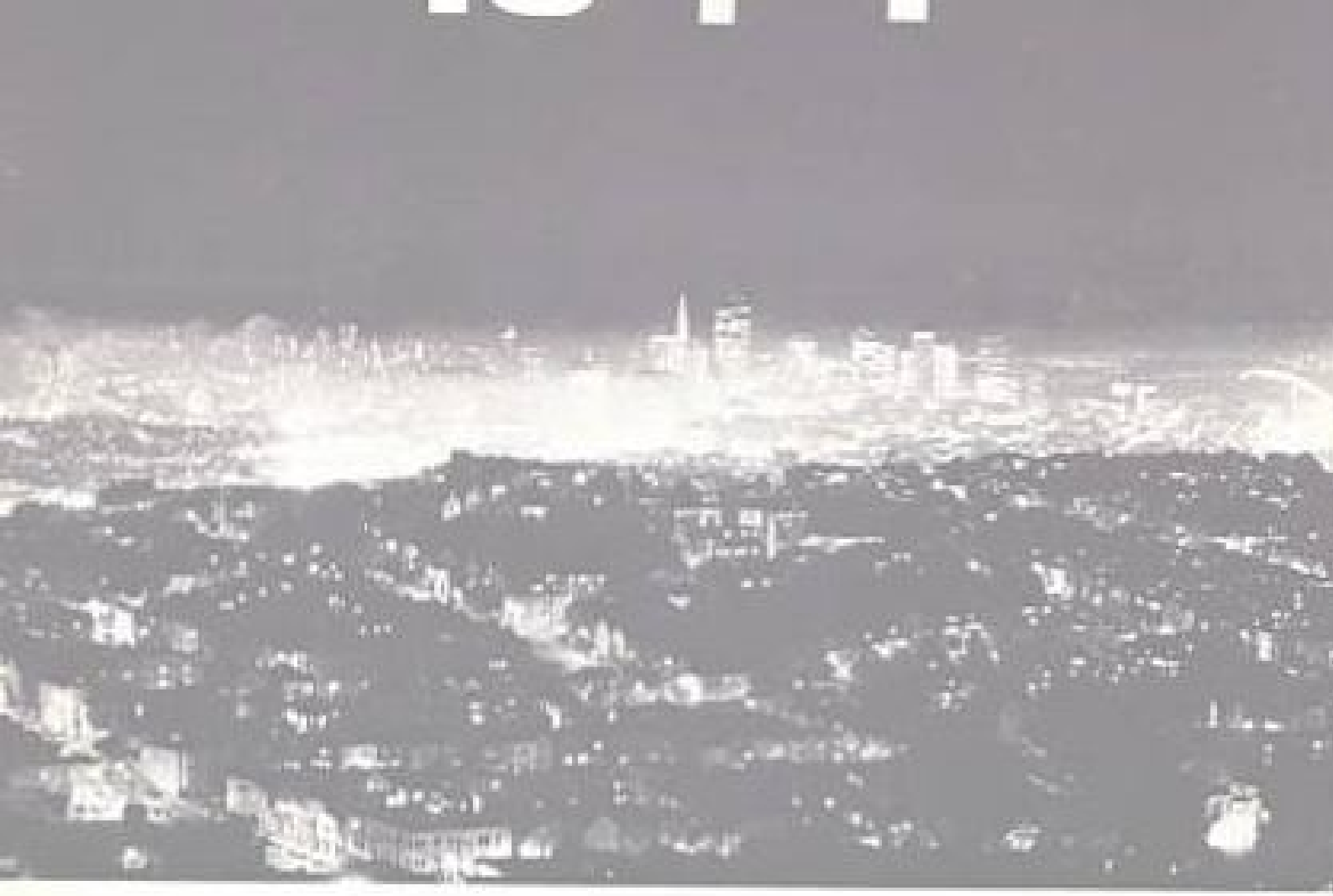
Chronicle, Sunday Book Review'de son yayınlanan eseri *Leaning Against Time*'ı incelemiş ve eleştirmen Gerald Nicosia şöyle demiştir: ". . . sonunda Cherkovski'nin şiirini benzersiz kılan şey, sınırsız lirikliğidir – yazarın kendi kuşağına mensup diğer tüm şairlerden kuşkusuz daha büyük olan lirik bir yetenek."

Cherkovski'nin *Whitman's Wild Children* adlı eseri, yazarın şahsen tanıdığı ünlü yazarlar hakkında yazılmış on iki denemeden oluşan bir seçkidir. San Fransisco'nun heyecan verici edebiyat çevresindeki yaşama dair betimlemeleri, dünyanın her yerindeki okuyucuların dikkatini çekmiştir. *Ferlinghetti: A Biography* [Ferlinghetti: Bir Biyografi] adlı eseri City Lights Books'un ve şirketin kurucu/sahibinin Amerikan edebiyat sahnesindeki önemini ayrıntılarıyla incelemektedir. *Bukowski: A Life* [Bukowski: Bir Yaşam] adlı eseri ise Los Angeleslı şair-yazar Charles Bukowski'nin çok iyi karşılanan bir biyografisidir. Vanity Fair bu kitaptan "modern bir klasik" sözleriyle bahsetmiştir. Neeli, fotoğrafçı Ira Nowinski ile birlikte North Beach toplumuyla ilgili bir fotoğraf ve şiir kitabı olan *Café Society*'yi yayınlamıştır.

Leaning Against Time adlı şiir kitabı 2004 yılının sonbaharında yayımlandı. Kitap, *San Francisco Chronicle* ve İngiliz dergisi *Beat Scene*'de olumlu eleştiriler alarak tüm dünyada büyük ilgi gördü. *Naming the Nameless* adlı uzun şiiri 2004 yılının sonlarında sınırlı sayıda basılan bir cep kitabında yayımlandı. Cherkovski şu anda şair Lawrence Ferlinghetti ile birlikte San Fransisco'daki Caffe Trieste'yi konu alan bir fotoğraflı makale kitabı üzerinde çalışmaktadır.

New College of California'nın himayesinde çalışan bir yazar olan Neeli Cherkovski ve Otis Sanat ve Tasarım Okulu Yüksek Lisans Yazarlık Programı'nın Müdürü Paul Vangelisti bu iki kurum arasında gerçekleşecek olan ve Cherkovski'nin Otis Kampusunda, Vangelisti'nin New College'da yapacağı üçer sunumu içeren bir değişim programı tasarladı. Cherkovski ve Vangelisti kendi şiirleriyle birer dinleti gerçekleştirecek ve yazarlık deneyiminin bir yönü üzerine sınıfta veya umuma açık bir yerde gerçekleştirilebilecek iki ders verecek.

New College'daki konumu itibariyle Neeli Cherkovski ayrıca Meksika'daki edebi ve kültürel camiayla da süregelen bir ilişki içindedir. *Fronteras Rotas* (Broken Borders) adlı kitabı yakın bir zamanda Generacion Publications (Mexico City) tarafından, University of Guadalajara ve New College Press'i ilgilendiren ortak bir basım anlaşmasıyla basılmıştır. Cherkovski ve New College Başkanı Martin Hamilton geçtiğimiz baharda kitap için Mexico City'de bir sunuma katılmıştır. Cherkovski yakın zamanda Oaxaca, Mexico'daki uluslararası bir edebiyat konferansında takdim edilmiş ve burada *Fronteras Rotas*'tan da parçalar okumuştur. Eserleri, önde gelen bir İtalyan firması olan Mondadori Editore tarafından yayınlanan önemli bir Amerikan şiiri antolojisinde yer alacaktır. Cherkovski'nin ayrıca yakında çıkacak olan bir Macar şiir antolojisinde de bir eseri yer almaktadır ve şu sıralar bir Macar dergisi olan *Lazo* için çağdaş Amerikan şiiri üzerine bir makale yazmaktadır.
Neeli, bu yıl San Fransisco resmi şairi olarak tayin edilecek adaylar arasında finale kalmıştır. Şu sıralar kitap halinde yayınlanacak olan *Time Travels: A Poet's Memoir* adlı bir yaşam öyküsünü tamamlamaktadır.



An Anthology of SAN FRANCISCO POETRY

Edited by A. D. Winans

Hiç Soru Sormadan
Beni tanıdığını sanıyorsun
Çünkü aynı yatağı paylaşıyoruz
Nerde çalıştığımı
nerelere takıldığımı
Biliyorsun.
Beni tanıdığını sanıyorsun
Çünkü aletimi emdin
Yatağı düzeltip, evi temizledin.
Oysa ki onluk sistemde not vermek gerektiğinde
Ben klasman dışıyım

Beni tanıdığını sanıyorsun
Çünkü seni becerdim
İş çıkışında bekledim
Oyumu seninle aynı partiye verdim.

Beni tanıdığını sanıyorsun
şiirlerimi okudun
Benimle ağladın, güldün,
seviştin, geldin diye.
Beni güldürme!
Bütün bunlar sahte
Ümitsizce dikkat çekmeye çalışan
Ümitsizce cevap arayan
Masalsı ilişkiler
Mum ışığında yemek
Yılın 365 günü
Hayatı koyverdiğinde
Ne romantik komediler
Ne de ucuz sitcomlar
Yanına yaklaşabilir.

Harika Kadın istemiyorum
İlişki istemiyorum
10 aşamalı programlar istemiyorum
Son dokuzu hiç göremediğim
Zeka oyunlarını beceremiyorum
Bağlanmak istemiyorum
Aradığım ne sonsuz doyum
Ne de mükemmel uyum
Yüceltilmek istemiyorum
Alternatif yaşamlar
Manken, homoseksüel, biseksüel ya da lezbiyen
Değil aradığım
Mükemmel işleyen kuralların
Nerde ne yapmam gerektiğini söyleyen kadınların
Canı cehenneme
Roma'ya gitmek

Annenle, kız kardeşinle tanışmak istemiyorum
İstemiyorum kalbini titretmek
Ya da bir Ford Mustang
Big-bang'i öğrenmeyi
Çocuklarla takılmayı
İstemiyorum.
Eşitlik istemiyorum,
merhametine de muhtaç değilim
Matematik denklemleri
İstasyonda mahrem buluşmalar
Pazar ayinleri
Benim için değil.
Düğmelerini çözmek
götünü sikmek
Ayaklarını yalamak
Dans pistinde sevişmek
Benim özel orospum olman
Hiçbirini istemem.
Tek istediğim kendim olmak
Senin de kendin
Bir gün daha yaşayacaksak beraber
Tek yolu
Günü yaşamak
Anlamsız kafiyeler uydurmadan
Tek isteğim burada
Bu yatakta, yanında olmak
Maskelerini düşürmüş iki yüz
Hiç soru sormadan

MAKING IT WITH MY BABY

Sallanan dilleri bırak sallansın
ve gevşek ağızlı zombileri
ne istediklerini söyle
birbirimize şarkı söyleceğiz
gecenin kalan kısmında
kaliko kedileri
şiirlerde kaldıkça
hayallarimizi tekrar gözden geçirelim
ve gökkuşağı bulutları ıslattı
sürüklediler kendilerini karşıdan karşıya
yapraklarla birlikte
kıyafetlerimizin üzerinden uzağa.

İsimsiz

karanlık fırtınalı gece
sis sessizce yaklaşıyor
tepelerin üstünden
yağmur damlaları düşerken
pencerede
gördüğüm eski dostların yüzleri
dimdik bana bakıyor
geçmişin hayaletleri
yük trenleri buharlı gemiler
metro trenleri taşıyor
ölüm yüklerini
Corso Mad Hatter
Rimbaud Baudelaire
Lorca'nın bir porsiyon kurşunla beslediği
Kaufman kara Mesih
Bourbon Caddesinde yürüyüp
Golden Sardine geveliyor
Micheline Kerouac'la
Eski Cedar Tavern de içerken
İsa alnındaki terleri siliyor
sis düdüğü bir senfoni çalıyor
kafamın içinde
duyduğum davul sesi
içimde Beat hissi
dudaklarım meleklerin ayaklarına değdi.

A.D. WINANS



55. sayfanın devamı

Mehmet A. Öztekin

Veronica Pompa İstiyor

Veronica! Ne güzel bir isim. İsa çarmıha gerildikten sonra, yüzündeki kanı temizleyen Kudüslü bakire. Gerçek görüntü.

Hala aynı arabanın içindeyiz. Hava kararmış durumda ve ilk yerden mesafe olarak olmasa da görsel olarak uzak bir noktadayız. Burası bir alış veriş merkezinin otoparkı. Alış veriş merkezi kapanmak üzere. Bu yüzden otoparkta birkaç araba var sadece. Ortalarda bir yerde öylece duruyoruz. Sanırım C. nin bunu yapmaktaki amacı, kadınların bizi görmekte zorluk çekmemesi. Geri zekalı. Zaten otoparkta –bu esnada araçları sayıyorum- altı tane araba var ve içinde oturan iki dallama olan tek araba bizimkisi. Kim bir alış veriş merkezinin ortasında gece yarısı park edip arabanın içinde bekler ki? Muhtemelen pis bir işle meşgul olan birileri. Kadınlar bizi fark edemeyip gidip kilitli olan bir arabayı zorlamaya kalkabilirlerdi. C, Allahın öküzü.

"Lamba gibi buraya park etmen iyi oldu doğrusu," dedim dayanamayarak.
"Biz göremesek de onlar bizi görür."
"Evet, haklısın. Bu kalabalıkta gözden kaçırabiliriz."
Dönüp imalı bir şekilde bana bakıyor. Meraklı gibi.
"Gergin misin sen?"
Gergindim. Biriyle buluşacak, sonra biraz sohbet edip, kadını izleyerek kendimi gaza getirecektim herhalde. Sonu bu kadar net belli olan bir gece gerginlikten başka neye yarardı ki? Askerlik gibi. Sadece iyi bir şekilde biteceği anı düşünürsün. O anın mutlak güzelliğini düşünüp, avutursun kendini. Zaman ancak böyle geçer.

İki kadın bomboş otoparkın yanındaki büyük binanın ardına düşen gölgenin içinden çıktılar. Hiç konuşmuyorlar, gülmüyorlar ya da herhangi bir şey yapmıyorlardı. Biz de devinimsiz onlara bakıyorduk. Bütün gece bakabilirdim. O derece muhteşemdiler. Gereksiz bir samimiyet yoktu duruşlarında. Fahişeydiler ve bunu yapmacık bir adilikle süsleme ihtiyacını hissetmiyorlardı. Bu kendinden emin halleri insana kendini kötü hissettiriyordu. Sanki ben onları memnun etmeliymişim gibi. Birden öyle bir psikoloji çöreklendi üzerime ve hiç kendimi öyle hayal etmezken yüzümde sıcak bir gülümsemeyle oturur halde buldum. Ve biraz ilerdeki kavşakta görünen trafik ışıklarının ne kadar gereksiz olduğunu düşündüm. Sakin bir yerdi.

Arabaya bindiler ve gülümsememi bir gram siklemediler. Bir tanesi uzanarak telefonumu istedi. O kadar netti ki, telefonu verirken bir an bile tereddüt etmedim. Bir numara tuşladı ve Rusça bir şeyler söyledi. Cümlenin ortasında dönüp bana baktı. Ben hala telefonu nasıl bu kadar hızlı ve nedenini sormadan verebildiğimi düşünüyordum ve de suratım biraz asılmıştı açıkçası. Telefonu kapatıp bana geri uzattı. Tüm bunlar olurken C. arabayı hareket ettirmişti bile. Orospu çocuğu. Aletini herhangi bir deliğe sokması yeterliydi aslında. Bunu yapmak için

bu kadar para harcaması gereksizdi. Bir keresinde, öyle bir kadını becerdiğine şahit olmuştum ki, iki hafta midem bulandı ve seks yapamadım. Allahın belası piç.
Tüm bu olanların nasıl başladığını düşünme noktasına geldim. Aradığım numara çalıyordu. Boktan bir duruma düşmemek için çalarken telefonu kulağımdan çekip kontrol etmek üzere tekrar numaraya baktım. Telefonu tekrar kulağıma götürdüğümde çalma sesi uzun zaman gelmedi. Normalde iki çalış arası boşluktan daha fazla bir zaman geçmiş gibiydi. Hep böyle olur.
"Alo!" duyduğum en inanılmaz kadın sesiydi. Bu onunla ilk konuşmamdı ve çok heyecanlanmıştım.
"Veronica?"
"Kimsiniz? Ve numaramı kimden aldınız?" kızın telefonumu istediği andaki netlikle konuşuyordu. Telefonu nasıl verdiysem ona da o zaman öyle cevap vermiştim.
"B. den aldım. Adını vermemi, kendisini tanıdığınızı söyledi."
Ben cümlemi bitirir bitirmez telefon kapandı. İnanamamıştım. Herhalde yanlış bir şey söyledim, diye düşündüm. Elimde telefon, bir barın önündeki çimenliğin üzerinde mal gibi dururken telefon çaldı. Arayan Veronica'ydı.

Ve işte şimdi buradaydık. C, ben ve adlarını bilmediğimiz ve öğrenebileceğimizden de pek emin olamadığım iki kadın. Bu noktada iyi giden tek bir şey vardı. Gece, pek düşündüğüm gibi gitmeyecekti.
Arabayı bir apartmanın önünde park etti. Bir arkadaşının eviymiş bir süre şehir dışında kalacakmış adam.
"Ya birden çıkıp gelirse?" diye sordum. Aklıma hep böyle şeyler gelirdi. Adam bir aksilik yüzünden iki gün erken döner evine. Gecenin bir saati duş alıp televizyon izlemek ve kanepesinde sızmak arzusuyla. Ancak eve girdiğinde o kanepede hayatında daha önce hiç görmediği iki kişinin pompa yaptığına şahit olur. O iki kişi ise birden eve anahtarla giren elinde bavullu bir adamın kendilerine salak gibi baktığına. Bu mizansenin birçok farklı sonucu olabilir.
C, kapısını açmış bir ayağı dışarıdaydı.
"Ciddi değilsin, değil mi?" diye sordu.
Çok ciddi olduğumu bakışlarımdan anlamıştı. Kızlar anlamayan bir ifadeyle bizi izliyordu.
"Adam bir iş için gitti ve anahtarını bana bıraktı. Takıl falan dedi. Anlarsın işte."
"Ee, bu bir aksilikle buraya gelmesine engel mi?"
"Hayır yani gelecek olursa haber verir demek istiyorum. Ben bu akşam dönüyorum falan diye."
Tatmin olmayacağımı anladım. Hala bana bakıyorlardı inanamayarak.
"Sana kendi anahtarını mı verdi?" diye nefis bir soru geldi aklıma.
"Evet, doğru ya. Başka anahtarı yok. Beni aramak zorunda. Gelmeden ciddi bir vakit önce hem de."
Kapıyı açtım ve arabadan indim. Herkes biraz rahatlamıştı. Dördümüz, apartmana doğru mesafeli bir arayla yürüdük. Anahtarını çıkardı ve dış kapıyı açtı. Biraz daha yakınlaşmıştık. En gergin anlardı bunlar. Kim kiminle yatacak belli değildi. Ancak bu belirsizliğin çözülmesine fazla zaman kalmamıştı. Muhtemelen buna kadınlar karar verecek ve de bu aşağı yukarı birkaç dakika içinde asansöre binerken şekillenecekti. Bizden biri önce binecek ve arkasından binene göre bir dağılım olacaktı. Kadınlara şöyle göz ucuyla bir baktım. Fark etmez, diye düşündüm.

Devamı gelecek sayıda

JACK KEROUAC



"BEAT HAIKU"LARDAN SEÇME

küçük beyaz kedi
yürüyor çimlerde
kuyruğu havada

Gary Snyder
bir haiku
uzaktan uzağa

kahvemin telveleri
parıldıyor
sabahın ışığında

daima ve daima
her şeyi bekle-r
gece yarısı orman(da)lar

Nisan sisi
çamların üzerinde
gece yarısı-nda-

çiseliyor yağmur
gece yarısı çamları-nda
kupkuru oturuyorum ben

geç vakit nisan(ı)
akşam-ın karanlığı kaplıyor
aslanlar & kuzular

hızla(nıyor) tren
iplik saçağı gibi (savruluyor) boşlukta
ben demiryolu işçisi

ufukta tren
pencerede
tıkırtısı

küçük serçe saçaktaki su giderinde kalbim çırpınıyor

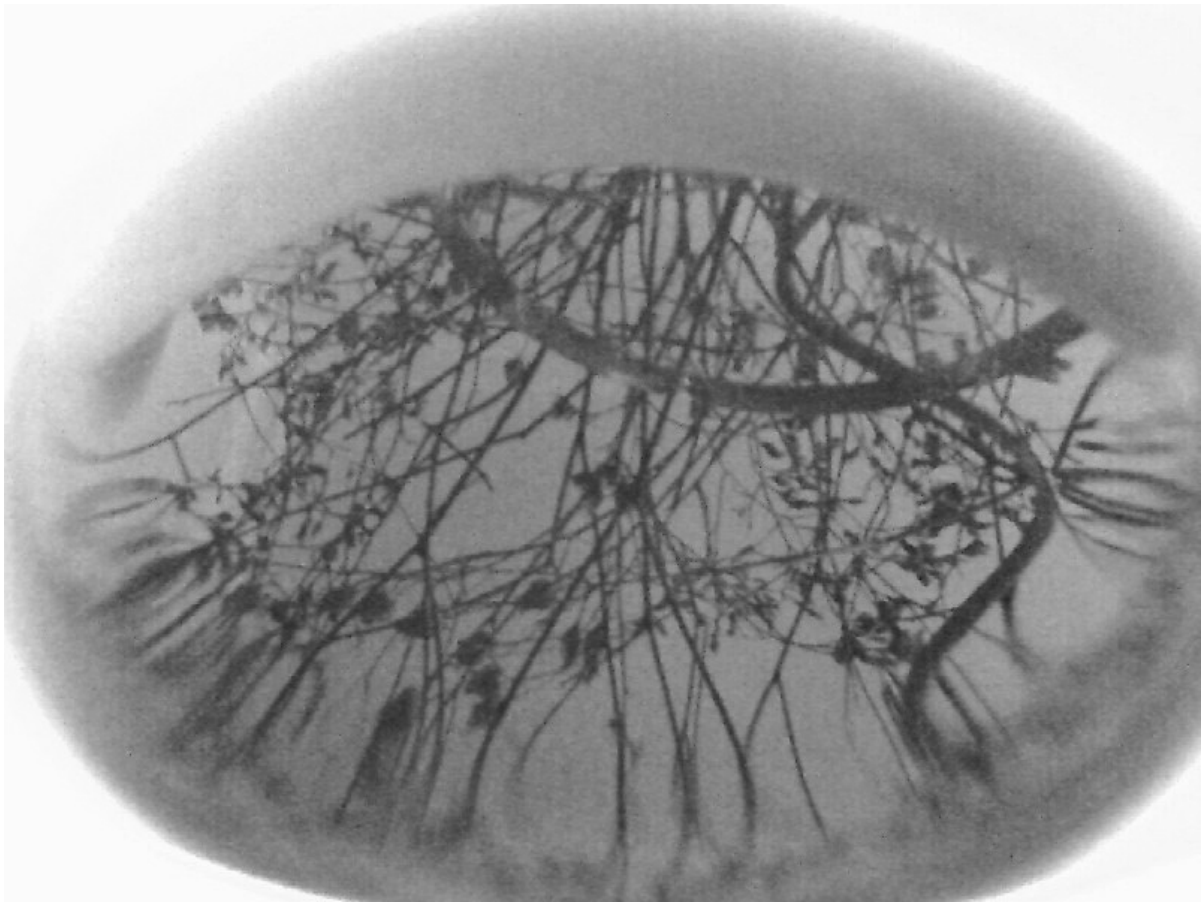
çeviri: ş (mayıs biraderin affına sığınarak)

İÇ-MİHRAK NEDİR, NE DEĞİLDİR?

iç-mihrak, kimin girip çıktığı belli olmadığı için komşuları rahatsız eden bir proje-konuttur. üyelerinin sayısı, kompozisyonu ve iç dünyaları sıklıkla değişir ama kolektif kültür-bozumu atölyesinden yükselen kahkaha gürültüsü değişmeden kalır. iç-mihrak çoğunlukla çıkartmalarla çalışsa da, sokakta dirlik ve düzeni bozacak her yönteme açıktır. iç-mihrak'ın yakıtı, resmî ve popüler kültür fragmanları (ikonlar, ikonik kişiler, sloganlar, özlü sözler, içli sözler, çağdaş ve geleneksel değerler, inanç evrenleri vs.), ürünü ise sıklıkla mide kramplarının eşlik ettiği ve suçluluk duygusu tonu yüksek, kontrolsüz gülmeyle tanımlı öfori halidir. iç-mihrak sizi klişelerden kurtarmaz, size içine gömüleceğiniz yeni klişe dünyaları inşa eder. iç-mihrak içinizi rahatlatmaz, sizi sürekli bir gerginlik ve uyarılmışlık halinde tutmayı arzular. iç-mihrak size doğru yolu göstermez, size sadece yürümekten bıktıracak kadar çok alternatif rotanın var olduğunu ispatlar. iç-mihrak dil'i sever, ne resmiyet dilinin ufkuna hapistir, ne de sokak dilini mihrap kabul eder; O bütün dillerle sevişir, hepsinden gayrı meşru çocuklar doğurur. iç-mihrak'ın yöneticisi, moderatörü, küratörü yoktur; özgür çağrışımla işler; kendi dışındaki yöneticileri hiç sevmez, sevene de iyi gözle bakmaz. iç-mihrak padişahları hâl etmez, padişahların salt/sanatlarına son verip onları madara etmeyi tercih eder. iç-mihrak sür'ati sever, hızı resmî ve geleneksel klişe makinesininkinden sadece foto-finişle ayırt edilebilir. iç-mihrak nöronlarınız üzerinde çalışır; en evcimen umutlarınızla, en kutsal değerlerinizle, en insanî hislerinizle arlanmadan alay eder.

*BU BLOGDA YAYINLANAN HER YAZI VEYA GÖRÜNTÜ **İZİN ALINMADAN KULLANILABİLİR**; YAZILAR AYNEN VEYA DEĞİŞTİRİLEREK YAYINLANABİLİR; YÜKSEK KALİTEDE VE BOYUTTA VERİLMİŞ OLAN ÇIKARTMALAR BASILIP AYNEN VEYA BOZULARAK ŞEHRE YAPIŞTIRILABİLİR. ÇÜNKÜ **HERŞEY HERKESİNDİR**.

*BU BLOG VANDALİZMİ VE ŞEHRİN SÜREKLİ YENİDEN DEKORE EDİLMESİNİ DESTEKLER, **İNSANLARIN ŞEHİR MOBİLYASI OLMADIĞINI** "YÖNETİCİLERE" HATIRLATACAK HER EYLEMİ SAVUNUR.



Yeşil bir orman evinde kalıyor. Yeşil ve sisli bir dağın dibinde Han Shan'a çay pişiriyor. Elleri de soğuk, bir kızın ellerini andırıyor, pembe renkli. Koku, yükselen ve kesif, ağır ağır süzülüyor aşağılara, şehrin içinden geçerek pencereden girmeye niyetli. O an yeşil zeytinin çekirdeğiyle oynayan kedinin burun deliklerinden içeri giren soğuk dağ kokusu, sahibini çay yapmaya zorluyor. Çaya haiku. Yapmaya. İhtiyacı olan aynaya sahip olan kadın, ayakkabılarını çıkartmadan yatağa uzanıyor, sabaha kadar düşündüğü tek şey soğuk doruktaki adam. Soğuk doruktaki adamın düşlediği tek şey çayın kokusu. Yaşlı bir ihtiyarın evinde kalan kedi, gözlerini pencereye düşen yağmura dikiyor, öfkesiz, sonsuz-a. sevdiği kadınları artık sevmediğini düşlüyor düşünde gördüğü kadını unutamayarak. Sinekliğin her deliğinden yavaşça giren çayın kokusu yerini buluyor, demeye geliyor, tüm bu.

Melis Oflas

1966 **TRIPS** FESTIVAL

PART TWO: SAT. - JAN. 22, 8-12pm

CAN YOU PASS THE

ACID TEST?



ALLEN GINSBERG

MERRY PRANKSTERS

BIG BROTHER

Grateful Dead

Master of Ceremonies

KEN KESEY

The Audience Is Invited To Wear Ecstatic Dress. Bring Your Own Toys

LONGSHOREMEN'S HALL

FISHERMAN'S WHARF

IAN HICKSON

TICKETS $2.00

(359)

ALLEN GINSBERG / KALI'YI SIKIYIM

Kali'yi sikiyim
bütün Hindu Tanrıçalarını sikiyim
çünkü hepsi orospu
[sikmeyi seviyorum]
tüm Hindu tanrıçaları
orospudur
Anne Kali'yi sikiyim
Meryem bir fahişe değildi çünkü
bakireydi
Hristiyanlar
Hindular gibi
tapınmazlar orospulara
Anne Kali'yi sikiyim
Hindu Tanrıçalarını sikiyim
çünkü hepsi orospu
Hindu tanrıçalarını sikmeyi seviyorum

Çeviri: Melis Oflas

THE SHORT STORY
James Abercrombie



BABAM ÖNEMSİZ BİR BEAT ŞAİRİYDİ

Babam önemsiz bir beat şairiydi
Tüm hayatını harcadı
Bir iğnenin kafasında
city lights'ın köşesinde
babam önemsiz bir beat şairiydi
tanıdığı insanlar hakkında şiir yazıyordu
insanlar hiçbir zaman okumasınlar diye
bitmek bilmeyen kış gecelerinde
babam önemsiz bir beat şairiydi
öldüğü gün çok gençti
onu tanımak için hiç şansım olmadı
bunun yerine ona yazıyorum

II. İSİMSİZ

Bugün kız kardeşim aradı ve nasıl gittiğini sordu. Ona babam hakkında başka bir şiir daha yazdığımı söyledim. Bir an sessiz kaldıktan sonra konuyu değiştirdi. O ve kocası Louisiana'da Ponchatoula'da yaşıyorlar.

Çilek fabrikaları orada. Ponchatoula, Amerika'nın çilek merkezi. Bana havlardan bahsetti ve sonra kapattı.

Babamı çok iyi anımsamıyorum ama onun şiirlerinden oluşan bir kitabım var. Bu yetersiz koleksiyon on yıl önce Dört Mevsim Yayınları tarafından yayımlanmış. Ayrıca bir antolojide de birkaç bir şeyi yayımlanmış – ondan da var.

Babam için yazdığım her şiirin başlığı "İsimsiz". Onları nasıl tanımlamam gerektiğini bilmiyorum.

III. SAN FRANCISCO, CALIFORNIA

Annem ölmeden şiir yazmaya başlamadım. Bir daha asla evlenmedi ve North Beach'de kaldı. Burada arkadaşlarıyla ve birkaç yazarla kaldı - Lawrence Ferlinghetti gibi, ona "Spagetti Amca" derdim.

Otuz yaşıma geldiğimde eski bir baba hakkında bir şiir yazdım. Onu babamın eski daktilosunda yazdım, anneme bir şey söylemedim bununla ilgili. "Sanırım babanın yazdığına dair her şeyi görebiliyorum" dedi bana.

"Bunu nasıl buldun?"

"Ben yazdım anne" dedim. Annem tek kelime etmedi. Sadece yürümeye başladı ve bir daha hiç bununla ilgili konuşmadı.

V. RICHARD

Babam öldükten kısa bir süre sonra annem kız kardeşime taşındı ve ben North Beach'deki ufak dairemizden çok da uzak olmayan, daha küçük ve ucuz bir yere gittim. Birkaç arkadaşı taşınması için yardım etti. Bunlardan biri şair Richard Brautigan'dı.

Richard farklı görünen bir genç adamdı: 70 kilo, alçak omuzlu ve sarışın.

Oldukça sade ve utangaçtı. Hiçbir zaman yüksek sesle konuşmazdı ve bazen kız kardeşimle sevimsiz davranışlar sergilediğimizde bizi uyarırdı ama ailemin çok az bir kısmı onun gibiydi.

Biz taşındıktan sonra Richard arada sırada annemi ziyarete gelmeye başladı. Küçük yeşil mutfağımızda saatlerce oturup kahve içiyorlar, en son yazarların dedikodularını yapıyorlardı.

Richard'ın ziyaretinden önce annem her zaman sandviçleri hazır bulundururdu.

"Yeterince parası yok" demişti bir keresinde bana. Annem ona dikkat ederken onun sık sık aç kaldığını düşünüp etkilenmiştim. İnsanlar Richard için bir şeyler yapmaya eğilimliydiler.

Geary sokağında yüzyılın tipilk dairelerinden birinde yalnız yaşıyordu. Richard ve karısı Virginia ayrılmışlardı ve bazen kızını yanına almak istediğini söylüyordu. Richard çocukluğundan ve nereden geldiğinden hiç bahsetmezdi. Çocukluğunda ona acı çektiren tecavüz ve yoksulluğu o ölmeden öğrendim. Bunlar onun hayatının geri kalan kısmında silinemeyeceklerdi.

Romancı Thomas McGuane Richard'ın "oyuncakları sadece kafasında olan" bir çocuk olarak büyüdüğüne dikkat çekti.

1967 Ekim'inde "Amerika'da Alabalık Avı" adlı romanı yayımlandı ve tam olarak bir gecede oldu. Karanlık kuşağın hippi şair sözcüsü olarak geldi. Şöhreti ve parası kıskanç arkadaşlarını çileden çıkarttı, ama ona güvenenleri de hiçbi zaman unutmadı – annem gibi. Annem ve Richard ile Enrico'da yediğimiz akşam yemeklerinin güzelliğini unutamam.

1975'de Richard'ın kariyeri büyük bir düşüş yapmaya başlamıştı. Bundan sonra zamanını Bolinas ve Montana'daki evleri arasında böldü ve zamanını Japonya'da geçirmeye başladı. Her zaman kontrolsüz bir içici olmuştu.

Annem o yıllarda öldü ama o cenaze törenine gelmedi. 1984 yılında, 49'unda intihar etti.

1935 – 1984

Ed Sanders

Ed Sanders 17 Ağustos 1939'da Kansas City / Missouri'de doğdu. Yolda ve Uluma'yı okuduktan sonra University of Missouri'den ayrıldı ve Beat Kuşağı'na katılmak için otostopla New York'a gitti. 1961 ve 1962'de, Frisco – Moskova arasındaki Barış Yürüyüşü'ne (Walk For Peace) katıldı ve Ohio'dan New York'a yürüyerek 650 mil yol katetti. 1963'te, Barış Yürüyüşü için ara verdiği New York Üniversitesi Yunanca Bölümü'nden mezun oldu. Sanders, New London / Connecticut'taki Nükleer Denizaltı Üssü'nde gerçekleştirilen iki gösteriye ve Nashville – Washington DC arasındaki sekiz haftalık bir barış yürüyüşüne de katıldı. 1962'de, East Village'daki East Tenth Street'te, bir kasap dükkânının üst katında Peace Eye Bookstore'u açtı ve Fuck You: A Magazine of the Arts'ı yayımlamaya başladı.

The Cutting Prow'u Henri Matisse için yazdı. Hayatının sonuna yaklaşan Fransız ressam, tekerlekli sandalyeye mahkum olmuştu ve 'timor mortis' ile boğuşuyordu. Geceleri yatağında yatarken, ucuna boya kalemi bağladığı uzun bir çubukla, tavana resim yapıyordu. Böylece hayatının son aylarında, 1952 baharından 1953 baharına kadar, yüzyılın en önemli sanat eserlerinden birkaçını yaratmayı başardı.

Sanders, 1963'te yayımlanan ilk kitabı Poem From Jail'i, (barış eylemleri sonucunda) "barış şahidi" olarak Connecticut'taki Montville Eyalet Hapishanesi'nde bulunduğu sırada yazdı. Sigara paketlerine yazdığı şiirleri, ayakkabısının tabanına saklayarak hapishaneden kaçırdı.



Sanders'dan

Montville Eyalet Hapishanesi
Uncasville, Connectitut
8–24 Ağustos, 1961
Barış tanığı olarak
Ethan Allen Polaris-misil denizaltısına saldırı girişimi

I

İsrail kavmini kurtar!
Dağın üzerinde tepin!

Yaşamak
"Kaynaşmış, takdisçi ruhlar" gibi
sarhoş edici bir barışla yaşamak
yaşamak
ağaç kabuğuna giren bir karınca gibi telaşlı
dans etmek
alev alan yeleyle

tüm bunlar, bir adam,
ben, gördüm onun mücevherlerini ve makyajını
fahişe gibiydi

bombayı yasaklasınlar istedik
yeryüzünü sarsan ölüm ağzını
ve kan dökülmesini dolayısıyla

toprağın bağırsakları
paslı bir çivi misali
ayak fetişinde,
ve tuz kubbeleri gürlüyor
bir siyasetçinin götü gibi ve Nevada bir kangurudur
A.E.C. tarafından açık bırakılmış kesesiyle

Kulağımda kanat vızıltıları
"Kırmızı kanat, siyah kanat,
siyah kanat koyu kırmızı filizlenmiş,"
ve kuş sürüsü
gözüme dik dik bakan,
kuşlar daima yukarıda kanat çırparlar
bir "bersek tütün mezatında" gibi bağrışarak:
Acılar! Asla doğma! Dieness!

Ve Stassen'in başarısızlığını gördük
Ve anlatıcının müdahalesini,
Orada feryat eden Redford'u, aynı zamanda, ölümüne.

Ve Madam Chiang Kai-shek
Artık çok yaşlı
Çin Lobisi adına sevişmek için

Ve Kore Savaşı'nın gizli tarihini öğrendik,
Mac Arthur'u olmayan Çin aşiretlerinden önce geri çekilen

Ve Mao'nun eserinin inkâr edildiğini gördük
Ve Van Gogh'un ufukta feryat eden kargasını gördük,
ve Rovault'un İsa'sını.
Şarkı söyle şarkı söyle Amerikano!
Bomba karşıtı Steli kaldır;
Amerikano
Barış kartalı burada mı?
Sembolik kuş sürüsü ya?

Akbaba,
Şahin pençesi,
Seksi güvercin
Okyanus karabatağı
Kanlı pençeleriyle şaşkın karga,
Karın dansıyla güvercin,

Kuşlar
Kuşlar
Çığlıklar ve kürklü kalabalık
Kuşlar
Kuşlar
Da Vinci'nin kuyruk tüyleri
Gençlik Rüyası
Kuşlar
Kuşlar
Ginsberg'in kuşları
Ginsberg'in Naomi'ye kutsal yazısı,
Kuşlar telaşlı gözleri
Kuşlar daima uykusuz,
Şeffaf göz kapakları

Kuş sürüsü ve seksi kuzu arasında başka hiçbir şey yok.

Baba oğul kutsal ruh, hepsi de olumsuz.

Afrodit
Kallipugos
Kaldı geriye,
Hiyeroglifler kaldı
“Ağaçlar öldü, hayaller kaldı,”
Van Gogh ve Ginsberg,
Yanan Çalı,
Titrek Böğür,
Hepsi kaldı.
Anubis ve Amuletlerin gücü,
Sonsuzluk böceği kaldı.
Bedenim tahammül eder.
Elektrik yüklü vücudum
Sonsuz göz kırpma için çarpışır
Karanlık künt ve mezar arasında
Şimdinin kanlı, titrek böğrü
Napolyon şimdi Avrupa’nın dört bir yanında tepinir;
Avrupa’nın daha eski bir anlamı var,
Avrupa yüzyıllarca Zeus’un boynuzuyla becerilmiş;
Ve pasif
Pasif,
Acı çekmek zorundaydın
Boğanın penisini almak için!
Boğa uzun aletini kaldırıp
Avına yönelirken
Sen pasif titriyordun
Korkudan ama
Ne çatlak bir döl,
Ölüm hücrelerinde bir ay geçiren kimse asıl cezaya inanmaz

Ölüm hücrelerinde bir ay geçiren kimse hayvan kafeslerini küçümser

Makaralarda aşk yaparım
Etere sıçrarım
Güneşi arzularım,
Beynim kuş tünekleriyle kaplı,
Bir adam, düşüncelerin ayıran birliği,
Titrek, ürkek,
İnancın ötesinde gergin,
Başıboş, hadiseleri alâkalandıran,
Her şeyi der-top eden,
Rutubette dolaşan eller,
Kalp Enginde köpüren,
Gözler cilalı,
Beyin söz çağlayanında büzülen,

Bacaklar okyanusta emilen.

Anubis gizliden sırıtışlar güvertede,
Amerikano, Seyyah.
Güneş yelkenlisi engine giriyor,
Anubis güneş parıltılarıyla dans ediyor,
Ve adam bekliyor güneşi, titrek kuzunun gözünü.
Davran koyu sandaletli ve örgülü saçlı seyyah,
Senin seçimlerin küçümseniyor
Çünkü sen Dağa ve yaşayan kasvetin sıcaklığına giriyorsun
Sıcaklık karınlar arasındaki gibi,
Ve yakınlık oradaki yakınlık kadar.
Bir değnek hakket seyyah,
Günlerce yap onu,
Onu yolculukta, yollarda, patikalarda kert,
Kederli âşığının Persefon'un ırzına geçtiği yerde,
Ve Persefon'un kasvetli olduğu yerde aynı zamanda;
Gireceksin seyyah,
Edatların sayısız yönlerine,
Ve sıçrayacaksın
Titrek Böğrün üzerinden
Ve gireceksin
Ve gireceksin
Seksi kuzunun içine tümüyle
Feryat
Feryat edeceksin
Güneş ışınları arasında.

BLANK


LIFE
20
PLAST
101
SAN
FRANSISC
LUC
STR
Campb
SOU
SUPE
Cadillac
SN6

Kendi Kanlı Elleriniz

Bırakın bilinsin
Yeter bana kendi suçlarım
Ve taşımaya niyetim yok
Diğerlerine ait olanları

İnsanoğlunun suçları
Tarihin suçları
Benim icatlarımdan değildi hiçbiri
Beni de bunaltıp tiksindiriyorlar
Size yaptıkları gibi

Ne danışıldı bana
Ne de öğüdüm soruldu
Hitler yürüdüğünde Paris'e.

Evimde uykudaydım kör kızın ırzına geçtiklerinde.

Benim iznimle öldürülmedi
o sessiz köyün çocukları.

Henüz üçyüz yıl vardı
Cadılar yakılırken
Annemin rahmine düşmeme.

Böyle şeylere ne hırsım yeter benim
Ne hayal gücüm.

Ben yalnızca yağmurlu öğleden sonralarının
gökyüzünü
izlemek istiyorum pencerelerden.

Benim kendi suçlarım
Tarih kitaplarına hiç de layık olmayan
sıradan ve değersiz,
kederli küçük şeylerdir.

Ama, benimdirler hiç değilse.

Cehaletin bombalardan fazlasını öldürdüğünü söylerler.

Önce gidip kendi kanlı ellerini yıka kızım,
Ve beni bırak olduğum gibi.

William Taylor Jr.

Santa Cruz, CA

Dirsek Şarkıları

Penceremin dışında köpüren
Geceyarısı kasırgalarında
Dönen düşünceler, görüntüler, ve gülümseyişlerin
hoş bir dokunuştur tek eksiği
Tamamen bütünlenmiş olmak için

Uzanıp açık pencereden
Birini yakalar çekiveririm içeri.
Bir balık gibi kıpırdanır,
sarmalanır etrafımda benim ve klavyemin,
elektrik yılanı gibi içime
saplantının iyi zehrini akıtarak
dökülsün diye sözcükler
ilham perim dargın değilse bana.

Ama bazen bu bir enkaz hortumudur,
Ve yakaladığımda o çeker beni camdan dışarı
Bilincimi yitiririm,
Duyamam artık o müziği aklımdan parmak uçlarıma

Uyandığımda kendimi bulurum
Arka dar sokakta çırılçıplak
Üzerimde akşamdan kalmalığım
Ve bir kahkaha patlamasıyla,
Okul kitapları taşıyan ayaklar
Üzerime basıp geçerken.

Iam Rawkinrec
Pittsburgh, PA

ALLEN GINSBERG 'TEN BİR BLAKE DENEYİMİ *



***Thomas Clarke'la 1965 Haziran'ında yapılan ve Paris Review'da (Bahar 1966) basılan bir röportajdan.**

T. Clarke*:* Sözünü ettiğiniz Blake deneyimini anlatır mısınız?

Ginsberg*:* 1945 sıralarında Yüce Gerçeklikle, Y ve G harfleri büyük olacak, ilgilenmeye başladım ve Yüce Gerçekliğin peşinde son bir yolculukla ilgili bir şiir yazdım. Dostoyevski ya da Thomas Wolf benzeri bir idealleştirme ya da Rimbaud gibi – neydi Rimbaud'nun kullandığı terim, yeni vizyon, değil mi? Ya da Kerouac, sözel ve de sezgisel olarak özlemin yanı sıra bu evrene karşı tuhaf bir tür hoşgörüden de kaynaklanan yeni bir vizyondan söz ediyordu. 1948 yazında Doğu Harlem'de yaşıyordum – tıpkı İhtiyar Denizci gibi, defalarca söyledim bunu: "alıkoyardın üç kişiden birini. / 'Uzun gri sakalınla...' " Bir albatros dola boynuna... O sıralar hissettiğim tek şey birkaç on yıl sonra insanlara başıma bir gün böyle bir şeyin geldiğini açıklamaya çalışmamın ne korkunç olacağıydı! Şöyle uzun bir şiir bile yazdım:

" Yaşlanıp, gri ve sızlanan bir adam olacağım,
ve her saat aynı düşünce ve her düşünceyle aynı inkar.
Ömrümü Tanrı *idea*sına şükrederek mi harcayacağım?
Zaman umutları tüketiyor. Sürünüyoruz ve bekliyoruz. Bekliyoruz ve bir başımıza gidiyoruz."

II. Mezmur – ama hiç basmadım. Neyse işte – Harlem'de, yatağımda uzanmıştım... otuz bir çekiyordum. Külotumu indirmiş, cam kenarında bir yatakta uzanmış, Harlem'in pervazlarına ve yukarı, gökyüzüne bakıyordum. Ve daha yeni boşalmıştım. Ve muhtemelen atmıklarımı daha bacak aramdan, pantolonumdan ya da üstümde her ne varsa işte ondan daha temizlememiştim bile. Çoğunlukla yaptığım gibi, okurken otuz bir çekiyordum –bunun büyük olasılıkla yeniyetmelerde görülen ortak bir olgu olduğunu sanıyorum. Gerçi o sıralar ben

yeniyetmelikten çıkmış sayılırdım. Yirmi iki yaş civarında. Bilirsin, otuz bir çekerken dikkatini dağıtmakla ilgili enteresan bir şey vardır – yani, bilirsin, bir kitap okumak ya da pencereden dışarı bakmak ya da bunu bir şekilde daha seksi yapan, zihnini uyanık tutan başka bir şey yapmak.

Neyse işte, o hafta şöyle geçmişti – çok yalnız, kimsesiz bir haldeydim, bir çeşit ruhun karanlık gecesi, Haç'ınAziz Johnu'nu okuyordum, belki bildiğim herkes çekip gittiği için; Burroughs Meksika'daydı, Jack, Long Island'a çekilmişti ve görece soyutlanmış durumdaydı, görüşmüyorduk ve ben yıllardır onlarla çok yakındım. Huncke sanırım kodesteydi, ya da öyle bir şeyler. Neyse işte, tanıdığım kimse yoktu. Esas meseleyse N.C.yle tartışmamızdı ve sanırım sonunda ondan her şeyin bittiğini, artık birbirimizi sevgili olarak görmememiz gerektiğini çünkü yürümediğini söyleyen bir mektup almıştım. Ama daha öncesinde biz – Neal Cassady, "N.C" dedim ama sanırım adını kullanabilirsiniz ve ben – biz, büyük müşfik âşıkların uyumuna sahip olduğumuzu düşünüyorduk. Ama sanırım bu ona çok fazla geldi, kısmen üç bin mil uzakta olduğu ve kıtanın öbür ucunda onu oyalayan altı bin kız arkadaşı olduğu için ve buradaysa yalnızca benim New York'taki çaresizlik dolu feryadım vardı. Ve işte, ondan şöyle bir mektup aldım, "Bak, Allen, *yeni* ülkeye doğru devam etmeliyiz." Bu sanki en içten umutlarımın hepsine indirilen büyük bir ölümcül darbeydi. Ve hayatımda hiçbir şekilde asla psikospiritüel bir sekso-sik mücevherin doyumunu bulamayacağımı kavradım! Böylece vardığım yer... romantik bir biçimde idealize ettiğim şeyden kesip koparıldığımı hissetmiş gibi bir şey. Bir yandan okuldan da mezun oluyordum ve gidecek hiçbir yerim yoktu ve bir iş bulmanın zorluğu da vardı. Yani sebze yiyip Harlem'de yaşamaktan başka çarem yoktu. Başka birinden kiraladığım bir apartmanda. Devren kiralık.

Ve bu umutsuzluk, çıkmaz ya da değişik bir evreye geçiş hali içindeyken, yani –büyürken– ve her halükarda bir tür dinginlik durumundayken, hiçbir Yeni Vizyon ya da Yüce Gerçekliğin olmadığı ve sadece dünyayla baş başa kaldığım psişik ve bir tür zihinsel dinginlik durumundayken ve *bununla* ne yapacağımı bilmiyorken... gerginlik tuhaf bir denge halindeydi, her doğrultuda. Ve boşaldıktan hemen sonra, bu halde, kucağımda bir Blake kitabıyla – aslında okumuyordum bile, "Ah, Günçiçeği"nin olduğu sayfaya boş boş bakıyordum ve birdenbire belirginleşiverdi – daha önce defalarca okuduğum, çiçekler hakkında hoş bir şeyler dışında özel bir anlam ifade etmeyecek kadar aşina olduğum şiir – ve birden şiirin *ben*den bahsettiğini fark ettim:

"Ah, Günçiçeği! zamandan bıkkın,
Güneşin adımlarını takip eden;
Peşinde o sevimli altın diyarın,
Seyyahın yolculuğunda gezilen."

Şimdi, ona bakarken anlamaya başlıyordum şiiri ve birden, onu anlamamla eşzamanlı olarak odada toprağın derinliklerinden gelen pes bir ses duydum, ikinci kez düşünmeden derhal Blake'in olduğuna hükmettiğim bir ses; tanıdığım hiçbir sese benzemiyordu, gerçi daha önceden, bir şiirde, buna benzer bir imgeyi, bir kayanın sesini tasavvur etmiştim – yoksa bu deneyimden sonra mı olmuştu bu?

Ve gözüm sayfaya dikili, odadaki işitsel halisünasyon, ya da burada buna her ne diyorsanız, hayaletsi ses, şiiri daha derinden anlamamı sağladı, çünkü ses son derece müşfik ve güzel bir biçimde... kadimdi. Tıpkı Kadim Günlerin sesi gibi. Fakat sesin kendine has kalitesi unutulmaz bir şeydi çünkü yaşayan bir Yaratıcı'nın oğluyla konuşmasındaki tüm o sonsuz şefkati ve kadimliği ve ölümcül ağırbaşlılığıyla insan sesine sahip Tanrı'ymış gibiydi.

“O yer ki arzu peşinde yorgun düşen Gençlik,
Ve solgun Bakire karlarda kefenli,
Kalkar mezarlarından ve yükselir
O yerdir Günçiçeğimin gitmeyi dilediği.”

Yani bir *yer* var*dı,* sevimli bir altın diyar vardı, ve *sevimli altın*, bu da neydi... ve sesle eşzamanlı olarak sese karşılık ruhumda uyanan bir his de vardı ve de aynı dehşet verici olgunun ani bir *görsel* idraki. Yani, pencereden dışarı, gökyüzüne bakarken, sadece kadim gökyüzüne bakarak birden evrenin derinliklerini görüyormuşum gibi oldu. Gökyüzü birden çok *kadim* göründü. Ve bahsettiği kadim yer tam da burasıydı, sevimli altın diyar, aniden fark ettim ki *o* işte *bu* varoluştu! Ve tam da başımdan geçen bu anı yaşamak için dünyaya gelmiştim, tüm bunun ne manaya geldiğini fark etmek için – başka bir deyişle bu uğruna dünyaya geldiğim andı. Bu kabul ediliş. Ya da bu kendi başıma hayatta olma vizyonu ya da bilinci, kendi başıma Yaratıcı’nın desteğiyle hayatta oluşum. Beni sevdiğini fark ettiğim ya da arzuma karşılık verdiğini diyelim – Yaratıcı’nın oğlu olarak. Çift yönlü bir arzu söz konusuydu.

Neyse, ilk düşündüğüm şey bunun için doğmuş olduğumdu, ikinci düşüncemse, asla unutma, oldu – asla unutma, asla dönme, asla inkar etme. Sesi asla inkar etme – hayır, bunu asla *unutma*, başka ruhani âlemlere ya da Amerikan âlemlerine ya da iş âlemlerine ya da reklamcılık âlemlerine ya da savaş âlemlerine ya da yeryüzü âlemlerine zihnini kaptırıp kaybolma. Farkına varmak için doğduğum şey evrenin ruhuydu. Görsel olarak sözünü ettiğim şey, doğrudan, Harlem’de arka avlunun karşısındaki eski kiralık binadaki, 1890 ya da 1910’dan kalma zarifçe oyulmuş pervazlardı. Ve büyük miktarda zekâ, özen ve de aşkın cisimleşmesi gibiydiler. Böylece baktığım her köşede canlı bir elin kanıtlarını fark etmeye başladım, tuğlalarda bile, her bir tuğlanın dizilişinde. Bir el onları oraya yerleştirmişti – o bir el tüm evreni de gözlerimin önüne sermişti. O bir el gökyüzünü yerine koymuştu. Hayır, abartılı oldu – bir el gökyüzünü yerine koymamıştı da gökyüzü canlı, mavi elin kendisiydi. Ya da Tanrı gözlerimin önündeydi – varoluşun kendisi Tanrı’ydı. Pekâlâ, formüller işte böyledir – bunu tam olarak bu sözlerle formüle etmemiştim; gördüğüm şey görümsel bir şeydi, bedenimdeki bir hafiflikti... bedenim aniden *ışığı* hissetti, ve bir kozmik farkındalık duygusu, titreşimler, idrak, huşu ve hayret ve şaşkınlık. Ve bu, içinde varolduğumdan tamamen daha derin gerçeklikte bir evrene ani bir uyanıştı. İşte, bu ani, daha derin gerçeklikteki evren hakkında genellemeler yapmaktan kaçınıyorum ve olgusal verilerin gözlemine tamamen sadık kalıyorum, ya da belirli bir tınısı olan bir sese, pervazların görünüşüne, gökyüzünün görünüşüne, hadi büyük mavi el, canlı el diyelim – bu, imgelere sadık kalmak.

Her neyse – aynı... *petite sensation* birkaç dakika sonra yeniden gerçekleşti, aynı sesle, “Hasta Gül” şiirini okurken. Bu sefer hafiften değişik, duyu-derinlikli-mistik bir tesiri vardı. Çünkü “Hasta Gül” – eh işte şiiri şimdi tercüme edemem, ama bir anlamı vardı – yani şiiri kelimesi kelimesine tercüme edebilirim tabii, hasta gül benim benliğimdir, ya da benliktir, ya da canlı beden; hastadır çünkü zihin solucandır “Geceleyin uçan, /İnildeyen fırtınayla,” ya da Urizen, mantık; Blake’in karakteri bedene giren ve onu yok eden bir karakter olabilir, ya da ölüm diyelim, ölüm olarak solucan, ölümün doğal süreci, içeri girip bedeni, gülü yalayıp yutmaya çalışan bir tür kendinden menkul mistik varlık. Blake’in bunun için yaptığı çizim karmaşıktır, kocaman, boynu bükük bir gül vardır, boynu büküktür çünkü ölmektedir ve içinde bir solucan vardır ve solucan gülün ağzından çıkmaya çalışan minik bir perinin etrafına sarılmıştır.

Her neyse, "Hasta Gül"ü, onu okuyan Blake'in sesiyle, tüm evrene uyarlanmış bir şey olarak tecrübe ettim, tüm evrenin kara yazısını duyar gibi ve aynı zamanda da kara yazının kaçınılmaz güzelliğini. Şimdi, çok güzel ve çok dehşet verici olduğu dışında bir şey hatırlamıyorum. Hafiften bir parça da ürkütücüydü, ölüm tecrübesiyle ilgili bir şeyler – ölümüm ve aynı zamanda da varlığın kendisinin ölümü, büyük ıstırap buydu işte. Yani, bir kehanet gibi, yalnızca insanın anladığı anlamda değil aynı zamanda sanki Blake *tüm* evrenin tam da gizli özüne nüfuz etmiş ve uyak ve veznin içinde, kulağının derinliklerinde adamakıllı duyduğunda seni evrenin ötesine sevk edecek, bir parça sihirli formül tarifesiyle geri gelmiş gibi bir kehanet.

Ve sonra, aynı gün içinde, buna neden olan başka bir şiir de "Kayıp Küçük Kız"dı, orada tekrarlanan bir nakarat vardı,

> Ağlıyorlar mı anne, baba—?
> "Nerede uyuyabilir Lyca?"
>
> Nasıl uyusun Lyca
> Annesi ağlıyorsa?
>
> Eğer kalbi sızlıyorsa,
> Bırakın uyansın Lyca;
> Annem uyuyorsa,
> Ağlamayacaktır Lyca.

İşte bu hipnotize edici şey – ve birden anladım ki Lyca bendim ya da Lyca benlikti; Lyca'yı arayan anne, baba; Tanrı'ydı, Baba, Yaratıcı; " 'Eğer kalbi sızlıyorsa / Bırakın uyansın Lyca' " – neye uyanacak? *Uyanmakla* kast edilen şey tam da sözünü ettiğim farkındalığa uyanmak – tüm evrendeki varoluşun farkındalığı. Ve sonra hepten, bütün evrenin farkındalığı. Blake'in bahsettiği şey. Başka bir deyişle alışılmış gündelik bilinci yarıp tüm cenneti gerçekten de bir çiçekte görebilme bilincine geçmek. Ya da nasıldı – bir çiçekte ebediyeti... bir kum tanesinde cenneti mi? Tıpkı benim binanın pervazında cenneti görmem gibi. Burada cennetten kastım zeki bir elin damgası, somutlaşması ya da yaşayan biçimi – zeki bir elin, kendi içinde zekâ barındıran eseri. Harlem pervazlarındaki yaratık heykelleri. Pervazın enteresan yanı her binada benzer pervazların bulunması ama daha önce onların ayırtına varmamıştım.. Ve spritüel emeği ifade ettiklerini hiç fark etmemiştim, hiç kimse için– birilerinin bir teneke parçasını eğip bükmek için emek verdiğini – endüstriyel bir teneke parçasından boynuz biçimli bir süsleme yapmak için. Yalnızca o adamı kast etmiyorum, işçiyi, zanaatkârı; mimar onu tasarladı, müteahhit parayı ödedi, dökümcü onu *eritti*, madenci onu yeryüzünden kazıp çıkardı, yeryüzü onu çağlar boyu hazırladı. Yani minik moleküller pinekleyip durdular... Kalpas[1] için. Ve *tüm* bu Kalpas'tan büyük bir içtepiler silsilesiyle bu şey meydana geldi, sonunda binanın ön cephesinde boynuz biçimli bir pervaz formu almak üzere. Ve Tanrı bilir Ay'ı kaç insan yaptı. Ya da ne ruhlar emek verdi... güneşi ateşe vermek için. Blake'in dediği gibi, "Güneşe baktığımda doğan güneşi görmüyorum, bir melek takımı görüyorum şarkı söyleyen kutsal, kutsal, kutsal." Eh, onun güneşe dair algısı da hiçbir duygusal bağ kurmadan, güneşi yalnızca güneş olarak gören adamın algısına benzemez.

Ama sonra, o haftanın devamında aynı... keyfin –çünkü bu deneyim gayet keyifliydi –çakıp duran parıltılarının geri geldiği bir an oldu. Bir biçimde bunun tamamı "Harbiden Aslan"da[2] değişik deneyimlerden anekdotlarla betimlendi –doğrusu çok zor zamanlardı, şimdi hiç girmeyeyim. Çünkü aniden ve eşzamanlı olarak şöyle düşündüm, Off, *deli*riyorum! Bu

"Uluma"daki şu dizede de ifade edildi "Baltimore doğaüstü esrimeyle ışıldadığında *sadece* delirdiklerini düşünenler." – "*sadece* delirdiklerini düşünenler..." Keşke bu kadar kolay olsaydı! Başka bir deyişle eğer sadece kaçık olsan çok daha kolay olurdu –o zaman "Tamam, ben çatlağım" der geçerdin – öte yandan ya hepsi gerçekse ve sen, içinde bir ruh meleği olduğun bu büyük kozmik evrene *doğmuşsan* – lanet olası berbat bir durumla karşı karşıyasın demektir. Tıpkı bir sabah Joseph K'yı tutuklayanlar tarafından uyandırılmışsın gibi. Doğrusu, galiba şöyle yaptım; yan tarafta yaşayan iki kız vardı ve ben yangın merdiveninden emekleyip pencerelerini tıklattım ve "Tanrı'yı gördüm!" dedim, onlarsa pencereyi *çarpıp* kapattılar. Ah, beni bir içeri alsalardı onlara ne hikâyeler anlatırdım. Çünkü zihinsel olarak çok coşkun bir durumdaydım ve farkındalık hâlâ benimleydi –hemen Eflatun'a saldırdığımı ve Phaedrus'tan gökyüzünde uçan atlarla ilgili muhteşem bir imge okuduğumu hatırlıyorum ve sonra Haç'ın Aziz John'una[3] saldırdım ve *con un no saber sabiendo... que me quede balbucien*do cümlelerini okumaya başladım ve sonra kitaplığın diğer ucuna koşturup Plotinus'un Yalnız üzerine cildini aldım – Plotinus'u tercüme etmesi daha güçtü.

Ama *anında* düşünme kapasitemi ikiye, dörde katladım ve neredeyse tüm metni okuma ve içindeki tüm ilahi anlamları çıkarma kapasitesine sahiptim. Ve sanırım o hafta ya da o ay, John Stuart Mill'den bir sınavım vardı. Ve onun düşünceleri üzerine yazmaktansa kendimi tamamen onun okuma tecrübelerine kaptırdım –Wordsworth müydü? Belli ki onu "ulvi duyguya" ya da işte böyle bir şeye geri getiren şey Wordsworth okuyarak kilidi açıp maruz kaldığı bir doğa deneyimiydi. Bu çok iyi bir betimleme; bu batan güneşi, çepeçevre okyanusu ve... –*canlı* gök mü demişti? – mesken edinen, ta içine işlemiş ulvi duygu. Canlı gök – işte gene aynı el – *ve* insanın yüreğinde. Yani bana kalırsa bu deneyim yüksek düzeydeki bütün şiirlerin ortak özelliği. İşte bu şekilde şiiri kişisel deneyimin iletişim biçimi olarak görmeye başladım – tabii herhangi bir deneyimin değil *bu* deneyimin.

***T. Clarke**:* Buna benzer bir deneyimi tekrar yaşadınız mı?

***Ginsberg**:* Evet. Bu dönemle işim henüz bitmedi. Daha sonra, odamda ne yapacağımı bilmez haldeydim. Ama bunu daha ileri taşımayı da istiyordum, bunun için deneylere başladım, ama Blake olmadan. Ve sonra sanırım bir gün mutfağımda – üstü tahta döşeli, kurnalı bir lavabosu olan eski moda bir mutfağım vardı – dönüp durmaya ve salınmaya ve aşağı yukarı hareketlerle dans etmeye ve "Dans et! Dans et! Dans et! ruh! ruh! ruh!" demeye başladım ve birden şeytanı çağıran Faust'muşum gibi hissettim. Ve sonra o büyük... ürpertici kriptozoit ya da monozoit duygu üstüme gelmeye başladı ve korkup bıraktım.

Daha sonra, Columbia'da dolaşıyordum ve Columbia kitabevine girdim ve bir Blake kitabının sayfalarını karıştırırken, sanırım "İnsan Tinseli"ydi, yine Blake okuyordum işte: "Acınacak bir şey kalmazdı..." Ve kitapevinde gene bir haller oldu bana ve *bir kez daha* ebedi mekândaydım ve çevremdeki herkesin yüzüne baktım ve tüm o vahşi hayvanları gördüm! Orada çok fazla dikkat etmediğim bir tezgâhtar vardı, kitapevi ortamındaki bildik bir demirbaştı işte ve her gün benim gibi bir sürü insan kitapevine giriyordu çünkü alt katta bir kafe vardı ve üst katta ise hepimizin bildiği şu tezgâhtarlar vardı – bu herifinse çok *uzun* bir yüzü vardı, bilirsin bazıları zürafaya benzer. O da biraz zürafamsıydı. Uzun bir yüzü ve uzun bir burnu vardı. Nasıl bir cinsel hayatı olduğunu bilmiyorum, ama herhalde bir şekilde vardı. Neyse, yüzüne baktım ve sanki birden büyük acılar çekmiş bir ruh gördüm – ve muhtemelen özellikle güzel ya da seksi bulmayacağım bir tipti – ama bir şekilde tanıdıktı, belki de evrendeki yalvaran bir kuzendi. Ama birdenbire, *onun* da bildiğini fark ettim, tıpkı benim gibi. Ve kitapçıdaki herkesin de bildiğini ve hepsinin bunu gizlediğini! Hepsi bilinçliydi, sanki herkes tamamen bilinçli olduğu halde hepimizin arasında gidip gelen muazzam bir

bilinç*sizlik* varmış gibi; sabit yüz ifadeleri, alışılagelmiş yüz ifadeleri, tavırlar, konuşma biçimleri hep bu bilinci gizleyen maskelermiş gibi. Çünkü o anda hepimiz tam bir bilinçlilik düzeyinde ve birbirimizin ayırtında olarak iletişim kurmaya kalksaydık bu dehşet bir şey olurmuş gibi görünüyordu – sanki dehşet bir şey olurdu, kitapevinin sonu olurdu ya da uy – uygarlığın değil, başka bir biçimde ifade edecek olursak herkesin içinde bulunduğu durum *zırvalık*tı, herkes koşuşturup birbirine kitap pazarlıyordu. Burada evrende! Tezgâhtan para uzatarak, kitapları poşetlere koyarak ve kapıda bekçilik yaparak, bilirsin, kitap çalmak falan, ve orada üst katta oturup muhasebecilik yapan insanlar ve insanların sahip olduğu milyonlarca fikir – bilirsin, dert ettiğim şey – yatağa atılıp atılmayacakları ya da birilerinin onları sevip sevmediği, kanserden ölen anneleri ya da işte, herkesin sürekli sahip olduğu eksiksiz ölüm farkındalığı – birden bire insanların yüzlerinde açığa çıktı ve hepsi de korkunç grotesk maskeler gibi görünüyordu, grotesktiler çünkü bilgiyi birbirlerinden *gizliyorlardı*. Alışılmış davranışları ve salık verilecek kalıpları, yerine getirilecek kalıpları vardı. Oynanacak rolleri. Ama o andaki temel sezgim herkesin bildiği yönündeydi. Herkes, bütün her şeyi biliyordu. Her şeyi tam da bahsettiğim biçimde biliyorlardı.

***T. Clarke**:* Hala bildiklerini mi düşünüyorsun?

***Ginsberg**:* Şimdi daha da eminim. Kesinlikle. Tek yapmanız gereken deneyip biriyle ilişki kurmak. İlişki kurmayı deneyene dek zaten biliyor olduklarını fark edersiniz. Ama o ana dek asla sınırı geçip mesele üstüne iletişim kuramazsınız.

***T. Clarke**:* Neden?

***Ginsberg**:* Eh, geri çevrilme korkusundan. Yüzleri çarpılmış tüm o insanlar, tüm o yüzler geri çevrilme yüzünden çarpılmıştı. Ve sonunda benlikten nefret. Geri çevrilmenin içselleştirilmesi. Ve sonunda parıldayan benliğe inanmazlık. Sonsuz olan benliğe inanmazlık. Kısmen müşkülpesentlikten... kısmen hepimizin sahip olduğu *farkındalığın* sıklıkla acı verici oluşundan, geri çevrilme deneyimi ve sevgi yoksunluğu ve soğuk savaş yüzünden –soğuk savaşla kast ettiğim, herkese dayatılmış engin bir zihinsel duvar, engin bir doğadışı ruh. Herkesin *bildiği* ve tam da... atomun yapısını oluşturan arzu ve şefkat algısının katılaşması, kapatılması! İnsan bedeni ve organizmanın yapısını oluşturan... Bu içeri kapatılmış arzu. Tıkanmış. "O yer ki arzu peşinde yorgun düşen Gençlik, /Ve solgun Bakire karlarda kefenli." Ya da Blake'in dediği gibi, "Görüyorum, karşılaşıyorum her çehrede / Zayıflık izleriyle, keder izleriyle." İşte benim de dükkânda düşündüğüm şey zayıflık izleri, keder izleriydi. Çevreye bir göz atıp yanı başınızdaki her hangi birinin yüzüne baktığınızda – ağzın büzülmesinde görebilirsiniz, gözlerin kırpışmasında görebilirsiniz, bakışların kibritlere sabitleniş biçiminde görebilirsiniz bunu. Bu dışarıyla iletişimin yerini alan öz-farkındalıktır. Benliğe geri sokulmuş ve sürüp giden akışı gizlemek için yüzünü ve gözlerini ve ellerini bir maske yapacak biçimde nasıl muhafaza edeceğini düşünen farkındalık. Farkında olduğu, aslında herkesin farkında olduğu! Hadi utangaçlık diyelim. Korku. Tamamen hissediyor olma korkusu, gerçekten, tüm varlığın neyse o olduğunu.

Ve işte esas mesele bir kez idrak ettikten sonra onu nasıl güvenli bir biçimde beyan edeceğin ve iletişim kuracağındır. Tabii şu eski Zen mevzuu var hani altıncı pir minik sembolik zırvaları ve ziynetleri ve kitapları ve kâseleri, renkli kâseleri de... devraldığında, *beşinci* pir altıncıya bunları devrettiğinde ona bunları saklamasını ve hiç kimseye pir olduğunu söylememesi gerektiğini çünkü bunun tehlikeli olduğunu, onu öldüreceklerini söylemişti. Yani, yanı başımda bu tehlike vardı. Bunu beyan etmem ve insanlara gereken biçimde iletilebilir hale getirmem bunca yılımı aldı. Onları ya da kendimi ürkütmeden. Bir de tarihsel

akımlar ve uygarlığın yıkımı var tabii. Herkesin maskesini ve rollerini öyle etkili bir biçimde yok etmeli ki herkes evrenle yüzleşsin *ve* bir de hasta gülün gerçekleşmesi olasılığı var tabii ve atom bombası. Yani dolaysız bir kurtarıcılık durumu söz konusuydu. Ve haklılığı giderek daha da çok ortaya çıkıyor. Ve yaşadığımız varoluş açısından giderek daha mantıklı bir hale geliyor.

Pekâlâ. Bir sonraki yaklaşık bir hafta sonra bir akşamüzeri, dairesel bir patikada, sanıyorum Columbia Üniversitesi'nin tam ortasındaki, kütüphanenin yanındaki çayır ya da bahçeydi, yürürken başıma geldi. Ruha yakarmaya, bilinçli olarak kozmosun derin algısını bir daha yakalamayı denemeye başladım. Ve birden tekrar ortaya çıkmaya başladı, tekrar bir çeşit sınırı geçiş gibi, ama bu kez – bu dönemimde son kez gerçekleşiyordu – aynı bilinç derinliğinde ya da aynı kozmik farkındalıkta olduğu halde birden bire bütün keyfi kaçtı, daha ziyade ürkütücüydü. Sanki göğü saran gerçek bir yılan-korkusu gibiydi. Gökyüzü artık mavi bir elden çok üzerime çökmekte olan ölümün eli gibiydi – harbiden ürkünç bir vaziyet, nerdeyse Tanrı'yı tekrar görmüş gibiydim ama bir farkla ki Tanrı bu kez şeytandı. Farkındalığın kendisi *öyle* engindi ki, ona dair edindiğim herhangi bir fikirden ya da deneyimden çok daha engindi, öyle ki artık insani değildi – ve bir nevi tehdit ediciydi, ne de olsa eninde sonunda bu gayri-insaniyette ölüp gidecektim. Burada hesaplanan neydi bilmiyorum – peşine düşemeyecek kadar ödlektim. Gazap Kapıları'nda hazır ve nazır bulunmaya – Blake'in bundan söz eden bir şiiri var, "Bir Batı Patikası bulmak için / Gazap Kapıları'nın tam içinden geçen." Ama ben rotamı oraya sürmedim, kapıyı tamamen kapattım. Ve ürktüm ve de çok ileri gittiğimi düşündüm.

1. Kalpas Budist terminolojide dünyanın sürekli içinden geçtiği her dört evreden birine verilen addır: oluşum, süreğenlik, çöküş ve dağılma. Bu dört evre birbirini takip ederek böylece sürer gider.

2. Harbiden Aslan şiirini Şehir Yayınları tarafından 1991 yılında "Kuşbeyin! Seçme Şiirler (1949 – 1985)" adıyla yayınlanan kitapta C. Hakan Arslan'ın keyifli çevirisiyle okuyabilirsiniz. Bulabilirseniz tabii.

3. Haç'ın Aziz John'u (1542-1591): Karmelit rahibi. 1675'te Papa 10. Clement tarafından Aziz ilan edilmiştir.

Çeviri : Mayıs

1.
Ey!
Elemli gecelerin ruhani köpeği!
şeytani imgelerde tanrının sonsuz görünümleriyle çıldırıp melekleştiğinde,
ucube bedenini esrikliğin nehirlerinde boğarak zevk çığlıklarından öldüğünde,
bilincini cehennem çukurlarında yitirip,
derin uykulu sayıklamaların tabutlarını kaldırdığında,
ve bilge budalalıklarla sonsuz ışığa yitip gittiğinde,
sapkınlığın ve deliliğin kutsal topraklarında
dionysosca dans edip tepindiğinde,
vahşet tarlalarında barış çubuğu tüttürdüğünde,
edebi kodlarını gizemin
şairane yataklarda düzüp,
karşıtlıkların rahmine kanıyla boşalan lirik şamana,
mistik rüyalara yatan karnaval peygamberine,
kehanetin,büyünün ve aydınlanmanın mucizevi soytarısına dönüştüğünde
tanrının kutsal kuzusu!
ineceksin yitik cennetin dağlarından
söyleyeceksin sihirli kulaklara ilahi türküsünü;
mutlu cinlerin,harpsichord dinleyen hayaletlerin,
frengili karabasanların,ateşin,dumanın,
sanrılar manastırı bakirelerinin,
merhamet sunağında ölümü çağırmışların
gözleri oyulmuş vücutları çürümüş
kasvetli göğün kulesinde çan çalanların

2.
Düş ve haz ülkesinde taç giyen
aslanı göreceksin
ateş çemberinden geçmeyecek
terbiyeci kırbacını
güneş yanığı derisine
hüzün perilerinin konakladığı yere indirecek

3.
İşiteceksin;
algının metafiziksel sürüngenlerini
beynin egzotik krematoryumlarında yanan karıncaları
uzaysallaşan varlığın simyasını
ve bir kelebek
hamam böceğine dönüşürken kanayan
kara haleli ses deliklerini

BAHADIR AYDIN

In the Name of Allah, the Beneficent, the Merciful

Join the Stroudsburg Islamic Center in a Fundraising Event

Saturday July 8th, 2:00 pm – 5:00 pm

At

Stroudsburg Islamic Center

133 N. 2nd Street

Stroudsburg, PA 18360

Keynote Speaker: Imam Siraj Wahhaj

Imam Siraj Wahhaj is a well-known Muslim speaker in North America, and a supporter of Islamic causes throughout America. He's currently the Imam of Masjid At-Taqwa in Brooklyn, New York.

Topic: Building a Muslim Community

"Those who read the Book of Allah, establish regular prayer, and spend in the way of Allah secretly and openly out of what we have provided for them. They hope for a commerce that will never fail."
Quran - Surah 35 Ayah 29

Light snacks and drinks will be provided
Salat-ul-Dhur @ 1:15 pm
Free babysitting provided for children between 3-10 years old

Stroudsburg Islamic Center 133 N 2nd St. Stroudsburg, PA 18360
570-420-1793 www.stroud-ic.org

Sanrısal Ayinlerde Kullanılacak Yoga Meditasyon Teknikleri Uygulaması



Bu yazı 1960'ların sonunda, muhtemelen San Francisco'da, telifsiz olarak teksir edilip sınırlı sayıda bedava dağıtılan kağıtlar olarak ortaya çıktı. Yazının kopyasını çıkartmakta ve bu bilgiyi canlı tutmakla ilgilenenlere dağıtmakta serbestsiniz, aksi halde eskiyip kaybolacaktır.

****
****

Sanrı uyandırıcı maddelerin, gizil ruhani ve psişik enerjilere karşı daha büyük bir duyarlılığa neden olması ve bilincin daha derin düzlemlerinden izlenimlerin akışını hızlandırması gerçeği, hemen bu enerjilerin nasıl gerektiği gibi anlaşılacağı ve idare edileceği sorusunu ortaya çıkarıyor. Şüphesiz bu enerjiler yönlendirilmezse yarardan çok zarar getirirler. Sanrısal deneyimler altındayken geleneksel Yoga tekniklerinin uygulanması bu soruna yapısal bir çözüm getirmekte.

Yoga felsefesine göre, insan doğasının en ruhani ve güçlü hali dikkat ya da bilinçtir. İnsanın özgür iradesinin en temel hali, dikkatinin neyin üzerinde duracağına karar vermesidir. Dikkat her zaman bir şeyin üzerinde olmalıdır ama neyin üzerinde durmasını istediğimize karar verebiliriz.

Tüm yoga uygulamalarının amacı insandaki dikkati ya da bilinç yetisini keşfedip doğrudan tecrübe etmektir. Yogi, onun aracılığıyla diğer her şeyin bilindiği ilkeyi bilme arayışındadır. Bu amaca, gözleyenin kendinin gözlenmesiyle ya da dikkatin bizzat dikkatin kendisinin üzerine yöneltilmesiyle ulaşılabilir. Bu başlangıçta çok soyut ve de pratik olarak kavranması güç gibi görünebilir; fakat bu saf bilinçlilik halini elde etmek için sürekli çalışıldığında sonuç veren uygulanabilir, zamanla kanıtlanmış yöntemler vardır.

Sanrısal bir oturumda hep hatırlanmalıdır ki ne çeşit algılar, düşünceler ve hatta halisünasyonlar oluşursa oluşsun, bunların tümü kişinin kendi zihninin ve bilincinin yaratımlarıdır ve bunlar kişinin kendi algı aracının süzgecinden geçmiştir. Bu algılar bizim kendi psişik enerjimizin modelleridir. Dikkatimizin üzerinde durmasına izin verdiğimiz düşünce ve duygulara enerji veririz. Dikkat gücü nerde odaklanırsa, orada zihinsel ve duygusal enerjiyi kendi alt armonilerine dönüştürür, böylece dikkatin üzerinde durduğu düşünce ve duygulara enerji verir ve onları besleriz. Sanrısal bir deneyimi kontrol etmenin anahtarının, dikkatin akışını kontrol etmekte olduğu açığa çıkıyor. Meditasyonun Raja Yoga tekniklerinin kullanılmasıyla ilk elde karmaşık deneyimlerden kaçınılabilir ve dikkatin akışı

uygun biçimde yönlendirilebilir. Aşağıda LSD, marihuana, meskalin, DMT, haşiş, psilosibin ve diğer bilinç-yükseltici maddelerin etkisi altındayken uygulanabilecek bu türden bir çok teknik yer alıyor.

Bu noktada sanrı uyandırıcı maddelerin etkisi altındayken ortaya çıkabilecek paranoya ya da diğer huzursuz edici ya da korkutucu durumlar karşısında uygulanabilecek basit bir kurala değinelim. Her ne düşünüyor, hissediyor ya da yaşıyor olursanız olun onun, içinizdeki bilinç tarafından tecrübe edildiğinin farkında olun. Sonra tüm dikkatinizi size her ne oluyorsa onu tecrübe eden bilince çevirin. Bu işlem bilincinizi kendi saf doğasına döndürerek akli ve astral düşünce biçimlerini serbest bırakır. Daha sonra bu yıkıcı düşünce biçimleri dağılır ve başlangıçta biçimlendikleri enerji maddesinin homojen, salınım halindeki enerji düzeyine çözülürler. Kendini gözleyen bilinçten yayılan kuvvetli ışık, yıkıcı düşünce biçimlerinin hızla dağılıp çözülmesini sağlar. Bunun nedeni, oluşturulan saf bilincin kuvvetli alt armonilerinin, yıkıcı düşünce biçimlerinin uyumsuz, dengesiz salınımlarını ortadan kaldırmasıdır.

Bu meditasyon tekniklerini çalışırken dikkat dağıldığı takdirde, dikkatinizi hemen meditasyon işlemine geri döndürün ve bunu dikkatiniz, çalıştığınız meditasyon tekniğine odaklı kalana kadar gerekli olduğunca tekrarlayın. Deneyimsiz meditasyoncular karmaşalarla mücadele etmeye eğilimlidir, bu da kendi içinde bir karmaşa oluşturur. Dikkat tek bir anda yalnızca tek bir şeyde toplanabilir. Tek yapacağınız, onu üzerinde meditasyon yaptığınız şeyde toplamaktır.

Karmaşaları durdurmanın bir başka yolu da nefesinizi tutarak ya da salarak yalnızca nefes alma işlemini bir süreliğine durdurmaktır. Nefes alma bedendeki tüm biyolojik işlemlere derinde bağlı olduğu için (milyonlarca yıllık evrim içinde gelişen) yaşama içgüdüsü, dikkatin karmaşaya akışını kesintiye uğratacaktır ve onu solumanın kesilmesinin farkındalığıyla merkeze döndürecektir. Sonra normal nefes almaya dönmek ve dikkati çalışılan meditasyon biçimine yöneltmekse oldukça kolaydır.

Ses Akımı Meditasyonu:

Tüm, bütünlüklü dikkatinizi pineal bezin yer aldığı beynin merkezine odaklayın. Dikkatle ortaya çıkacak sesleri dinleyin. Bir süre sonra bir çok farklı ton ve perdeden sesler duyacaksınız. Başlangıçta yalnızca kulaklardaki moleküler gürültünün gelişigüzel hışırtısını duyabilirsiniz fakat zamanla bir orgla verilen notalar gibi kesin tonlar kendilerini ortaya koyacak. Bu ses doğrudan beyinde ve gizli bedenlerde duyulur, fiziksel kulak organında değil. Bu fiziksel bedende akan ve gizli bedenlerde titreşip dolaşan, bilinçli enerjinin salınımının sesidir.

Tüm, bütünlüklü dikkatinizi duyabildiğiniz en yüksek ses perdesine odaklamalısınız ve onun sizi daha yüksek bilinçlilik seviyelerine taşımasına izin vermelisiniz; ayrıca bırakın ses ruhsal ışığı ortaya çıkartıp yoğunlaştırsın. Konsantrasyonunuz daha iyi oldukça ses de daha yüksek ve belirgin olacaktır.

Bu ses titreşiminin tüm kafanızı, tüm bedeninizi ve sizi kaplayan uzayın tüm genişleyen hacimlerini içerene kadar yayılmasını tecrübe edin. Bu yolla yörünge-kürelerin müziğine akortlanacaksınız ve tüm varlığınız evrenin armonik ritmi için bir alıcı ve verici olacak. Böyle

bir meditasyondan sonra gözlerinizi açtığınızda çevrenizdeki her şeyin ışıl ışıl olduğunu görmeniz mümkün.

Başlangıçta ses akımı başın belirli bir bölgesinde, büyük olasılıkla kulaklardan birinde, ortaya çıkabilir. Ses akımını sol kulakta dinlememelisiniz çünkü bu psişik olarak zararlıdır. Onu sağ kulakta dinleyin ve aşamalı olarak beynin merkezine taşımayı deneyin. Ses akımı titreşiminin Sahasraram çakra olarak bilinen bu tepe noktasından (bağlantılı bezi pineal cisimdir) tüm başı doldurmasına ve sonra başın da ötesinde tüm çevreleyen uzaya yayılmasına izin verin. Bu klasik yöntemlerden biridir ve sizi en yüksek deneyime götürebilir.

Kafadaki Işık Meditasyonu:

Bu meditasyon biçimini çalışmak için; gözlerinizi kapatın, dikkatinizi alnın ortasında hemen kaşların arasındaki noktanın üzerinde odaklayarak iç-görüş alanınızı gözlemleyin. Bu nokta üçüncü Göz Merkezi ya da Agna çakra olarak adlandırılır. Duru görü yetisiyle bağlantılıdır. Agna çakranın fiziksel belirtisi ya da destek noktası burun kökünün arkasında kemikli bir beşikte yer alan hipofiz bezidir.

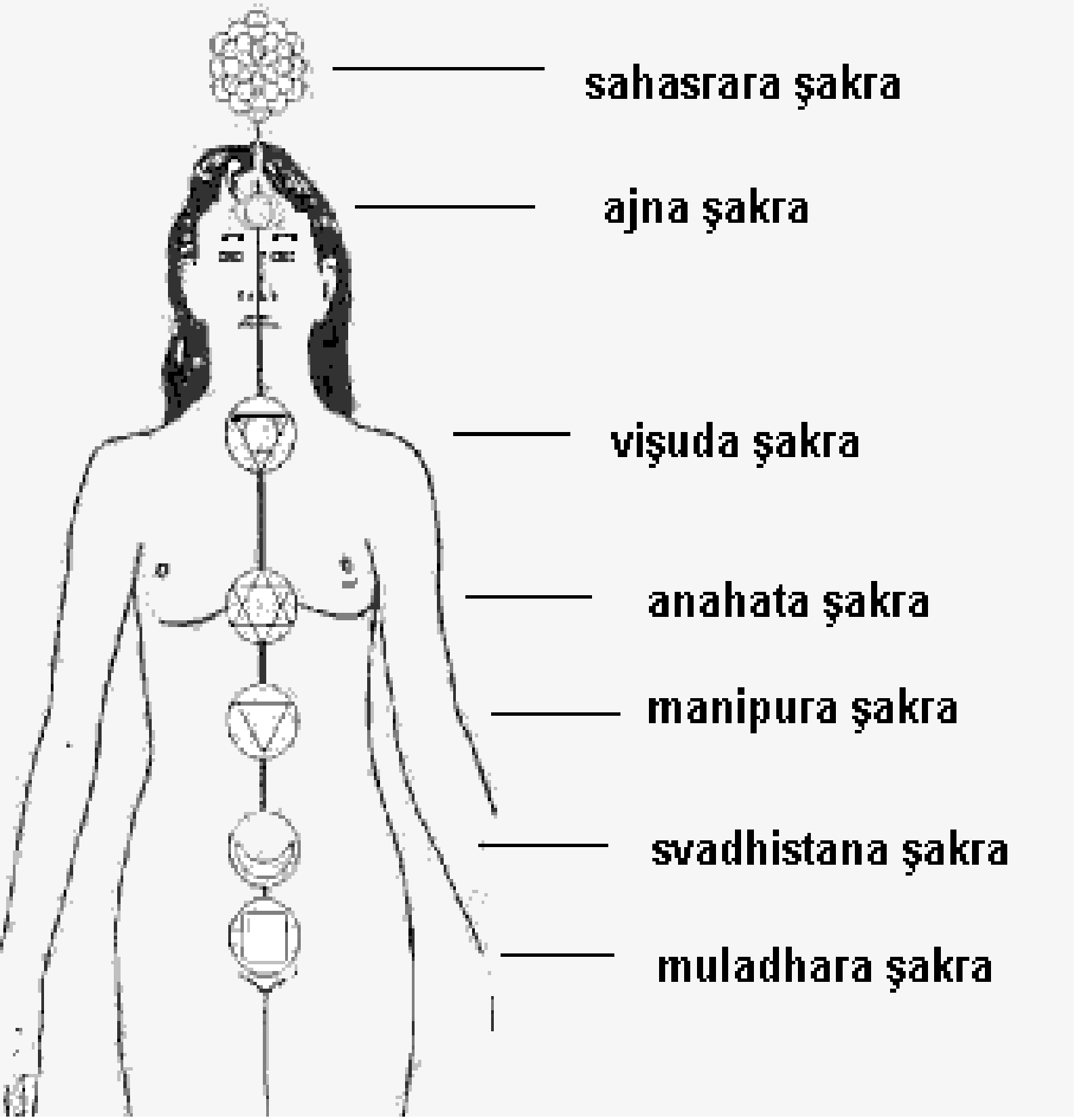
Gözlerinizi kapadığınızda ışık, renk ve motifler ortaya çıkmaya başlayana kadar iç görüş alanınıza ısrarla bakın (rahat kalması gereken fiziksel gözlerinizle değil, dikkatinizle bakacaksınız). Birçok insan gözlerini kapattığında başlangıçta siyah bir boşluk görür, fakat bu boşluğa ısrarla bakarsanız, bir çok renk ve motif ortaya çıkacaktır. Bu olduğunda yalnızca onları bir film izler gibi tüm dikkatinizle gözleyin. Sonra düzenli aralıklarla tüm dikkatinizi görüş alanınızın merkezinde gördüğünüz en küçük noktaya odaklayın ve onu delip geçin. Bunu yaptıktan sonra, ışık yeniden o noktadan ileriye yeni bir enerji infilakıyla ışıyacaktır ve kendinizi daha yüksek bir titreşim boyunda ya da enerji düzeyinde bulacaksınız. Bu meditasyon biçimini sürekli çalışarak, ışıyan bir ışık denizine dalacaksınız ve bu ruhsal gücün ışıdığı bir merkez olacaksınız.

Dikkati başın tepesindeki Sahasraram çakra ya da Bin Taçyapraklı Lotus'ta yoğunlaştırarak, deneyimli bir meditasyoncu çok daha güçlü bir ışınım ve ruhsal güç yayabilir (bu çakrayı aktive etmek daha fazla zaman alabilir, yeni başlayanlar Agna çakra ya da üçüncü Göz Merkezi'nden bakarak daha erken sonuçlar alabilir).

"Sonsuza Açılan Kapı" ve Brahmarandra ya da "Brahma'nın boşluğu" denilen Sahasraram çarkı en yüksek çakradır ve insanda uyandırılabilecek tüm merkezlerin en güçlü ve en ruhsal olanıdır (bazı yogiler tarafından aynı önemde tutulan Kalp çakra'sı buna istisna olabilir). Mükemmel bir yogi ya da ermişte Sahasraram çakra tamamen harekete geçirildiğinde, Kozmik Kundalini'nin ateşi o kişinin üzerine çöker ve kendi yükselen kundalini gücüyle harmanlanır ve ruhsallığın beyaz ışığı millerce çevreye ışır.

Çakra Meditasyonu:

Dikkati bedenin içinde çakraların yer aldığı çeşitli bölgelere odaklayarak bu çakraları aktive etmek ve yüksek enerji seviyeleri ve gizli bedenlerden yüksek bir enerji akışını kolaylaştırmak ve fazla miktarda ruhsal enerji açığa çıkarmak mümkündür. Fiziksel bedeni ve gizli enerji bedenlerini birbirlerine bağlayan yedi esas çakra vardır.


sahasrara şakra
ajna şakra
vişuda şakra
anahata şakra
manipura şakra
svadhistana şakra
muladhara şakra

Çakralar ruhsal enerjinin emilip yayılma işlevini gören, bir yörünge etrafında dönen anaforlardır. Fiziksel bedende temel sinir merkezleri ve bezlerle ilişkilidirler. Ruhsal bedende, dönen enerjinin stroboskopik etkisiyle oluşan çiçek taçyapraklarından çemberler gibidirler. Ruhsal çakra çiçekleri ait oldukları bez ya da sinir ağına bir çeşit huni benzeri sapla bağlıdır. Astral bedende çakralar bir su kaynağındaki ya da tıpası çekilmiş bir küvetteki girdaplar gibi anaforlar oluşturur. Zihinsel bedende ise yakınsayan ışık doğruları olarak görünürler.

Muladora çakra belkemiğinin temelindedir ve yükseltildiğinde ileri yoga aşamalarında belkemiğinin merkezinden yukarı çıkan ve Sahasraram çakra denilen serebral korteksteki en yüksek çakrayı aktive eden Kundalini Ateş Çemberi'nin tahtı olur.

Bir sonraki çakra Kuyruksokumu Merkezi ya da Swadisthana çakra adını alır. Adrenal bezleriyle bağlantılıdır ve havadaki pranik yaşam gücünün emilimiyle ilgilidir. Hava bu enerjiyi solar ışınımdan emer. Muladora çakra'nın mı yoksa Swadisthana çakra'nın mı cinsel etkinlikle doğrudan bağlantılı olduğu konusunda çeşitli metinlerde farklı görüşler yer alır.

Swadisthana çakra'dan sonra sindirim etkinliğiyle ve astral arzular ve duyguların duyumsanmasının yaşamsallığıyla bağlantılı olan Manipara ya da güneş Sinir Sistemi Merkezi gelir.

Yükseliş sırasına göre bir sonraki çakra ruhsal enerji kaynağıyla ve aşk, özgecilik ve yardımseverlik gibi daha yüksek duygularla bağlantılı olan Anahala ya da Kalp çakrası'dır.

Bir sonraki çakra tiroit bezleriyle bağlantılı olan ve hitabet gücünü etkileyen ve mantra yoga ve sanatsal yaratıcılık kapasitesiyle ilgili olan Vishudha ya da Gırtlak çakrası'dır. Bu merkez zikir ve Şarkı söylemeyle aktive edilir.

Bundan sonra alında, hemen kaşların ortasının üzerinde yer alan Agna çakra vardır. Bu hipofiz beziyle ve beyin korteksi altındaki bölgelerle bağlantılıdır. Agna çakra duru görü, bilimsel nedensellik, istekli ve felsefi düşünüş gibi zihinsel yetilerle ilişkilidir. Bu çakranın geliştirilmesi görme kabiliyetini uyandırır ve doğaüstü seviyede astral ve zihinsel güçleri düzenler.

Agna çakra'nın üzerinde, pineal bez ve serebral korteksle bağlantılı Sahasraram çakra ya da Bin Taçyapraklı Lotus bulunur. Bu, başın tepesinde yer alır. Ses akımıyla ve duru duyma yetisiyle bağlantılıdır ve tüm çakraların en ruhsal olanıdır. Bu çakra tamamen geliştiğinde Tanrısal bilinçle birlik mümkündür ve Aydınlanma gerçekleşir.

Dikkat bu çakralardan birinde odaklandığında, o noktadaki bilinç yoğunluğunun alt armonileri o çakrayı aktive eder ve üst-psişik enerji seviyelerine bilinçli bir giriş yapmayı mümkün kılan enerji akışını arttırır. Muladora çakra, Kuyruksokumu çakrası ve güneş Sinir Ağı Merkezi çakrası adındaki ilk üç çakra üzerinde meditasyon yapmanız önerilmez çünkü bunlar zayıf duyguları ve cinsel tutkuları harekete geçirebilir. Bu istenmeyen astral akışlara geçişe neden olabilir ve psikolojik denge bozukluğuna yol açabilir. Kalp Merkezi, Agna çakra ve Sahasraram çakra'yla çalışmak daha iyidir, çünkü bunlar üst bilinçliliğin açığa çıkarılmasıyla en doğrudan ilişkili olanlardır ve uyandırıldıklarında astral ve zihinsel bedenleri arıtma ve güçlendirmenin yanı sıra bedenin salgısal dengesini değiştirerek ve ruhsal bedenin enerji kanal ve boğumlarından yeni pranik güçler dolaştırarak kendiliğinden alt çakraları da geliştirecektir.

Hipofiz bezinin salgıladığı hormonlar timüs bezi, tiroit bezi, adrenal bezi ve cinsel bezlerle birlikte vücuttaki diğer bezleri de düzenler. Agna çakra'nın geliştirilmesiyle hipofiz bezi tamamen aktive edildiğinde, tüm diğer bezler uygun kimyasal dengeye getirilir, böylece tüm alt çakraların titreşim şiddetini arttırmayı ve hepsini uygun biçimde geliştirmeyi sağlar.

Gelişmiş bir yoga uygulaması olan Kundalini Yoga'da başın üstündeki en yüksek çakra olan Sahasraram çakrayı aktive etmek için, Kundalini Ateşi'ni yükseltip onu belkemiğinin merkezine taşımak üzere konsantrasyon belkemiğinin temelindeki Muladora çakra üzerinde yapılır. Ancak Kundalini ateşi vaktinden önce yükseltilirse ve uygun yönlendirilmezse aşağıya geri dönebilir ve anormal cinsel arzulara ve sapkınlığa yol açabilir. Bu yüzden Kundalini'yi yükseltmek yalnızca gizli bedenlerin büyük oranda arındırıldığı ve kişilik üzerinde ruhsal denetimin iyi kurulduğu ileri yoga aşamalarında yapılmalıdır.

Mantra Yoga ve Meditasyonun birleşimi:

Om zikrini ya da diğer mantraları tekrarlarken çeşitli çakraları aktive etmek mümkündür. Değişen perdelerde zikrederek vücutta farklı dokuları titreştirirsiniz, böylece sinir bez merkezlerini uyarır ve onlarla bağlantılı çakraları aktive edersiniz. Biraz deneyimle hangi ton ya da perdelerin bedenin hangi kısımlarını ve hangi çakraları titreştirdiğini bulabilirsiniz. Bunu ortaya çıkarttığınızda aktive etmek istediğiniz çakra üzerinde meditasyon yaparken tüm gücünüzle zikredin.



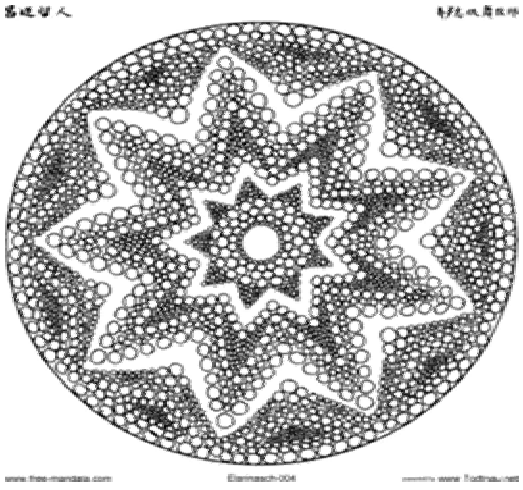
Ses dalgaları ruhsal, astral ve zihinsel atmosferde görme kabiliyeti geliştirebileceğiniz titreşim motifleri meydana getirir. Bunlar rengarenk, çok karmaşık ve çok güzeldir; bazen geometrik motifler ve ışınlardan oluşan mandalalar oluştururlar. Müziğin de benzer bir etkisi olacaktır. Sanrısal bir oturum esnasında Agna çakra ya da üçüncü Göz Merkezi'nden içsel ışığı gözlerken müzik dinleyin. Sonra müzikle gelişen renk motiflerinin değişimini izleyin. Bu amaç için klasik müzik ve Hint raga'ları özellikle uygundur.

Ben ilkesi üzerine Meditasyon:

Bu meditasyon biçiminin uygulanmasında bilinç kendi üzerine yöneltilir. Gerektiği gibi ve başarılı biçimde uygulandığında bu en güçlü ve en yüksek meditasyon biçimidir. Kalp çakra'sı ya da baş tacındaki Sahasraram çakra'da odaklanırken dikkati, dikkatin kendisinin üzerine çevirin. Eğer düşünceler ya da özel nitelikli algılar biçiminde karmaşalar oluşursa hemen dikkatinizi bu düşünce ve algıları tecrübe eden bilinçte yoğunlaştırın. Ruhsal ışık ya da ses akımının ortaya çıkması halinde bile bu şekilde davranın. Ses akımı ve ışık yalnızca üzerinde meditasyon yaptığınız bilincin alt armonileridir. Dikkati konsantrasyonun kendisinin üzerinde ne kadar sabit tutarsanız ışık, ses akımı, bedendeki elektrik duyumlar, manyetik güç hisleri, ağırlıksızlık vb. de o oranda kendilerini ortaya koyacaktır. Ancak, dikkatinizin bu görümlerin herhangi biri tarafından dağıtılmasına izin verirseniz, karmaşanın sınırlamasıyla karşılaşırsınız ve saf bilinç kesintiye uğrar ve onunla birlikte saf bilinç üzerine odaklanmanın alt armonileri ve yan ürünleri olan her şey, muhtemelen dikkatinizi dağıtan psişik görümün kendisi de sona erer. Önce saf bilincin alemini araştırın ki tüm diğer psişik görümler size katılsın.

Dikkati, dikkatin kendisinin üzerine çevirmek, saf bilinç Tanrı'yla aynı olduğu için, her yerde her zaman mevcut olan ilke olduğu için, herhangi bir nokta üzerinde yapılabilir. Başlangıçta bunu en kolay çakralarda, tercihen Kalp çakrası ya da Sahasraram veya Baş Merkezi'nde yapabilirsiniz. Alındaki Agna çakra ya da Üçüncü Göz Merkezi de iyi sonuçlar verebilir, fakat eğer aktive edebiliyorsanız Sahasraram çakrayı kullanmak daha iyi olur.

Bu meditasyon biçimini uyguladığınızda saf bilinciniz kendini her yönde sonsuzca yayılan ışıltılı, beyaz bir ışık denizi olarak tecrübe edecek. Saf bilincin kendisi kristalden ve renksizdir; ancak o, saf bilincin yarattığı titreşimin belirli alt armoni dalgaları olan tüm renklerin aynı anda bulunduğu beyaz ışığı oluşturur.



Dikkati belirli bir çakra'da dikkatin kendisinin üzerine çevirmek, o çakra'daki titreşim yapısını armonik ve tüm titreşim dalgaları ya da görünüm düzeylerinde geometrik sıralı bir duruma getirir. Bu, çakranın iç düzlem yapısında ortak boğum noktaları oluşturur. Farklı frekansta ve dalga boylarındaki titreşimlerin hepsi bu ortak boğum noktalarından birlikte başlayıp birlikte biterler. Bu muhtemelen çeşitli titreşimlerin ve frekansların değişik dalga boylarının bir müzik gamındaki notalar gibi, kesin matematiksel oranlarla bir diğerini doğurmasından kaynaklanmaktadır. Titreşim dalgaları ya da uzaysal dağılımı açısından salınımı bozuk titreşimler ortak boğum noktalarında diğer dalgaların müdahalesiyle nötrleşir. Hem kısa hem uzun bir çok dalga boyunun döngülerine birlikte başlayıp, son bulduğu yerde, boyutlar arasında kaymak ve yüksek ruhsal titreşim dalgalarını tecrübe etmek ve sonsuz hızla hareket eden Atman'a yaklaşmak mümkün olabilir. Bu ortak boğum noktalarında enerjinin bir oktavdan ya da düzlemden diğerine dönüşümü de, yüksek enerji boyutlarından alçak boyutlara bir akışla mümkün olabilir. Böylece alt boyutlarda bulunan titreşim kalıplarının daha üsttekilere dönüştürülmesi mümkün olur. Daha sonra ruh kişilik yapısını, insanoğlunun gidişatında elverişli bir ruhsal dışavurum aracı yaparak kontrol edebilir. Bu meditasyon biçimi konsantrasyonun Tek-noktalılığını geliştirir.

Sanrı uyandırıcı maddelerin kullanımı yüksek düzlemlerden alçak düzlemlere çok büyük miktarda enerji akışını uyardığından, sanrısal bir oturum sırasında oluşan herhangi bir düşünce ya da duygu kalıbı çok güçlü biçimde damgalanır ve titreşim yapılarına katılmış büyük miktarlarda enerji içerir. Bu düşünce ve duygu kalıpları daha sonra güçlü bilinçdışı etmenler olarak günlük yaşantımızda belirleyici rol oynarlar. Bu yüzden sanrısal bir oturum sırasında yapıcı damgalar oluşturulması son derece önemlidir. Dikkati kontrol etmek bunu sağlayabilir.

Bu hususta son olarak bir kaç noktada tavsiyede bulunmak isterim. Dikkati bir şeyden bir başkasına çok hızlı odaklamamaya çalışın. Tamamlanana kadar bir düşünce ya da meditasyonda devam edin. Ürkütücü vizyonlar ya da halisünasyonlar ortaya çıkarsa panik yapmayın. Korku onlar üzerinde daha fazla yoğunlaşmanıza neden olacaktır ve böylece onları sizin dikkatinizin gücüyle besleyecektir.

Bağımsız kalın ve dikkatinizi halisünasyonları tecrübe eden içinizdeki bilince yöneltin. Tanrı'nın sizin içinizde sizin dikkat gücünüz olarak bulunduğunu ve doğru yönlendirildiğinde daha küçük güçlerin hepsini idare edeceğini her zaman hatırlayın.

Bazı araştırmacılar, okültistler ve yogiler tarafından sanrı uyandırıcı maddelerin Sahasraram ve Agna çakra'yla (aynı zamanda Bin Taçyapraklı Lotus ve üçüncü Göz Merkezi de denir) bağlantılı olarak bilinen pineal ve hipofiz bezlerinin salgı işlemini uyardığına inanıyor. Bu uyarım ruhsal ve fiziksel beden arasındaki enerji akışını arttırır. Sanrı uyandırıcı maddeler fiziksel bedenin hücrelerini stres altına sokuyor olabilir, böylece stresin üstesinden gelme etkinliklerini hızlandırıyor olmalılar. Hücrelerin etkinliği artınca titreşim dalgaları da artar, böylece onları gizli fizikötesi enerji düzlemlerindeki yüksek titreşim dalgalarıyla armonik bir tınıya sokar. Bu işlem bez sistemlerinde, beyin ve sinir sistemlerinde daha yüksek bir bilinçliliğin dışavurumunu mümkün kılabilir.

Arttırılmış fiziksel hücre etkinliği fiziksel bedenin yükseltilen etkinliğini sürdürmek için ruhsal bedende daha fazla çalışma ve etkinlik gerektirir. Böylece ruhsal bedenin titreşimsel dalgası hızlandırılır bu da ruhsal bedenle armonik uyumda kalmak ve devam ettirmek için astral bedende etkinliğin arttırılmasını gerektirir. Astral bedenin titreşim dalgalarının arttırılması ve yükseltilmiş etkinlik, zihinsel bedende titreşimsel dalga etkinliğinin

arttırılmasını gerektirir. Bu zihinsel bedeni sırasıyla ruhun gücü, sevgisi ve bilgeliğiyle daha bütünsel olarak uyumlu kılar. Böylece bütün seviyelerdeki tüm varoluşun sıralanması sağlanır ve motif dalgalarının ve çeşitli oktavlar ya da enerji düzlemlerinin arasında enerji değişimi daha hızlı gerçekleşir.

Ayrıca sanrı uyandırıcı maddelerin yüksek düzlemlerdeki belirli anahtar frekansların düşük armonileriyle mükemmel rezonansta olmalarını sağlayan kimyasal bir yapıları da olabilir ve böylece fiziksel bedendeki bu titreşimlerin yansıması için bir giriş noktası rolü oynuyor olabilirler. Böylece bir çok farklı boyutun titreşim yapısında ortak boğum noktaları oluşturmayı sağlayabilirler.

Yalnızca benliğin yaşamında ruhun sevgisi, bilgeliği ve gücünü doğurmuş olmakla kalınmaz, aynı zamanda evrimsel süreçte üretilen fiziksel bedenin ve ruhsal, astral ve zihinsel bedenlerin uyumlu organizasyonu ruha armonik olarak yansıtılmış ve korunmuş olur. Fiziksel beden en az sürekliliğe sahip olan, en yoğun olan ve en alt düzlemin maddelerinden oluşmuş olduğundan evrimsel ifadeyle en yeni olan ve yapısal olarak en yüksek organize olandır. Bu yüzden onun gizli düzlemlerin enerji maddesinden yapılmış tam bir kopyası, ruh ve gizli bedenler için evrimsel bir kazanımdır. Fiziksel beden daha yüksek boyutlardan enerji akışıyla yeterince canlandırıldığında, akasha'yı ya da yüksek düzlemlerin enerji maddesinde kendi üst armonilerini yaratmaya başlar ve böylece modeli korunur ve ölümsüz kılınır.

Bu yüzden doğru kullanıldıklarında sanrı uyandırıcı maddeler evrimsel süreci hızlandırmayı sağlar. İnsan, üstinsana evirildiğinde evrimde göründüğü gibi Tanrısal istekle uyum içinde, bilinç üstü zihnin yönlendirmesiyle; mineral, bitki ve hayvan alemlerinin evrimsel biçimlendirmesi ve yönlendirilmesinde aktif bir rol alacaktır. Bugün bile, insanın titreşimleri bu alemlerin doğasını içtenlikle iyi ya da kötü yönde etkilemektedir.

Yazan: Sri Brahmarishi Narad

Çeviri: Mayıs



Cursed from birth

Palm Beach'in varlıklı bir kesiminde yaşayan, ancak yerinde duramayacak kadar rahatsız, hiç aklından çıkaramadığı bir kaybetme hissiyle sarhoş, ve speed bağımlısı olan Billy Burroughs, arkadaşlarıyla otostop yaparak New York'a kaçıyor, hiç ara vermeden speed çakıyor, her günü bir başka yerde geçiriyordu. Bu New York triplerinde iki kere tutuklandı ancak Allen Ginsberg'in (kendi tabiriyle St. Christopher Allen) ödediği kefaletlerle kurtuldu. Tüm dünyayı etkileyen 60'ların uyuşturucu dünyasında kusursuz genleriyle bir kaçıktı Billy. Durmasını bilmiyordu. Henüz onsekiz yaşında uyuşturucuların sürüklediği yapayalnız bir dünyayı keşfediyordu. Babasının tercihi eroin ve morfinken, Billy annesinin amfetamin alışkanlığını kriminal bir tona dönüştürmeyi seçti. Sahte reçeteler hazırlıyor ve reçete koçanları çalmak için doktor muayenehanelerini dolaşıyordu. Kayboluyor ve geri dönüyordu. Kendisini speed bağımlısı görmekten çok, metabolizmasının sürekli bir speed yetersizliği içinde olduğunu düşünüyordu. Durmasını gerçekten de bilmiyordu. Tüm arkadaşlarından daha çok kullandığı kesindi.

(Çeviren, derleyen, ne yapacağını bilemeyen Mahşer)

Billy Burroughs

William Seward Burroughs, Jr.'ın Kısa ve Mutsuz Yaşamı

William Seward Burroughs Junior, ya da Billy Burroughs, 1947 yılında Texas, Conroe'de dünyaya geldi. Bu dönemde annesi Joan Vollmer amfetamin, babası W.S.Burroughs ise eroin bağımlısıydı. Burroughs'un da bağlantılarından biri olan Herbert Huncke, Joan'ın Billy'ye hamile olduğu dönemde, kendisi için benzedrin bulmaya gittiği Houstan'dan, Joan için de amfetamin çözüyordu. Yıllar sonra Billy, kendisi için "cursed from birth" (doğuştan lanetli) diyecekti. Buna kimse itiraz edemezdi.

Amfetamin doğumundan Tanca'ya

1951'de, Mexico City'deki evlerinde bir 'William Tell' oyunu esnasında, Burroughs karısı Joan'ı bir Colt .45 kullanarak kazayla kafasından vurarak öldürdüğünde, Billy dört yaşındaydı. Joan'ın külleri Meksika'ya karıştı, Billy'nin hayatı boyunca bir daha asla göremeyeceği üvey kardeşi (Joan'ın ilk evliliğinden olan kızı) Julie, Albany'e gönderildi ve Baba Burroughs'un ise dünyanın en izbe yerlerinde umutsuzluk ve nefret yuvalarında yaşayacağı sürgün dönemi başladı. Burroughs, Joan'ın gömüldüğü ve yasal işlemlerin sürdüğü Meksika'dayken, Billy St.Louis, Missouri'ye, büyükanne ve babasının yanına gönderildi. Okula başladığı yıllarda, Palm Beach'e taşındılar. Bu yıllarda babası dünyanın çeşitli
yerlerinden Billy'ye küçük hediyeler gönderiyor ancak asla ABD'ye dönmeye yanaşmıyordu. Billy annesinin ölümünden sonraki 10 sene içinde babasını yalnızca üç kere görebildi. Burroughs bu kısa ziyaretlerde asla evde kalmıyor, bunun yerine ucuz otellerde uyuyordu. Ziyaretler ilişkilerini sürdürmelerine yaramaktan çok, Billy'nin babasına dair gizemli düşüncelerinin daha da güçlenmesine neden oldu. Babası bir çeşit kaşifti; Güney Amerika'nın uçsuz bucaksız ormanlarında büyülü bitkiler arayan, Paris'deki odasının alt katında yaşayan canavarlarla uğraşmak gibi gündelik dertleri olan, Avrupalı yemek yeme tarzı ve anlattığı garip hikayelerle başka bir boyuttan çıkıp gelen yabancı bir adam.

Billy, kendisini yanlarına kabul eden büyükanne ve babasının nazik ve güven verici olduklarını düşünse de, ergenliğe geçtiği yıllarla birlikte hayatı boyunca yakasını bırakmayacak bela ve dertler de baş göstermeye başlamıştı. Mote ve Laura Lee Burroughs'un ilerleyen yaşları ve gerçek bir anne ve babaya ihtiyaç duyan torunlarıyla yaşadıkları iletişim problemleri, Burroughs'dan Billy'yi yanına geri almasını istemelerine neden oldu. Burroughs kabul etti ve 14 yaşındaki Billy Fas'a gönderildi. Billy'nin Tanca'ya geldiği dönemde Burroughs, 'Naked Lunch'ı ortaya çıkartacak parçaları yazıyordu. Billy Tanca'da haşaş ve başka uyuşturucularla tanıştı, eşcinsel tacizlerle uğraştı, ve dünyanın en tehlikeli yazarlarından biri olan babasının gerçek dünyasına tanıklık etti. Geceleri Billy gitar çalarken, Burroughs içeri odada derin bir mutsuzluk içinde kıvranıyordu. Billy ve Burroughs birbirlerinden sonsuza dek kopuyorlardı. Burroughs, Brion Gysin, Ian Sommersville ve ziyaretlerinden biri Billy'nin Tanca'da olduğu döneme denk gelen Gregory Corso'yla yaşı ve aklı elverdiğince bu kuzey Afrika portunda yaşanan hayata tanıklık eden Billy, karmakarışık düşüncelerin içinde kaybolmuştu. Tanca'da bir okula kaydoldu ancak üç gün sonra okulu bıraktı. Babasının junk ve daktilo arasındaki rutinlerini seyrediyordu. Burroughs'un da daha sonraki yıllarda kabul ettiği gibi, Billy'nin Tanca günleri baba-oğlun ilişkilerini yeniden kurmaları açısından

başarısızlıkla sonuçlandı. Çocuğun Tanca'da hiç de iyiye gitmeyeceğini gören Ian Sommersville'in Burroughs'u ikna etmesiyle, Billy tekrar Palm Beach'e gönderildi.

ABD'ye dönen Billy içinse belanın yurdu yoktu. 15 yaşındayken, bir arkadaşını küçük bir tüfekle 'kazayla' boynundan vurdu. Yara ölümcül görünüyordu. 'Kentucky Ham'da bu olayın duygusal bir çöküşe neden olduğunu söyleyen Billy, arkadaşının öldüğünü sanarak kaçtı ve bir kız arkadaşının ailesinin bombardıman sığınağına saklandı. Bir katil olduğunu düşünen çocuk, California'ya kaçmayı planlıyordu. Ancak arkadaşı ölmedi ve yaralama da polis kayıtlarına bir kaza olarak geçti. Gene de bu olay sosyetik Palm Beach halkının dikkatinden kaçmadı ve Billy'nin annesinin de babası tarafından öldürülmüş olduğu gerçeği yeniden hafızalarda canlandı. Billy bir süre için St. Louis'de bir kiliniğe gönderildi ancak birkaç kaçma girişiminden sonra, Mote ve Laura torunlarını yeniden yanlarına aldılar. Hayatını kapsayan ciddi sorun ve zorluklara rağmen Billy, Palm Beach'deki özel okuluna döndü ve yıl kaybetmeden mezun oldu.

Narkotik ve hapis

Palm Beach'in varlıklı bir kesiminde yaşayan, ancak yerinde duramayacak kadar rahatsız, hiç aklından çıkaramadığı bir kaybetme hissiyle sarhoş, ve speed bağımlısı olan Billy Burroughs, zamanının büyük bir kısmını büyükanne-babasının erişebileceği yerlerin uzağında geçirmeye başladı. Büyükbabasının ölümü her şeyi daha da içinden çıkılmaz bir hale soktu. Laura Burroughs'un Billy'yi kontrol etmesi imkansızdı. Bu dönemde arkadaşlarıyla otostop yaparak New York'a kaçıyor, hiç ara vermeden speed çakıyor, her günü bir başka yerde geçiriyordu. Bu New York triplerinde iki kere tutuklandı ancak Allen Ginsberg'in (kendi tabiriyle St. Christopher Allen) ödediği kefaletlerle kurtuldu. Tüm dünyayı etkileyen 60'ların uyuşturucu dünyasında kusursuz genleriyle bir kaçıktı Billy. Durmasını bilmiyordu. Henüz onsekiz yaşında uyuşturucuların sürüklediği yapayalnız bir dünyayı keşfediyordu. Babasının tercihi eroin ve morfinken, Billy annesinin amfetamin alışkanlığını kriminal bir tona dönüştürmeyi seçti. Sahte reçeteler hazırlıyor ve reçete koçanları çalmak için doktor muayenehanelerini dolaşıyordu. Kayboluyor ve geri dönüyordu. Kendisini speed bağımlısı görmekten çok, metabolizmasının sürekli bir speed yetersizliği içinde olduğunu düşünüyordu. Tüm arkadaşlarından daha çok kullandığı kesindi.

Çok zaman geçmeden sahte reçetesiyle bir eczanenin otoparkında yakalanarak tutuklandı. Ancak yakalandığında hala bir yetişkin değildi ve ebeveynlerinin trajik öyküsü, hakkında yürütülecek cezai işlemler açısından hafifletici bir etkiye sahipti. Baba Burroughs o esnada yaşadığı Londra'dan Amerika'ya döndü, duruşmalara katıldı ve Billy'ye elinden geldiğince yardımcı oldu. Yine de, Billy'nin ikinci romanı (ve hayatının ikinci perdesi) dört yıllık hapis cezasına çarptırılışı ve Lexington, Kentucky'deki kötü şöhretli Federal Narkotik Hapishanesi'ne yollanmasıyla başlar. Burası 1935-70 arasında ABD'de federal uyuşturucu suçlarından hüküm giyenlerin gönderildiği iki hastane-hapishaneden birisiydi. Babası William Seward Burroughs'un da bu hapishanede kalmış ve deneyimlerini 'Canki' kitabında yazmış olması kaderin bir cilvesidir ancak Burroughs buraya kendi rızasıyla yatmıştı. Bu hastaneler ABD'de bağımlıların tedavi edilebileceği yegane kuruluşlar olmasına rağmen, birçok bağımlı hayatını bu hastanelerin kapısında kararsızlık içinde dolanarak geçirmiştir. Babasının aksine Billy, uyuşturucu ve alkol programlarına katılmakta istekliydi. Baba Burroughs geri çekilmenin neden olduğu krizleri hafifletmek için tıbbi çözümler uygulamasına ve içindeki 'Çirkin Ruh'dan arınmak için psikanaliz ve Scientology'den yararlanmasına rağmen, hiçbir zaman Billy'nin aldığına benzer bir yardıma yanaşmamıştır.

Son tur

Hapisten çıktıktan sonra Billy, tedavisine devam etmek için The Green Valley School'a gitti. Gözaltı süresi halen devam ediyordu. Eksantrik bir kişilik olan Reverend Von Hilsheimer tarafından açılan ve Orange City, Florida'da hizmet veren özel bir kuruluş olan The Green Valley School, Billy'nin karısıyla –Georgia'dan Karen Perry adında on yedi yaşında bir Yahudi kızı– tanıştığı yer oldu. Evlendiler ve Savannah, Georgia'ya yerleştiler. Billy yazmaya başladı; Karen ise garsonluk yapıyordu. Evlilik, Karen'ın Billy'yi kronikleşmiş alkol problemi nedeniyle terk ettiği 1974'de son buldu. Speed günlerini geride bırakan Billy'nin amfetamin ve methedrinden sonra yeni bağımlılığı alkoldü. Yazmaya devam etti. 60'ların uyuşturucu kültürünün en iyi eserlerinden sayılan kitapları, sahip oldukları Beat duyarlılığı ile okuyucuların ilgisini çekiyor, tarz ve içerik olarak Kerouac'ın 'Yolda'sı ve babasının 'Canki'siyle karşılaştırılıyordu. Ancak Kerouac ve Burroughs ilk kitaplarını yetişkin yaşlarda yayınlamışlardı, Billy ise 'Speed' ve 'Kentucky Ham'i 20'li yaşlarının başında yazmıştı. Bu açık farkın ve bütün zorunlu kıyaslamaların ötesinde Billy'nin, babasının editörü ve arkadaşı James Grauerholz'un tabiriyle, kendisine ait bir sesi vardı – ironik, acı, komik ve çarpık bir ses. Bir stand-up sanatçısının rutinleri gibi, kurduğu metinler de dikkatleri üzerine çekebilecek kalitedeydi.

Romanlarının ardı ardına yayınlanmaya başlamasına rağmen ('Speed' 1970 ve 'Kentucky Ham' 1973), Billy gün geçtikçe insanlardan daha da uzaklaştı ve kendi içinde kayboldu. Kimsenin Billy'nin nerede olduğunu bilmediği uzun dönemler oluyordu. Bu dönemde başladığı ve hastane odalarında devam etmek zorunda kaldığı üçüncü romanı 'Prakriti Junction'ı asla tamamlayamayacaktı. Babasını ve Allen Ginsberg'i, Ginsberg'in budist inziva ve şiir okulunda ziyaret etmek için ortaya çıktığı Boulder, Colorado'da, Billy berbat görünüyordu. Ginsberg ve babasıyla oturduğu akşam yemeğinde kan kusmaya başladı. Bir türlü kendine gelemiyordu, en sonunda karaciğer yetmezliği teşhisiyle Colorado Hastanesine kaldırıldı. O esnada Colorado'da olmasaydı ölmesi işten bile değildi çünkü hastane 1976 yılında ABD'de karaciğer nakli yapılabilen iki enstitüden birine sahipti. Dr. Tom Starzl bu hastanede, hastaların ancak %30'unun hayatta kaldığı yüz kadar operasyon gerçekleştirmişti. Her halükarda, gerçekleşen her operasyonla hastaların hayatta kalma şansını artıracak bilgiler elde ediliyordu ve Billy, Dr. Starlz'ın ellerinden şifa buldu. Billy aylarca hastaneye girip çıkmış ve çok ciddi komplikasyonlar baş göstermiş olsa da, ameliyat başarılı olmuştu. Öte yandan, Billy elde ettiği bu ikinci şansın kıymetini bilecekmiş gibi görünmüyordu. Gayet açık olan risklere rağmen, içmeye devam etti. Birçok insan, özellikle de Ginsberg, destek olmaya ve alkolü bırakmasına yardım etmeye çaba gösterse de, Billy'nin kendisine yönelik yıkıcı tutumu sürdü. Ameliyat sonrası dönemde, babasına yönelik bir kin gütmeye başladı. 1981'de Esquire dergisinde, babasının yaptıkları yüzünden hayatının nasıl 'mahvolduğunu' açıklayan sert bir yazı yayınladı. Billy'yle babası arasındaki soğukluk bir daha asla düzelmedi. Zaten herhangi bir şeyin düzelmesi için zaman da kalmamıştı.

1981 yılında Billy, geçirdiği ameliyatın gerektirdiği ilaçları almayı kesti ve damarlarına karışan alkol oranını yükseltti. Kısa bir süre sonra, Orange City, Florida otoyolunun kenarında, daracık bir hendekte, tükenmiş bir halde ve titreme nöbetleri içinde bulundu. Yoldan geçmekte olan bir araç tarafından yakınlardaki bir hastaneye kaldırıldı ve burada, 3 Mart 1981'de, sabah 6:35'de öldü. 34 yaşındaydı.

By MAHŞER -or- TAYLAN

ALLEN GINSBERG

G. S. Princeton'da Şiir Okuyor*

Altın sarısı sakalı Çin yalazı gibi kıvır kıvır sapsarı saçlar arkadan bağlanmış bi güzel-
altın sarısı gümüşe döner yakında- yüzü yorgun genç alnı buruşmuş, kemiklerini dışa çıkaran gülümsemesi,
ufacık gökmavisi bi küpe, firuze yüzük, ucunda fildişinden bi kafatası olan Paramita tespihi-
Geyik Dağı'nda, geminin demirden karnında, bağdaş kurup oturmuş Princeton'da bi divana,
gövdesinden gelen ses gürül gürül seslendiriyor Ayı Sutra'yı genç benlere -şu genç kız uzun saçları ta halıya değen, oturuyor tam lotus duruşunda;
ya da şu yarı Kızılderili oğlan yüzü acayip ciddi dertleniyor ağacın çektiği acılarla, yeni yeni kalkmaya başlayan sikine gösterdiğinden çok daha
sevecenlik dolu ayıya, kokarcaya, geyiğe, kurda, baldırana, balinaya. Ey Kertenkele Dharma
nedir soluğun, memeli kafatasında uğuldadığınca gürül gürül karaağaç dalında, kayalık kanyon boyunca çınlayan şu Omların nedir söylediği ilahi
gönülleri goncalanan kafalara, şimdilerde çoğalıp duran gezegenin okullarında
hani nasıl da çoklar, şu avurtları çökmüş dik bakışlı sevecenlikle, Fitzgerald bile gözyaşlarına boğulurdu görmek için
göksel öğrenci yüzlerini, uzun saçlı meleksel Varlıklar nice insan gözünü yoklamak uğruna sarsalayanlar gezegeni-?
Bengilik içre Princeton! Uzun yıllar gerilerde kalıyor, Aralık vakti kar içinde ağaçlar
Eski ozanlar yarım yüzyıl önce kemikleri ufalanıp gitmiş ölümle
alkol çalkanıp duruyor ölümsüz gözlerde, ağlıyor işte Fitzgerald'la Kerouac, bi vakitler yeryüzünde-
yeryüzünün sesi devindiriyor zamanı, anımsanmış eski adaklar, eski gizdeyiler, dağ dualarıyinelenmiş,
Gary'nin sesi yankılanıp duruyor yuvarlak lambaların altında.

1970

* Çeviri: C. Hakan Arslan

Dawlishli Punklara*

Elektrikli saçlarınızın altın sarısı güzelliği Blake'in Kutlu Gün çocuğu gibi,
sanayi çarmıhı için açıyorsunuz kollarınızı
Üretim hattında kazandığınız haftada 45 sterlin
15'i vergiye gidiyor, Bayan Thatcher'ın nükleer dölyatağı kabarıyor yavaşça
Demir Leydi öküz gibi yiyor erkinizle saatlerinizi sterlinlerinizle onurunuzu
radyoaktif çişini fışkırtıyor mantarlarla bezeli koyun otlaklarınıza.
"Kentsoylulara Karşı!" bayrak açıyor küstahlığınız, o biçim giysileriniz
Paranın Yerleşik Düzeni'ne karşı pata küte takılıyonuz garajlarda filan döktüren gruplarla
Elektronik fabrikasındaki gırgır köleliğin ardından
gümüş iğneleri takıyonuz burnunuza, kulağınıza altın küpeleri
muhabbet ediyonuz Plymouth trenindeki profesörle, hani şey diye soruyordu
"Gazetelerde yazdığı, televizyonda hep söylenip durduğu gibi beyinlerinizi haşat ediyo mu harbiden marihuana?"
Anası bellenmiş ilençli bebeler tepinip duran bi vagonda Cornwall Kıyı Hattında, Uğurlar ola danseden devriminize!
Altın sarısı Oxford hanımefendilerininki denli güzel mi güzel gövdelerinizle-
Sizin üşütük öfkeniz Cambridge'deki öyle dudak büzmeli falan kesip durmalardan daha yalınkat, daha çelebi be,
sizin ağzınızda daha sıkı argo var, daha çok öpücük helal Eton'da çayını ayıla bayıla yudumlayan nükteci molozlardan
çörekler ve geleneksel kaymağınız üzerine fısıldaşan şu hıyarlar hani
müziğinizi yönlendirip el emeğinizi vergilendirmeyi bi Resmi Sırlar Yasası'yla kıyak küstah dilinizi yola getirmeyi tasarlayan sinsi sinsi.

Cornwall, 18 Kasım 1979

* Çeviri, C. Hakan Arslan

ŞİİR İKTADARA AÇIKTAN SALDIRIDIR

"Deliliğin kaynağı, aklın sınırlarını zorlamakta yatar." Z.Zatturi

Şiir okumayı onun hakkında düşünmeyi ve yazmayı seven bir kişi, edebiyatın bu alanını "iyi-kötü", "anlamlı-anlamsız" yargılarla tartışıldığını gördükçe deligömleğini üzerine giymekten çekinmemesi gerekir. Türk şiirinin (dünya şiiri için de geçerli) dünü bugünü, eğilimleri, beslendiği kaynaklar, felsefesi, etik duruşu, magazinliği vs. hakkında yapılan tartışmaların yoğun bir enerji barındırdığını ve bu alanda yoğunlaşan emeğin uzmanlaştığı ve sektör-iktidar odaklarını yarattığını görürüz. Her eleştirme'nin çarşafın kıyısından tuttuğu kuşkusuz doğrudur. Herkes, şiirin edebiyatın yaşayan alanı olduğunda müşterek bir tutum sergilemekte. Dolayısıyla tartışmalar "iyi-kötü", "anlamlı-anlamsız" tanımlamalar ekseninde yürütülüyor. Böylelikle herkesin bilinçli-bilinçsiz sırtı sıvazlanmakta. Bu bir iktidar varoluşudur. Bunun daha açık anlamı şiirin bir sanat dalı olarak korunmasıdır; (itirazım yok) ama onun ötesine geçmemesidir de. Kendini tekrarlayan, birbirine benzeyen, yaşamı yeniden korumacı bir anlayışla üreten koca bir şiir külliyatından medet ummak, pek doğru değil sanırım.

Nitsche, 'ahlak soruşturması'nda "iyi" ve "kötü"nün ötesinde bir tutum sergiler. Bu tutumla "ahlak"ın görece bir kavram olduğu, toplumsal değişimin "yeni bir ahlak" anlayışını ortaya çıkardığını sezinlediğinden "iyi" ve "kötü"nün ötesine gitmeyi, orada sorgusunu yapmayı yeğler. Buradan hareketle; şiir tartışmalarının merkezine "anlamlı şiir-anlamsız şiir", "iyi şiir-kötü şiir"i oturtmanın gereksiz olduğunu söyleyebilirim.

Bunun ötesinde, değişen hayatın karşısında şiirin tutumu, öncelikli bir sorun olarak karşımıza çıkar. Bu bir içerik sorunudur. Yukarıda belirttiğim yargılar (şiir için) rasyonel aklın tartışma kalıplarıdır, moderndir. Artık hokkabazlığa gerek yok. Soruyu doğru sormak, doğru yanıtın yarısını oluşturur: Şiirde ölçümüz ne olmalıdır?

Soru'nun yanıtı koca bir yaşanmışlıkta yatar; yani "tarih"te. Şiir'in kendi farklılığını ortaya koyması önceki nesiller tarafından sağlanmıştır; tekrar tanım, bizi hep tekrara zorlar. Dünyamızın herhangi bir yerinde birine bir metin sunduğumuzda o metnin, öykü, şiir vb. olduğunu hemencecik söyler. Refleks haline gelen bu belirleme "kendi" varlık koşuluyla tanımlanabilmenin ötesinde bir tutumdur. "Öteki"nden ayrılığıyla "kendi"ni var eder. Bir metnin varlık koşulu, diğer metinlerden farklılığıdır. Bu bir biçim farklılığıdır; içerikte hepsi özdeştir. Dünyanın her yerinde yaşanan aşklar gibi, birbirine benzer. Bu anlamda içerik öncelikli olur. Sorun; şiirin ne olduğu ne olmadığı, nasıl yazılması değil, içeriğidir. Yani hayat karşısında tutumu, sorunsalın kendisidir. Bütün metinler birdir aslında, aslolan içerik farklılığını doğru koyabilmektir.

Modern şiir eleştirisi; öznellik-bireysellik, nesnellik-toplumculuk gibi istiflenip belirli bir dönem olarak kabul edilse bugünün dünyasında artık gerekli değildir. Modern şiir eleştirisi, rasyonel aklın sınırlarından bakar şiire; çünkü vicdanımızdan başlayarak genel alanı kuşatan iktidar parçalarını yan yana getiren hayatın karşısında yenilmiştir, rasyonelleşmiştir; oysa şiir irrasyoneldir. Kurulu düzene saldırır ve bunu açık yapar. Yeni şiir, bunun ötesine geçmeyi ister, onun sancısını duyar ve vicdanıyla samimi bir karşı duruşu imler. Modern söylemin şaire yüklediği kimlik genel olarak "ilerici"lik, "aydın"lık, "kurtarıcı"lıktır. Modernizm, şairi kutsar; onu büyülü melankolik olarak ilan eder. Oysa tek tanrılı dinlerde şair bir günahkârdır, iktidardan dışlanmış, sapık bir bireydir. Modern dünya, şairi kendi içine alır ve ehlileştirir, "piyasa"ya sunar. Artık şair sistemden huzursuz ama melankoliktir. Kişiliği tamamen atomize olmuştur. Bu kuşatılmışlığın içinde şair ya istenilen olur ya da irrasyonel bir kimlikle serkeşliğe kayar. O kalabalığın içinde dışlananların yanında kendini bulan şair, yaratıcılığın dehşet vericiliğinde söz almaya çalışır. Dinsiz, ahlaksız, üst aidiyet kimliklerinden sıyrılan, günlük hayatın irrasyonelliğinde gezinen kalabalıklara sarılan şair, toplumsal cinnete ortak olur. Onun konusu; meyhaneler, kerhaneler, barlar, cinayetler, satılan kölelerdir. Bütün bunlar modern etiğin dışında, onun rasyonelleştiği hayata bir başkaldırıdır. Bu bir nesnelleşmedir. Ama aynı zamanda özneldir. Genel sistemin tüketici kimliği, kurumsallığı ve aidiyetleri açısından da özneldir. Hile, yalan, puştluk, bencillik vb. ahlaki tutumlar; iktidarın parçası olmadığı sürece şairin konusudur ve

meşrulaştırır. Modern olan geçmişi anımsatır, kimlik dayatır ve böylece kendi iktidarını yeniden kurar. Buna karşı duran avantgard, post-modern; aynı teranenin içinde söz almaya çalışır. Her ne kadar ıstırap duysa da moderne karşı olan birey, özel hayatıyla yaşamak ve varolmak ister. Kendi doğrularıyla özel hayatının kurtuluşunu umut ettiğinden, modernist şair, modernizm içinde kendini konumlandırır. O bir avantgard veya post-modern oluşuyla kendi sesini duysa da bunun pek bir anlamı yoktur. Dışa kapalı akademik bir söylemi şiirinde kurmaya çalışır. Onun derdi özel hayatının kurtuluşudur.

Oysa şiir ve şair bu kıskaçtan sıyrılıp öteye geçmelidir. Bireyin kurtuluşunu sonuna kadar savunmalıdır. Şair tarihsel irrasyonelliğine dönmelidir. Bu modern değildir. Kendi kurtuluşunu diğer hayatlara açarak hayatı ve kendini politize eder. Bunun nedeni, artık iktidarın dikine kurulan egemenlik biçimi olmaktan çıkıp yatay istiflenen bir egemenlik biçimi olmasında yatar. Yataylık belirli bir sürtünme ve temasa yol açtığından iktidara en sarsıcı darbeyi indirir.

Şiir ve şair bu alanı artık görmelidir.

İnsanoğlunun en büyük, en korkunç keşfi uzaya ayak basması değil, yatay konumlanan iktidarı keşfetmesidir.

Dilin Diyalektiği

'Dilin kemiği yoktur.' sözünü günlük hayatımızda çok sık kullanırız. Daha çok olumsuzluğu çağrıştırdığı için de onu söyleyeni kuşkuyla dinleriz. Bazen de onu hayatın sıkıcılığını ve ağırlığını bir an üzerimizden atmak için yaptığımız ironinin dayanağı olarak kullanırız. Günlük hayatta hiç de hoyratça kullanıldığını düşünmediğim dilin şiirde su istimal edildiğine tanık oluruz. Oysa iletişimin vaaz geçilmez unsuru olduğu bilincinden hareket edersek dilin bütün boyutlarını sahiplenmemiz gerekir. Dil, diğer yandan da iktidarın taşıyıcısıdır. Tarihin hem tanığı hem de kendisidir.

Şiir-dili eleştirisinin sınırları benim için önemli bir başlangıç. Eğer modernist şiir karşısında belirli bir hayıflanma söz konusuysa. Şiir dili söz konusu olunca Eliot hemencecik karşımızda beliriverir. 'Sheakspearin mi, yoksa Dante'nin mi dili daha üstündür?' diye soru sormanın niyetini yargılayarak, bu iki şair arasındaki farkı anlatmaktan çekinmez. Dante'nin anlaşılır bir dil kullanmasını, Avrupa'nın bir bütün olduğu zaman yazmış olmasından kaynaklandığını vurgular. Dante'nin kendi gördüğünü bize de göstermek istemesinden dolayı eserlerinde sade bir dil, çok az benzetme, alegori kullandığını belirtir. Shakspeare'nin dilinin ise sone ve tiyatrolarında imaya dönük olduğuna, bu ima'nın dilin eğretileme ile benzemesine yol açtığına işaret eder.(1)bu iki şairin ölümünden bir hayli zaman geçmesine karşın Eliot'un dil konusuna bu eksende eğilmesini garipsememek gerekir. Bu eğilimin nedeni,'dil'in şiir için vazgeçilmez olması kadar şiirin bir dil işi olduğunu da kavramış olmasında yatar. Eliot'un dil konusuna bakışı, 'iyi ve kötü'yü kutuplaştırmanın dışında bir alana işaret etmesinden dolayı bugün de önemini koruyor. Shakspeare ve Dante'nin kullandıkları dilin farklılığında, yaşadıkları toplumla kurdukları ilişki, toplumsal hiyerarşi belirleyicidir. Dante'nin anlaşılır bir dil kullanması bana daha yakın durur. Çünkü büyük bir hayat deneyini okuruna başarıyla aktarabildiği için bugün de canlılığını korur.

Şairi toplumsal hayatın(bütününde) tanığı olarak belliyorsak, şair; sözü toplumun içinden tırnaklarıyla kazıyarak alır ama kendisi için konuşur. O ne hissediyorsa, ne anlatmak istiyorsa özgür bir birey olarak kendini ifade ederek yapar bunu. Burada ince bir ayrıntı var: dikkat edilirse büyük bir hayat deneyini kapsamasından söz etmiştim. 80'li yılların başında 'dönem şairi' olarak anılmanın hayat deneyinin bir boyutunu görüp onu geniş kitlelere aktarmakla gerçekleştiğine tanık olduk. 80 kuşağı şairlerinin bir kısmının kitapları çok satması , 'hapishane şairleri' olarak anılması bunlara yeterli örnek sanırım.

Modernist şairlerin birçoğu; hırçınlığını, kaygısını şiirinde dile getirirken gerçekliğin taklit edilmesini yadsımıştı. Willam Blake gibi romantik şairlerden devraldıkları dili, günümüze aktarmada başarılı oldukları tartışılmaz. Bu şairler, modernizmin hızlı değişimi ile yaşadıkları sorunlardan dolayı, şiirin merkezine modernizmin vaat ettiği özgürlük karşısında 'hayal kırıklığı yaşayan birey'i koymuşlardı. T.S. Eliot, Ezra Pound, James Joyce, Samuel Beckett dile verdikleri önem anımsanmalıdır. Bu büyük şairler, yaşadıkları dönemde alt-üst olan dünyayı anlatmak için şiirlerindeki dil öne çıkar. Dertleri büyük olan bu şairler dili bir araç olarak kullanmışlardır. Bu yönelim bir duyarlılık olarak algılanmalıdır. Türk şiirinde Behçet Necatigil, Ece Ayhan toplumsal alt-üst oluşlar ve kendi içlerinde yaşadıkları gerilim sonucunda kendilerine özgü bir dil yarattılar. Bu dili taklit etmek imkânsızdır. Oysa bugün okuyucuya sunulan şiir kitaplarına bakıldığında birbirlerinin kopyası olarak karşımıza çıkar. Samimiyet gitmiş, taklit ve art niyet gelmiştir. Artık şiir, büyük hayat deneyinden arınarak dil oyuna, imge, eğriltilme, vb. yapılara dönüştü. Dil, şair için 'öz-yaratım edimi' olarak görüldü. Gerçekliğin, dil aracılığıyla temsil edilmesi düşüncesinden vazgeçildi. Fantezi ve soyut kurgu şiirin kendisi ve vazgeçilmez dayanağı olarak kabul edildi. Oysa şiir söz, ses ve imge oyunlarına gömülmeden yalın yazılabilir. Yeri gelmişken şunu belirtmeliyim: Bir 'şiir için önemli ve öncelikli olan' şiir' olmasıdır. Modern şiir, büyük ölçüde bu kaygıyla yaşadı, var oldu. Büyük hayat deneyiniz olsa da şiir yazmayı bilmiyorsanız, estetik kurallardan haberdar değilseniz, yazdıklarınız şiir olmuyor.

Öte yandan modernizm ile hemen hemen aynı sorunu yaşayıp şiirin merkezine geniş kitleleri koyanlar, bundan dolayı gündelik dili şiirlerinde 'misafir' ederek (misafir diyorum çünkü bu şiirin bugünkü temsilcileri o kadar kapalı şiir yazıyorlar ki, kendi gelenekleriyle karşı karşıya gelmelerini ancak 'dilin misafirliği' tespitini kullanarak yapabiliyorum.) geniş kitlelere ulaşmaya çalışmışlar ve başarmışlardır. estetik kurallar göz ardı edilmesine karşın dildeki yalınlık belili ölçüde başarıyı sağlamıştı. Geniş kitlelerin dilinin benimsenmesi, herkesin genel bir sistem kapsamında birleştiği eşitlik ve özgürlük değerleri üzerine yükselen bir etik-siyaset ve topluluk arzusuna şairin sahip olmasından kaynaklanıyordu. Modernlik projesi içinde yer alan bu iki eğilim iktidar veya iktidar adayı stratejilerin içinde kendi dertlerini dillendirmişlerdi. Bence şiirin dili yalın ve basit olmalıdır. Dil havada asılı durmaz ve şairin kafasında 'kendince bir şey değildir. Dil hayatın içinde yaşar, onu bulmak-çıkarmak (gerektiğinde imge, eğretileme vb.), söz oyunlarını alet edilerek şiirleştirmek şairin görevidir. Bu anlatılanları birkaç mısra ile göstererek özetlemek isterim:
'gece ile beliren kutup yıldızı'

'yitirdiğim uzuvlarımı topladım seni gördüğümde'

'hangi kalyonun güvertesi benim kadar sevinebilir'

'seni gördüğümde işte bir dünya sen kur, dedim' *

Yukarda yazdığım mısralar, yalnız kalan bireyin günün birinde sevdiği bir dostunun veya sevgilisinin karşısına çıkagelmesi ile yaşadığı duygu yoğunlunu anlatır. Bu mısralar başka birçok üst anlam üretir. Kullanılan dil yalınlıktan uzaklaştığı sürece anlam katlarına ulaşmak kolay ve bol seçeneklidir. Bu mısralarda şair; kendi özlemini, sevincini anlatmaktadır. Okuyucu kendi dünyası ve algısıyla baş başa bırakabilmektedir. Mısraların karşısında okuyucu, şair tarafından 'özgür' bırakılmıştır. Şairin gerçekliği artık okuyucunun gerçekliğine dönüşmüş 'özgürlük' sınırı şiir ve şairin çok ötesine geçmiştir. Modern şiir ve onun devraldığı bu günün şiiri nesirden uzaklaşmış kendine bir nazım dili kurmuştur. Oysa şiir nazım ve nesir arasında bu denli set örülmesinin yükünü taşıyamaz. Önemli ve öncelikli olan estetik kurallar içinde nazım ve nesir alanlarından yararlanıp bir senteze ulaşmaktır. Şiir dilinin diyalektiği böyle işlemesi gerektiğine inanıyorum.

'çöplükten altın bulmuş gibi sevindim.' (2) nesir ifadesi olmasına karşın yukarıdaki mısraların karşısına koymak için aldım. Şairin kitap tanıtımında kullandığı bir ifade olmasına karşın 'ne demek istediği'ni

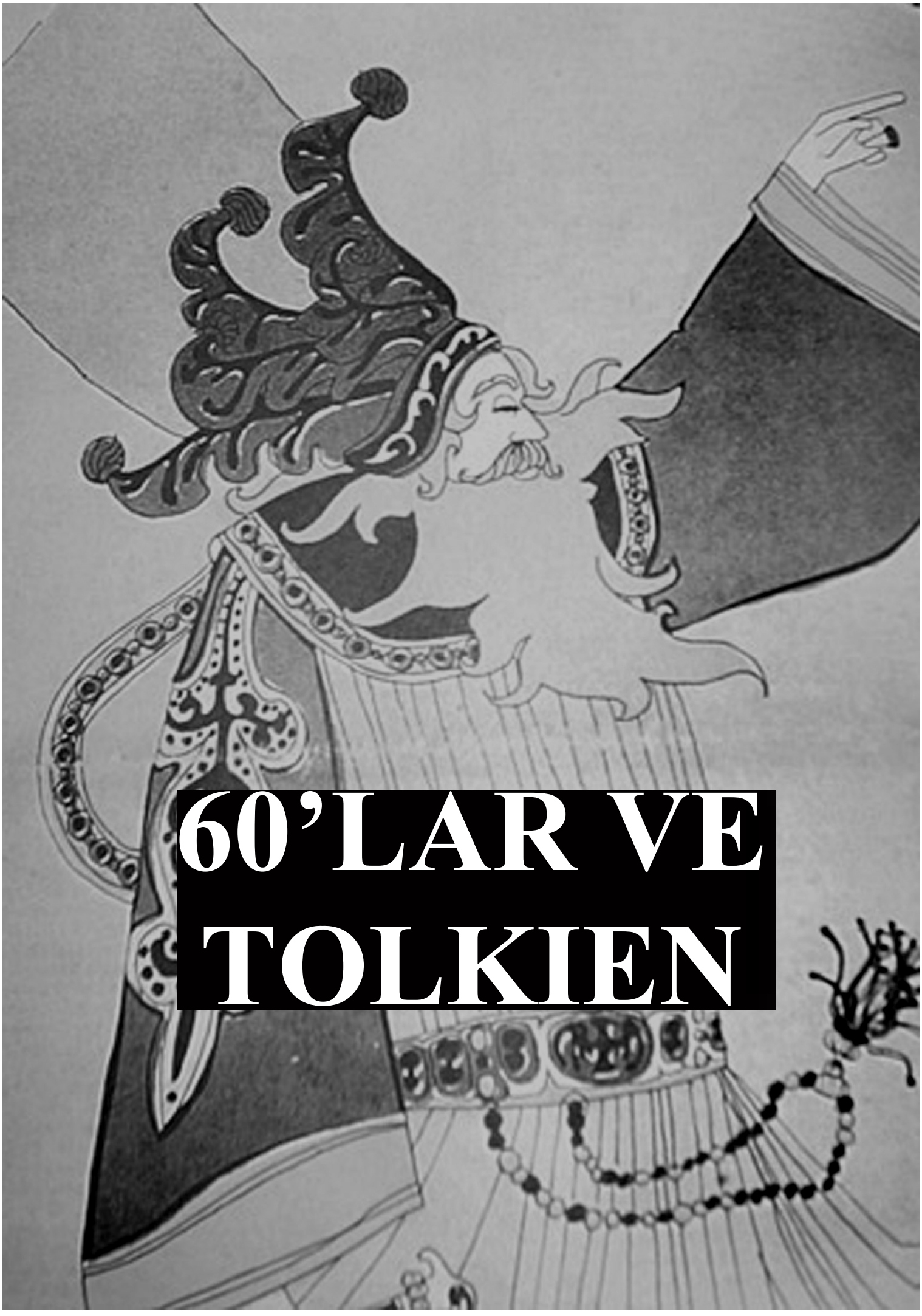
anlatmak açısından ne denli başarılı olduğunu söylemek isterim. Duygulanım ve sarsıcılık sanırım göze çarpıyor. Bu anlamda okuyucu, şairin istediği kadar özgür olabiliyor. Buradaki çöplük, bütün insansal hayat deneyini imlediği gibi mekânsal bir dizge içinde de okunabilir. Ve her koşulda yerleşik alışkanlıkların bireyin kendi tarihselliği içinde de yüzleştirir. Oysa diğer mısralarda özne tarihselliğinden soyutlanmıştır. Modernist veya post modern şiirde rasyonelleşme bu anlamda ortaya serilir.

Okuyucuların biraz dikkatli olursa eğer 'modern şiir/post modern şiir' tanımlamalarına sıkça başvurduğumu göreceklerdir. Şiir dünyamızda sadece bir eğilim mevcut değildir. Birçok şiir anlayışı söz konusu olunca aralarındaki farlılığı vurgulamam umarım hoş görülür. Yeni bir şiir gerekli olduğunu düşündüğümdendir ki modern şiirin birçok temel dayanaklarını karşıma alıp, yadsıyabiliyorum. Modern şiirin 'rasyonelleştirme' kaygısını iktidarla ilişkilendiriyorum. Bu da iktidarın 'gönüllü kulluk' çerçevesinde dayanağını bulan 'yatay iktidar'ın kendisi olduğudur.

Faucault , 'kişinin belirli bir toplumda karmaşık stratejik bir duruma taktığı isim 'tanımladığı 'iktidar'ın bir parçası olmuştur 'şair'. İktidar tarafından ezilen insan öznelerinin yalnızca bir yansıması olarak görür özneyi; tarihselliğinden soyutlar.(3) İşte şairin bugünkü kötü talihi budur. Modernizmin sunduğu 'liberal özgürlük' okuyucuya tekrar sunulur. Bunu yapan şiire benim diyebileceğim: ' Kötü yola düşmüşsün!', den öte bir şey değildir.

Şair, koca bir tarihin rasyonel kuşatılmışlığı içindedir. Şair, modernizm içinde yalvaç kimliğini bulsa da yazdıklarından keyif alışını da ortaya sermelidir. Hayatla dalga geçmesini bilmelidir. Ancak bu, hedonist kimliğini görmesiyle gerçekleşecektir. Bunu elinde tutuğu kalemiyle yapabilir. Modern alışkanlıkların ürediği yuvalara kalemini sokarak onları dağıtır, parçalar. Şiir yazma yeteneğinin toplumsal bir ayrıcalık, haksızlık olduğunun bilinciyle dile sarılır. Dil o kadar canlı bir varlıktır ki kendi zenginliğini şairin önüne serer. Aslolan şairin bu zenginliği görmesi ve onun içinde bütün hayat deneyini geniş kitlelere aktarabilmesidir. 'Büyük şiir yaratılmaz keşfedilir.' gerçeğini görmemiz gerekir.

1)T.S.Eliot, edebiyat üzerine düşünceler, s.84–85
2)C.Bukowski Amerika'da ziyaret ettiği bir kütüphanede J.Fonte'nin kitabıyla karşılaşır ve içinden bu cümleyi geçirir.
***:Bu yazı için kullandığım dizeler bana aittir ve yalnız bu yazı için düşünülmüştür.**
3)M.Faucault, cinselliğin tarihi, s.100–1003



60'LAR VE TOLKIEN

Diggerlar'ın Yeraltında bir Hobbit yaşardı.

Walter Contreras Sheasby
Çev. Mayıs

"Bu sırada, 1966'da, Haight ülkenin her yanından serbestlik ya da kişisel yetkenin hüküm sürdüğü bir hayat umudu aramak üzere gelen genç insanlarla dolup taşıyordu," diye anımsıyor o sıralar Digger Peter Cohon olarak bilinen aktör Peter Coyote. (1) Daha 1967'nin Aşk Yazı'na 75.000 kişi akın etmemişken bile 1966 Ocak'ında San Fransisco'da Golden Gate Parkı'nın dışa doğru uzanan kısmında Gandalf adında sakallı bir adama rastlayabilirdiniz. Bu çayırlık minik vilayet yeni Hobbit-yurduydu ve Gandalf sizi oralarda hızla bir efsane haline gelen bir gençle tanıştırabilirdi; Frodo Baggins. (2)

Yüzüklerin Efendisi (1954-55) anti-komünizmin altın çağında basılmıştı ve Tolkien Orklar'ın komünistler olup olmadığı sorusunu yanıtlamak zorunda kalabileceğini bile sezmişti. (3) Ancak Vietnam Savaşı döneminin radikalleşmiş altkültürü içerisinde Yüzük'ün daha çok iyi ve kötü arasında bir savaş olarak görülen anıtsal destanı temelde Doğa ve Kapital arasında bir savaş olarak yorumlanmıştı. Bizzat her tarafta boy gösteren şu slogan bile tehlike altında olan hayatın savunusundan başka bir şey değildi: Frodo Yaşıyor! Hristiyan dergisi Second Spring'te de yazıldığı gibi: "Kitap, Hippy hareketi ve Yeşiller için bir İncil haline geldi."

A.B.D.'de Houghton-Mifflin tarafından İngiltere'deki Unwin kopyasından ciltli kapağa basılan *Yüzüklerin Efendisi*'nin satışları on yıl boyunca mütevazi boyuttaydı. Ancak 1965'te birdenbire üç kitap Ace Yayınları tarafından izinsiz olarak karton kapağa basıldı ve tanesi 75 sentten satılmaya başlandı ve aşırı öfkelenen Tolkien bir tüketici boykotu önerdi. Ace'le telif hakları sonuca bağlanarak bir kaç ay içerisinde Ballantine Yayınları tarafından izinli bir karton kapak baskı yapıldı. *Yüzüklerin Efendisi* iki kez en iyi satan oldu: ihtilaflı korsan baskıyla ve hemen bir kaç ay sonrasında da yasal baskısıyla. Aynı yıl Ballantine, *Hobbit*'i de ilk kez karton kapakla bastı ve Hobbit tüm zamanların en iyi satan karton kapaklı kitapları arasına girdi. İngiltere'de ise üçleme 1968 yılına dek karton kapakla basılmadı. Baskısıysa beklenemedik bir sansayon oldu ve Beatles maceraperest hobbitleri Muhteşem Dörtlü'nün oynayacağı bir Hobbit filmi çekmek için Tolkien'i ikna etmeye yönelik başarısız bir girişimde bulundular.

İspanya'daki Granada Üniversitesi'nde bir Tolkien uzmanı olan Margarita Carretero-Gonzalez "Televizyonda Irak savaşına karşı New York'ta yapılan bir gösteride 'Frodo Başaramadı' pankartını görünce Tolkien'in karakterlerinin Vietnam savaşına karşı düzenlenen gösterilerde defalarca tekrarlandığını okuduğumu anımsadım," diyor. Başkanlık seçimleri için aday gösterilen bir Gandalf bile vardı. (5) 1962'de Ramparts dergisini çıkaran radikal Katolik Warren Hinckle, 1967'de Tolkien'in klasik *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesinin "kesinlikle her hippie'nin favori kitabı" olduğunu yazmıştı.

Altmışların Açlığı

Peter Coyote, "Haight'in enerjisinin hatırı sayılır bir kısmı bu gerçek deneyime duyulan açlıktı," demişti. (7) Tolkien'in yanısıra Haight'e gelenleri etkileyen başka yazarlar da vardı. 1951'de basılmış olsa da, J. D. Salinger'in yazdığı *Çavdar Tarlası'nda Çocuklar'*ın altmışlarda reşit olanlara hala söyleyecek çok şeyi vardı. Holden Caulfield'in gündüz düşü kaosa bir anlam katıyordu:

> Her neyse, hep, büyük bir çavdar tarlasında oyun oynayan çocuklar getiriyorum gözümün önüne. Binlerce çocuk, başka kimse yok ortalıkta –yetişkin hiç kimse, yani- benden başka. Ve çılgın bir uçurumun kenarında durmuşum. Ne yapıyorum, uçuruma yaklaşan herkesi yakalıyorum; nereye gittiklerine hiç bakmadan koşarlarken, ben bir yerlerden çıkıyor, onları yakalıyorum. Bütün gün yalnızca bu işi yapıyorum. Ben, çavdar tarlasında çocukları yakalayan biri olmak isterdim. Çılgın bir şey bu, biliyorum, ama ben yalnızca böyle biri olmak isterdim. (8)

Jack Kerouac'ın 1957 tarihli lirik romanı *Yolda,* Dean Moriarty'nin (Neal Cassady) macerasını karşı-kültür için bir yol haritası haline getiriyordu.

> Ya, işte böyle, Amerika'da günbatımı olunca bazen nehrin kenarındaki yıkık iskeleye oturur, New Jersey'nin üstünde göz alabildiğine uzanan gökyüzünü seyreder, inanılmayacak büyük tek bir tümsek halinde Batı Kıyısına doğru yuvarlanan o toy toprakların, başını alıp giden yolların ve sonsuzlukta oturup hayal kuran insanların varlığını hissederim, derim ki Iowa'da çocuklar ağlıyor şimdi, ağlamalarına izin verilen yerde, o gece gökte yıldız olmayacaktır, Tanrı bir Paf Puf Ayı'dır orada, bilmez misiniz, akşam yıldızı çayırın üstüne ölgün ışıklarını dökmektedir, az sonra esaslı bir gece sökecektir, dünyayı kutsayan, bütün nehirleri karartan, tepeleri sarıp sarmalayan, son kıyıyı da kapayan gece, ve kimse ne olacağını bilmeyecektir, yaşlanmanın çaresiz sefaletinden başka, işte o zaman Dean Moriarty gelir aklıma, ardından ihtiyar Dean Moriarty, bulamadığımız baba, ve gene Dean Moriarty. (9)

Bu mitik arayış kimilerini korkuturken kimilerine de ilham verdi. Beat Rönesansı'nın önde gelen figürlerinden biri olan Gary Snyder'ın söylediği gibi "Hoşnut olanların çoğu San Fransisco'yı mesken tuttu (Kerouac'ın bir sonraki romanı *The Subterraneans*'ın geçtiği yer)..." (10) Snyder ve Allen'le olan ilişkileri ise Kerouac'a *Zen Kaçıkları* (1958) için ilham verdi.

Soyut bir ulusçuluktan ziyade jeolojik manada vatan sevgisi gençlerin toplumsal bilincinin esaslı bir parçası haline geldi. *Yüzüklerin Efendisi*'nin dışında doğa ve zeki canlılar arasındaki etkileşime dair bir farkındalığı vurgulayan başka hayalgücü şaheserleri de vardı; örneğin Robert A. Heinlein'ın kült klasiği *Yaban Diyarlardaki Yabancı* (1961) ve Frank Herbert'in *Dune*'u (1965).

Bu dönemde Rachel Carson'un yazdığı *Sessiz Bahar* (1962) pek çok kişiye en azından ekolojinin çeşitli dallarını tanıtmış oldu. Ancak SF Diggers hareketinin kurucularından bir kısmı için çok daha etkili olan bir kitap da Doğal Kaynakları Koruma Vakfı'ndan Raymond Dasmann'ın yazdığı *The Destruction of California*'ydı . Kitabın arka kapağında "Yalın bir anlatımla söylediği şey, burada, bu eyalette intihara teşebbüs ettiğimiz gerçeğidir," diyordu ve Dasmann'ı zoolog, biyolog ve ormancılık, saha yönetimi ve bitki ekolojisi uzmanı olarak tanıtıyordu. (11)

“Çocukken sahip olduğum evrene adanmışlık duygusunu asla yitirmedim,” diyen Peter Coyote pek çok kişinin derdine tercüman oluyordu. “Temel derdimin her zaman için insanları bu görkemli gezegene uyandırmak olduğunu hissettim, onları buna uyandırmak ve bunun kıymetini bilmek.” (12)

Büyü Bozan Büyücü

Doğal çevreyle ilgili bu artan duyarlılığa, hepsine hükmedecek bir büyücü dahil oldu. Rachel Carson’un *Sessiz Bahar*’ından bir kaç ay önce 1962’de, Murray Bookchin’in yazdığı, çevreye dair marazların kapsamlı bir incelemesi olan *Sentetik Çevremiz* basıldı. Bookchin, Lewis Herber takma adıyla, yazılmış ilk radikal politik ekoloji manifestosunu yayınlamıştı. “*Ekoloji ve Devrimci Düşünce* yayınlandığında New York’ta hippi hareketi tam da rayına oturmaktaydı,” diye belirtmişti. (13)

Manifesto, 1964’te *Comment in New York*’ta ve *New Directions in Libertarian Thoght*’ta yayınlandı. 1966’da İngiltere’de *Anarchy* dergisinde yeniden yayınlandı ve bundan sonra 1971’de ve sonraki basımlarında *Kıtlık Sonrası Anarşizm* kitabında toplanana dek yeni basımları yaygın olarak dolaşıma girdi. 1965’te Bookchin öncü niteliğinde başka bir makale yazdı; “*Özgürlükçü Bir Teknolojiye Doğru*” ve pek çok başka provokatif makale ve kitap bunu takip etti. Ne var ki hareket onun giderek büyüyen dogmatizmi ve tüm diğer radikal ekolojilere karşı olan hısımlığından sakınmaya başlayınca ekoloji hareketinin en aydınlatıcı kurucularından biri olarak Bookchin’in ününe de gölge düştü.

Bookchin, “Benim ekoloji ve anarşizm üzerine yazdıklarımın ekoloji konusundaki ilk radikal politik yazılar olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Bunlar Yeni Sol arasında son derece popüler hale geldi. İnsanlar radikal ekolojinin kökenlerini hatırlamıyor; bunu Ralph Nader ya da belki Barry Commoner’ın ortaya çıkarıp Yeni Sol’u etkilediğini düşünüyorlar. Bu son derece yanlış; radikal ekolojinin hakiki tarihi henüz yazılmayı bekliyor,” demişti. (14)

Gerçekliğin Karşısına Fantaziyle Çıkmak

Ne var ki radikal ekolojinin kökenlerine ilişkin gerçekleri yeniden biraraya getirirken fantazinin, özellikle de *Yüzüklerin Efendisi*’nin etkisini gözden kaçırmamalıyız. Geçenlerde Angie Errigo’nun da belirttiği gibi “Hippi karşı-kültürü üçlemeyi gayr-ı resmi grup metni olarak benimsedi ve hippi döneminden itibaren kitabın popülerliği çevre hareketi içerisinde giderek arttı.” (15)

Üçleme, büyüsünü popüler bilinç üzerinde sergileyerek sosyal ekoloji, derin ekoloji, biyo-bölgeselcilik ve eko-sosyalizmin teorik öncüleri için verimli bir toprak hazırladı. San Fransisko, Yeni Çağ’ın fantazi başkentiydi ve 1984’te Charles Perry’nin de söylediği üzere:

> “Haight-Ashbury altmışlarda çiçek açan ekoloji hareketine yoğun bir insan gücü sağladı.” (16)

Yeni radikal ekoloji hareketinde, Tolkien’in doğaya yeniden büyüsünü kazandıran tarzı ve Bookchin’in bilimsel aydınlanma tarzı arasında verimli bir diyalektik sürüp gitti.

Farklı kanılara sahip akademisyenler bugün Tolkien’in belirsiz sosyal felsefesi üzerine hararetle tartışıyorlar; kimileri onu Papalığın Karşı-Reformasyonu’ndan mesul tutuyor,

diğerleri Monarşinin Restorasyonu'ndan ve daha başkaları ise Avusturya ekonomi okulundan. Bu muhafazakar okumalar geçmişte hobbit kıkırdamalarına yol açardı. 1960'ların ortasında karşı-kültür içerisinde Oxford eskicisinin ne şekilde yorumlandığı pek şüphe götürür değil ve bu yorumun anahtarı da Tolkien'in tüm canlıların çevreyle kurduğu ilişki hakkındaki derinden duyduğu kaygıdır. Angie Errigo'ya göre "Yeşil bir aktivist prototipi olarak Tolkien fikri 1960'ların sonlarına ve 1970'lerin başlarına dek gitmektedir." (17)

Gerçek Frodo Baggins ayağa kalksın lütfen!

Son derece yalın ve şartsız bir biçimde "Özgürlük herşeyin özgür olmasıdır" diye düşünen Hobbit kasabasının efsanevi buçukluğunun yaygın olarak yanlış tanınan kimliğinin kilit noktası işte bu olmalı. (18) 1967 Mart'ında, San Fransisko Diggers'tan yoksulluk ve sömürüye karşı mücadelesiyle tanınan 23 yaşındaki Eugene (Emmett) Grogan, Warren Hinckle tarafından yeni Frodo olarak tasvir edilmişti: "Amacın saflığı..., hippi topluluğunun vicdanı adına tek kişilik bir haçlı birliği." (19)

Grogan otobiyografisinde tepkisini şöyle açıklıyor: "Emmett, Ramparts'ın Mart sayısını görür görmez belayı fark etti. Ve kendisini gerçekdışı, abartılı ifadelerle Haight-Ashbury'nin Frodo Baggins'i ve Diggerların muzip kahramanı ve elebaşı olarak tasvir eden iki sayfayı okuduğunda bunun yol açacağı netameli durumu da daha iyi kavradı." (20)

Diggerlar Efsanesi

Böyle haddini aşan bir kamusallık Diggerların çok değer verdiği anonimliği yerle bir etmişti. Kimdi bu Diggerlar? Grup bir araya geldikten kısa süre sonra, Berkeley Barb'da 21 Ocak 1966'da şöyle yazıyordu:

> Öğleden sonra, saat dördü biraz geçince Ashbury boyunca gelip, Oak'ı geçiyor ve parkın dışarı doğru uzanan kısmında bir Ökaliptus ağacı altında toplanıyorlar. Kocaman açılmış gözleri, yırtık pırtık kıyafetleri ve boyunlarında muskaları var. Kimileri onlu yaşlarında, çoğu yirmilerinde ve bir kaçı da kırkın üstünde. Herşey hakkında konuşuyor, herşeye gülümsüyor ve birbirlerine getirdikleri yiyeceklerle ne yapmak isterlerse onu yapıyorlar. Onlar "DIGGER"LAR. Ve her gün saat dörtte gelen herkese yemek veriyorlar. (21)

O günden bu yana şehir gerilla tiyatrosu San Fransisko Diggerları'nın hikayesi yerlatında yayıldı, yüzlerce kez anlatıldı ve Grogan'ın öngördüğü gibi folklor ve devrimci mitleri süsledi. Paris'te 2000 yılında çıkan bir sol gazetede yayınlanan bir dizi nostaljik makalede şöyle deniyordu:

> 1966-67'de, San Fransisko hippilerinin aksine onlar devrimci, kurum karşıtı protestoculardı. Orada daha fazlasını yapamayacakları zaman doğaya karıştılar, topluluklar kurdular ve radikal ekolojide yeni bir hareket başlattılar. (22)

Ne var ki grubun kurucuları daha o zamandan radikal ekolojiyle ilgileniyorlardı ve aralarında S. F. Mim Kumpanyası aktörlerinin arasından çıkıp gelen Peter Berg, Peter Cohon ve Emmett Grogan ile1966 Ağustos başında New York'tan gelip gruba katılan Billy Murcott da vardı. Murcott, grubun adını ilk Diggerlardan ilham aldı ve *Digger Notları*'nın ilk basımını yazdı.

Murcott'a göre insanlar maddi değerleri ve özel mülkiyet ve sermayenin kutsallığı hakkındaki kültürel önermeleri öylesine içselleştirmişlerdi ki servet ve statüye bağımlı hale gelmişlerdi.

İlk Diggerlar, Cromwell'in İngilteresi'nde Kuşatma Hareketi'ne karşı dövüşmek için bir araya gelen çiftçilerdi diye yazıyor Peter Coyote. Kral, yeni değirmenlerine pamuk sağlayacak koyunlarını yetiştirmek üzere kamu otlaklarını istimlak etmişti. İnsanlar, kimsenin kendine özel mülkiyet edinemeyeceği argümanıyla otlakları geri almaya çalıştı ve Kral da onların üzerine Cromwell ve askerlerini gönderdi. Onlara Diggers (Kazıcılar) deniyordu çünkü her sabah gün doğumunda, geçen geceki çarpışmanın ölülerini gömerlerken görünürlerdi. (23)

Yeşil Hun

"Ekolojiye karşı verilen savaşlar intihara yöneliktir" sözü pekala *Yüzüklerin Efendisi*'nin de hükmü olabilirdi ama Peter Berg'ün Digger manifestosu, 19. yüzyıldan miras alınan endüstriyel ideoloji ve onun kültür-makinesine yönelik bir ithamname olan ve ilk olarak Diggerlar tarafından 1966-67 kışında yayınlanan *Trip Without a Ticket'*ta geçmekteydi. (24)

Yeni yaşam bilimi şüphesiz pek de geçer akçe değildi. Berg'in anıları şöyle: "Neredeyse 30 yıl önce ben San Fransisko Diggerları'yla beraberken *The Realist* dergisinden Paul Krassner, *Digger Notları'*nı çıkararak sokakla iletişimimizi sağlamak istedi. Bu makalelerden birinde ekoloji sözcüğünü kullandım. Bunu hiç duymamıştı. Krassner zeki, şehirde yaşayan bir New Yorkluydu ve ekoloji sözcüğünün anlamını öğrenmek içişn szölüğe bakmaya gidiyordu." (25) Canlıların birbirleri arasında ve çevreleriyle olan ilişkilerinin bütünü ya da bir kısmı ve de bu alanda araştırma yapan bir disiplinin adı olduğunu öğrenecekti.

1972 yılında Berg Stockholm'deki ilk Birleşmiş Milletler çevre konferansına gözlemci olarak katıldı ve kendisiyle aynı kaygıları tüm dünyadan Yeşil Parti destekçilerinin paylaştığını gördü. Gary Snyder'la konuştu ve biyo-bölgeselcileri bir çatı altında toplayacak Planet Drum'ı kurdu. (26)

Bir yıl sonra Berg, daha ekolojik eksenli değerlerin gelişmesi için bir araç olarak karşı-kültür hareketleriyle de ilgilenen saygın ekolojist Raymond Dasmann'la tanıştı. İkisi, bir biyo-bölgeyi hem coğrafi hem de bilince dair bir arazi olarak tanımladıkları *Kaliforniya'nın Yeniden İskan*ı'nı yazarak 1977'de The Ecologist'te yayınladılar. (27)

Yüzüklerin Efendisi'nin titiz okurları Tolkien'in çizdiği haritaları da gözlerinde canlandırırlar ki bu haritaların da Oxford'daki bir meslektaşı olan Sir Arthur George Tansley'in ekoloji kuramında geliştirdiği ekosistem konseptinden etkilenmiş olması olasıdır. (28) Angie Errigo'nun dediği gibi, "Bu da şüphesiz Orta Dünya'yı ilk tam manasıyla gerçekleştirilmiş fantazi ekosistemi yapar."

Ekoloji biliminin evrimiyle bu konseptler de sürekli gözden geçirilirken Tolkien'in altmışlardaki etkisinin canlılar ve çevre ilişkisinde yeni bir bilincin doğuşuna katkıda bulunduğu su götürmez.

Notlar:

1. Peter Coyote, The Free-Fall Chronicles: Playing For Keeps, Diggers Arşivi http://www.diggers.org/freefall/forkeeps.html
2. Barry "Plunker" Adams, Where Have All the Flower Children Gone?, Radical Vision, http://www.wildrockies.org/peacetribes/where/where1.htm
3. Humphrey Carpenter, Ed., The Letters of J.R.R. Tolkien, Boston: Houghton-Miflin Co., 2000, syf. 262.
4. The Inklings, http://www.secondspring.co.uk/society/term13.htm
5. Margarita Carretero-Gonzalez, ...And then came the Fall: On the nature of Evil in JRR Tolkien's and JK Rowling's arch-villains, Roundtable remarks at Fourth Conference on Evil and Human Wickedness, Prague, 2003. www.wickedness.net/ejv1n3/book.pdf
6. Warren Hinckle, The Social History of the Hippies, Ramparts dergisi, Cilt. 6 No. 9, Mart 1967, syf. 25.
7. Peter Coyote, Coyote Howl, The Official Peter Coyote Web Site. http://www.petercoyote.com/howl.html
8. J.D. Salinger, Çavdar Tarlasında Çocuklar, çev. Coşkun Yerli, Mayıs 2000, YKY
9. Jack Kerouac, Yolda, çev. Güzin Özkan-Ferruh Armutçuoğlu, 1993, Kıyı Yayınları
10. Gary Snyder, A Place in Space: Ethics, Aesthetics, and Watersheds, Washington, DC: Counterpoint, 1995, syf. 10.
11. Raymond F. Dasmann, The Destruction of California, New York: Collier Books, 1965.
12. Peter Coyote, Peter Coyote Surviving in the Hollywood Wilderness, Orlando Sentinel röportajı, 5 Şubat 1987. http://www.petercoyote.com/sentinel.html
13. David Vanek, Murray Bookchin'le röportaj, Harbinger, Cilt 2 No. 1, 2002. http://www.social-ecology.org/harbinger/vol2no1/bookchin.html
14. A.g.e.
15. Angie Errigo ve diğerleri, The Rough Guide to the Lord of the Rings, London: The Penguin Group, 2003, syf. 27.
16. Charles Perry, The Haight-Ashbury: A History, New York: A Random House Rolling Stone Book, 1984, p. 280.
17. Angie Errigo, a.g.e., syf. 27.
18. Allen Cohen, Additional Notes on the S.F. Oracle for the Haight-Ashbury in The Sixties CD http://www.rockument.com/webora.html
19. Warren Hinckle, a.g.e., syf. 25.
20. Emmett Grogan, Ringolevio: A Life Played for Keeps, Boston: Little, Brown and Company, 1972, syf. 314. www.diggers.org/ringolevio/ring314.html. Warren Hinckle, a.g.e., syf. 25-6.
Ayrıca bkz. Will the real Frodo Baggins please stand up? London OZ 3 (Mart-Nisan 1967).
21. George Metevsky [mahlas], Delving the Diggers, Berkeley Barb, 21 Ekim 1966, syf. 3. http://www.diggers.org/diggers/digart2.html#Delving%20the%20Diggers
22. Liberation gazetesi (Paris, Fransa), Kültür sayfası (Pazartesi, 25 Aralık 2000), syf. 20-21.
23. Peter Coyote, The Free Fall Chronicles: Playing for Keeps. http://www.diggers.org/freefall/forkeeps.html
24. Peter Berg, Trip without a Ticket, The Digger Papers (August 1968). İlk Baskı, Diggers, Kış, 1966-67. Yeniden basım, Communication Company SF 2nd Edition 6/28/67. Digger Notları Ağustos 1968'de yer almaktadır. http://www.diggers.org/digpaps68/twatdp.html
25 Peter Berg, Watershed Konuşması. www.nationalwatercenter.org/ on_waterfront_2.htm
26. Edouard Waintrop, The Green Hun of San Francisco, Digger Arşivleri, http://www.diggers.org/waintrop.htm.
27. Don Alexander, Bioregionalism: The Need for a Firmer Theoretical Foundation. http://trumpeter.athabascau.ca/content/v13.3/alexander.html
28. Angie Errigo, a.g.e., syf. 279.

LAWRENCE FERLINGHETTI

Yeni Bi Başlangıcın
Yaban Düşleri

Bu gece soluk kesen bi
susku var çevre yolunda
Beton çıkıntıların ötesinde
mum ışığında çiftlerle
düşlere dalıyo lokantalar
Yitik İskenderiye ışıl ışıl
şimdi de
bi milyar lambayla
Yaşamlar yaşamlara bitişiyo
oyalanıp dururken kırmızı
ışıklarda
Ötesinde yonca yaprağı
kavşaklardaki çıkış rampalarının
'Ruhlar ruhları yiyor
kapsayıcı boşluk içinde'
Mutfak penceresinden dışarı
taşan bi piyano konçertosu
Yoginin teki bi şeyler
anlatıyor Ojai'de
'Her şey tek bir zihinde olup
bitiyor'
Ağaçlar arasındaki çayırda
oturmuş sevgililer
kendilerinin evrenle bir
olduğunu
anlatan ustayı dinlemekte
Gözler çiçekleri kokluyor
çiçeğe dönüşüyolar böylece
Soluk kesen bi susku var
çevre yolunda bu gece
Pasifik'te derinlerden bi
dalga tam bir mil yüksekliğinde

ızla yaklaşırken kıyıya
zehirli gazını son kez
soluyup Los Angeles
gömülüyor denize tıpkı
Titanik gibi ışıl ışıl bi halde
Dokuz dakika sonra Willa
Cather'ın Nebraskası da batıyor
onunla
Deniz ulaşıyor Utah'a
Mormon tapınakları
midyeler gibi sürükleniyor suda

Çakallar şaşkınlığa uğramış
yüzemiyorlar bi yere
Omaha'da bi orkestra
sahnede
çalmayı sürdürüyo
Handel'in *Su Müziği*'ni
Borular suya boğulmuş
çalgıları üzerinde yüzüyo
kontrbasçılar
sarılmışlar onlara sanki
sevgilileriyle sevişir gibi
Chicago'nun yerden üç beş
metre yukarda giden trenleri var ya
onlar bi eğlence trenine
dönüşüyo göğe bi yüksele bi alçala
Gökdelenler ağzına kadar
dolu su bardakları gibi
Budacı deniz suyu Büyük
Göller'e karışıyo
Yüce Kitaplar ıslanıp
yumuşuyo Evanston'da
Milwaukee birası kabarıyo
deniz köpüğüyle
Buffalo'nun Beau Fleuve'ü
birdenbire tuz kesiyo
Manhattan adası
temizleniveriyo on altı saniyede
Yeni Amsterdam'ın gömülü
direkleri yükseliyo
koca dalga hızla yönelirken
Doğu'ya
silip süpürecek gereğinden
çok yaşamış Kamember Avrupa'yı
Mannahatta buğulanıyo
denizin sarılgan otlarıyla
h yıkanıp arınan toprak
yeniden uyanıyo el değmemişliğe
tek ses cırcır böceklerinin
devasa cırıltısı
deniz kuşlarının çığlığı
bomboş bengilik içre
o sıra Hudson yeniden
kazanıyo sık ağaçlıklarını
Kızılderililer geri çağırıyo
kanolarını

Sonsuz Yaşam

Sonsuz o güzelim yetkin yaşamı dünyanın
Sonu yok gökçe varlıklarının, içinde soluk almanın
güzelim duygulu varlıkları sonsuz, yaşayan
görüp duyarak düşünüp duyumsayarak
gülüp dansederek iç geçirip ağlayarak
esrimeyle sevinin umutsuzlukla sevincin
sonsuz akşamüstleri sonsuz geceleri boyu
içip çekerek söyleşip türkü çağırarak
sonsuz Amsterdamlarında varoluşun
yağmurlu sabahlar yazarların falan takıldığı yerlerde
sayısız kahveyi indirip mideye
sonu gelmez neşeli muhabbetlerle
Işıkların sonsuz cümbüşünde
arzu tramvaylarıyla geçen
sokak sineması sonsuz
Samanyolu'nun geceyarıları boyu
üstü örtülü açık hava diskolarında
havasız punk rock barlarında
uzun saçları saça savura dansetmek sonsuz
gündoğumunun Uçmaklarına dek
geceleyin sonsuza varan herşeyin
lafını edip düşünerek cigara içmek
gecenin soluk aklığında gecenin ışığında
Evet ya tabii ya sonsuz yaşayıp sevmek
tiksinip bağrına basmak tutkuyla öpüp öldürmek
zamanın içinde dönüp duran
etten yaşam çarkını
tıkırdatmak solumak doğurmak sonsuz
Sonsuz yaşam sonsuz ölüm
Sonsuz hava sonsuz soluk
Sonu yok dünyaların bitmek bilmeyen günleriyle
güz vakti yapraklarla bezeli
tıklım tıkış caddelerinde başkentlerin
Sonsuz düşler dağılan uykular sonsuz
özenin kavuşuk kolları
düşünce dolambaçları
sevinin arap saçı kuruntuları
arzuyla özlemin daralan halkaları
adlandırılamazın sayıya gelmez oyun sonları
Yanıp tutuşan gökler sonsuz
uzanıp doğrulmuş evren sonsuz
Bi mantar yığınının üstünde duruyo dünya
İçimizde soluklanan yalaz sonsuz
benzinle şenlenen yalazları sindirerek
meydanlarda dansediyor dövmeli ateş yutucular
Yalazlanan yaşamın küt küt atan yüreği cesur mu cesur
çarpıyor pompalıyor yanıp tutuşuyor bu yürek
Duyuların açık alanları sonsuz
kösnüyle sevinin kokusu
kızışmış kedilerin duraksız çağrısı
dört yana saçılan misk
Sonu gelmez sevişme seslerinin
gıcırdayan yatak yaylarının

sevişen sevgililerin inlemelerinin sonu gelmez
geceleyin duvarın ardından işitilen
Sonu gelmez esrik haykırışlarının
bitik yitik doruğun bağırtılarının
zangırdayan müzik kutusunun tınısının
Cennette becerilmiş
üfürüp fışkırtmaların gürüldek akışının sonu gelmez
Ardından sonsuz girişimler
Sartre'ın *bulantı*sından kaçayım diye
kavrulmuş duyumun çorak cascavlak tepeleri
umutsuzluğa gömülü *yaşama sevinci*
aydınlanmanın gemi yükü
Kharon'un hendeğinde yüzen *bok* tekneleri
hırslar histeriler paranoyalar
kirlenmeler ve sapkınlıklar
Başkaldıran insan sonsuz
ölümün anonim suratında
ucube devletin daracık yollarında
Bu herifin anarşist görümleri sonsuz
yabancılaşması sonsuz
yabancılaşmış şiiri sonsuz
devletin atsineği Eros'un Hamalı
Yeryüzündeki bu insan yaşamının tınısı sonsuz
onun sonsuz radyo ve televizyon yayınları
rotatiflerin sonsuz silindirlerinde dönüp duran gazeteleri
yazı makinelerinin sonsuz şeritlerinde
sözcüklerinin ve imgelerinin akışı
duraksız döktürmeler kararsız karalamalar
bilinmedik birince *yazdırılan şiiirler* sonsuz
Telefonla dünyanın bi ucunu aramalar sonsuz
sevgililerin istasyonlardaki sıkıntılı bekleyişi
kuşların tepelerde çatılarda cıvıldaması
gökyüzünde kargaların gaklayıp durması
cırcır böceklerinin canhıraş cırıltısı
yükselip alçalan suların
çakıllardaki şırıltısı denizlerin çırpıntısı
Güz vakti Ekim'in ortasında
gelgitin coşkun kuşatması
yaradılışın tuzdan öpücüğü sonsuz
Yaşamın barajları kanalları ötesinde
gemi çanlarının çalmasının sonu yok
Zamanın bomboş kilise ve kulelerindeki
devasa kampanaların zangırdayıp durmasının sonu yok
Sonu yok saçı sakalı birbirine karışmış kutsal kişinin
karayıkım yüklü bildirisinin
Yaşamın zamanda titreşip duran
uzay boyunca ışıldayan
zemberek yüreğinin
boşalması sonsuz
bu yürekte dolanan turist gemileri sonsuz
sonsuz kanallarda salınan *çatanalar*
günbatımında yalazlanan milyonlarca pencere
Kent ışıl ışıl arta kalan ışıkla
sonsuz porno ve neon kamışlarla
kızışıp sarsılıyor orospu mahalleleri

eğreti evlerin yalnızlık dolu çatı katı odalarında
bitmek bilmez titreşimlere boğulan vibratörler
kösnünün etli sandviçleriyle
sevinin lezzetli biftekleriyle
tıka basa doymalar sonsuz
düşler ve orgazmlar sonsuz
döllemenin ve göçebeliğin kuttörenleri
çatıların üstünden doğurgan kuşların uçuşu
yumurtaların yuvalara ve dölyataklarına düşüşü
yaralı kumruların ağlaştığı
dayalı döşeli sevi odalarında
tenin girişimleri ve ayartıları
sevinin ya da kösnünün değdiği yerde
son yok bebeklerin doğmasına
son yok bilincin sessiz sedasız doğumuna
son yok onun acı yüklü ölümüne boş yere
son yok son yok kuruyup solmasına
tüyün tohumun tenin gerekli böylesi de
bir yerlerde birbirine türkü söyleyen
neon denizkızlarının
Birbirine bütün bütüne yakın olanların
göze batmayan değişkeleri sonsuz
gençliğin ateşi yaşlılığın közü
ozanın yeni baştan kabaran öfkesi
Moleküllerin sonsuz dansında
son yok son yok hiçbir yaratığa
Herşey biçim değiştirir Herşey sesini yitirir
ve yeniden yeniden yükseltir sesini herşey
Tanrı'yı ve Godot'yu beklemek sonsuz
saçma eylemler saçma tasarılar saçma oyunlar
ikilemler ve gecikmeler
saçma işte, beklemek hiçbir şey eylemeden
savaşın yitip gitmesini
devletin yitip gitmesini
Çılgınca bir sonu
hiçbir şey eylemeden beklemek çılgınca!
İyiyle kötünün savaşı sonsuz
yazgının fiskeleri nefretin çelmeleri
son parlamanın sonsuz zincirleme reaksiyonlarında
atom bombaları ve otomatik uyarı düzeneğinin hataları sonsuz
o sıra karşı çıkışın Beyaz Bisikletleri
usulca dönüyorlar bu çılgınlığın etrafında
Çünkü yeraltı sığınaklarında düğmelere basıp duran
sivri burun ayakkabılı Gucci terlikli
Teksas çizmeli çelik başlıklı
ordu tanrılarının da bir sonu var
Çünkü hala seçilesi
umut dolu seçeneklerin sonu yok
Işığa boğulmuş karanlık kafalar
görkem dolu yollar
talihin yeşil devleri
umutsuzluğun çamurlu sularında umut yüklü oltalar
uzaktaki tepeler çalılıktaki kuşlar
ışığın gizli akıntıları, işitilmedik ezgiler
yumuşak susku dolu düşüncenin oturumları

görkemli haz konakları kuruluyor
her gün yüreğin mutluluk içinde ölmesi
topraktan kamışlar
kanatlanmış pabuçlardaki ayaklar
rıhtımın üstünde
Son yok
hala açılası algı kapılarına
ışığın çılgınca akışına
insan ruhunun yükseklerdeki havasında
içimizdeki dış uzayda
yin ile yang Amsterdamlarında
sonsuz rubailer sonsuz saltık erinçler
sonsuz shangri-lalar sonsuz nirvanalar
sutralar ve mantralar
satoriler ve sensaralar
Bodhiramalar ve Boddhisatvalar
karmalar ve karmapalar!
Esrimenin tütsülü dölyataklarında dansedip
şarkı söyleyen Şivalar sonsuz!
Işıma! Aşkınlık!
Zamanın kırılca gecesi içinde
ruhun sonsuz suskusunda
insanın uzun gürüldek öyküsünde
İnsanın herşeyi imleyen
sonsuz çığlığı ve çılgınlığında
sonsuz sanrılarıyla
tapınmaları yok etmeleri aydınlanmalarıyla
dikelmeleri ve teşhirleriyle
faşoluğu ve maçoluğuyla
yoldan çıkmış ruhun sirkleri
imgelemin atlıkarıncaları
kafasızın da tavşan adası
ortak bilinçdışının
bir araya toplanmamış sesleriyle
yazdırılan şiir sonsuz!
Göz kamaştırıyor zamanın izleri üstünde!

İskenderiye'nin son günlerinde
Waterloo'dan bir gün önce
Durmak bilmiyor dans
Bir cümbüştür gidiyor gecenin içinde

Amsterdam, Temmuz 1980

Çev.: C. Hakan Arslan

BİR HOBONUN GÜNLÜĞÜNDEN…♣

“Bir hobo çalışır ve dolanır, bir avare hayal eder ve dolanır, ve bir aylak içer ve dolanır.”

Ben L. Reitman

“Aylak vakit öldürür ve oturur. Avare vakit öldürür ve yürür. Ama bir hobo hareket eder ve çalışır, ve temizdir.”

“deneyimli bir hobo”

♣ Çeviri: Bilgesu Sişman ©Ş.E

1
Denver, Colorado
24 Ekim, 1991 – Gündoğumu



"Kovuldun!"

Bu babamın kamyonunun ön koltuğunda uyurken duyduğum sözdü. Denver, Colorado'nun endüstriyel bölgesinde bulunan Mendoza tuğla ocağındaydık. Güzün sonlarıydı ve soğuktu. Babam ve benim aramda işler çetinleşmeye başladığında, ilk giden genelde ben olurum. On iki yaşımdan beri beraber çalışmıştık ve bu beni kovduğu ilk sefer değildi. Fakat o tuğla ocağından çıktığımda, bunun son sefer olacağını fark ettim. Ellerim bu sefer daha güçlü hissediyordu, kendi başlarının çaresine bakmak için daha hazır. Eski Ford ceketim, birkaç dolar banknot, ve iyi iş botlarım vardı, böylece gerisinin bana kalmış olduğunu düşündüm.

Bazen gökten bir şeyler düşer, talih ve utanç gibi şeyler. Talih otoban boyunca bulduğum ilk şeyin bir kalem olmasıydı, utanç doğum günüm olması, ve biri bana onları yalnız başına geçirmemem gerektiğini söylemişti. Bu ayrıca bunun olduğu ilk sefer değildi ve büyük olasılıkla sonuncusu da olmayacaktı. Bu sefer farklı olan tek şey doğru hissettirdiğiydi, geçen kamyonlardan gelen esinti gayet iyi hissettiriyordu. Yolun kenarındaki çıplak ağaçlar, yaprak yığınları, ölü kahverengi çim, tabanca-grisi hava – hepsi bana güzel görünüyordu.

Babamın bana Harley-Davidson'unu kıyıdan kıyıya sürmesi hakkında hikâyeler anlatmasını hatırlıyorum. O kadar acıkırmış ki yolun kenarından topladığı karahindiba saplarını kaynatmak zorunda kalırmış. Parası varmış fakat benzin içinmiş. Babam için, Meksika'ya varmak o zamanlar yemek yemekten daha önemliymiş. Hayaller karahindibaların tadını güzel yapar, ve, babam gibi, bazen hoş yerlere gitmek için fedakarlıkta bulunman lazımdır, anlıyorsun ya? Daha iyi yerler, kimsenin size sürekli bağırıp çağırmadığı. Babamın komşusu (Demir Süvari motosiklet çetesinin bir üyesi) ona eğer Meksika'ya giderse, motosikletini dilediği kadar hızlı sürebileceğini söylemiş. Bu komşu ona ayrıca gömlek cebinde dürülmüş elli tane bir-dolarlık banknot tutmasını ve eğer Meksika polisi kenara çektirirse, tek yapması gerekenin "Jack* dürümünü yüzdürmesi" olduğunu ve "gitmiş kadar iyi" olacağını söylemiş. Babam Harley-Davidson'unun üstünde ülkeyi altı kez çaprazlamıştı. Bu atmışlarlardaydı, herkesin yolda olduğu zamanlarda. Bu günler konuşabilecek birini bile güçbelâ bulursun, seni bir yerlere atmasını bırak.

Hayatta kalma, her zaman, şehir sokaklarında gidebildiğiniz herhangi bir yöne tam istim gitmek olmuş ve olacaktır. Eğer herhangi başka türlü yetişmiş olsaydım, botlarım evin yolunu tutmuş olurdu, fakat hayat bu şekilde devam etmiyor. Şeyler dışarı çıkıp onları gördüğünüzde önemli olurlar ve ben ilk elden pek çok şey gördüm, iş gücü ve kesik işçi tulumuyla büyürken.

"Fakirlikte romans yoktur, sadece bağımsızlığımızın dersi vardır."

Bu bana babamın bir seferinde söylediği şeydi. Rhode Island'daki ön verandamızda oturuyorduk. Ertesi gün aletlerimizle birlikte çantalarımız ve mobilyalarımız kamyonun arkasına bağlıydı. Ful depo benzinimiz ve yarım torba bakkaliyemiz vardı. Colorado'da yeni bir ev bulana kadar beş eyalette iş aramaya koyulduk. İşte, annem her zaman etrafımda değildi ve birbirimize göz kulak olmak zorundaydık, tıpkı iyi bir hayat bulmak için etrafta yolculuk eden iki velet gibi.

Bir adam bir sonraki öğünü hakkında emin olmadığında midesinde belli bir seğirme olur. O seğirme adamı deliye döndürebilir. Hayatımda yalnızca birkaç kez aç kaldım, ama her seferinde kendim hakkında çok önemli bir şey öğrendim. Midemden daha güçlü olduğumu öğrendim, ve ne kadar tuhaf gelse de, üç gün sonra düşüncem temizlenmişti ve Tanrı olmuştum. Ve bu bence komik.

Yolun kenarında beş kuruşsuz ve nereye gittiğimden emin olmayan bir şekilde yürüyordum. Henüz aç değildim – fakat yakında olacağımın farkındaydım. Birçok seçeneğim vardı, ama karar verebilmek için kafamı boşaltmak birkaç gün alacaktı. O noktada

kaygılanmıyordum. İleri bakıyor ve araba ardına araba görüyordum, ve baş parmağımı dışarı doğru dikmediğim sürece alınmayacağımı biliyordum.

Oyuncu: Birbiri ardına kumpas kuran ve kumar oynayan kimse. Becerilerini ve motorunu rakiplerine karşı, pist üstünde ya da pist dışında, test eden yarış arabası sürücüsü veya hız yarışçısı. Bu bahsedilen heveslinin genel felsefesidir "Race car tersten okunduğunda da race car"[4]. Aynı anda birden çok kadınla görüşmekte olan adam.

Mayıs'ın Biri: Aslı, sezon Mayıs'ın biri gibi başladığından, sirkte yeni işe alınan biri. Uyarlama olarak, herhangi bir avare, ama "tayfa"ya ya yeni katılmış ya da avarelik hayatında yeni ve böylelikle deneyimsiz olan.



[4] Race car: yarış arabası.

2
Fort Worth, Texas
1950'ler – Yaz mevsimi



Hızlı Hatunlar[5]

Buraya nasıl geldim ulan?

Birinin sizi yoldan almasını* beklerken zamandan başka bir şeyiniz yoktur. Otostopa ilk başladığımda sabırsızlandım – kendimle ne yapacağımı bilemedim. Bir yerlerde bir drenaj hendeğinde ya da yük vagonunda otururken, o zamanı hayatını düzeltmek için kullanman lazımdır. Ama bunu yapabilmeden önce kendin için şu soruyu yanıtlaman gerekir:

"Buraya nasıl geldim ulan?"

Bunu üç haftada on kere yaptım ve bulduğum yanıt şu:

"Ateş pistonları[6], Powder Puff'lar[7], kasırgalar, travestiler, tüccar denizci, sihirli mantarlar, Papa Pistolero, Providence, ve bilardo salonları."

Ateş Pistonları

Büyükbabam Don bir tamirciydi. On beş yaşındayken o ve arkadaşı Gordon enkaz halinde B Model bir roadster[8] aldılar. Düz 4-silindirliyi çıkardılar ve yerine yassıkafa bir Ford V8 koydular. 4-silindirli 40 beygirgücü veriyordu. V8 85 beygirgücü veriyordu. Kafaları oturtup, '46 model bir Mercury'nin çeyrek vuruşlu kam milini ve iki ayarlanmış emmeli karbüratörü yerleştirdikten sonra, bu 100'e atlamıştı. Sonra gövdeyi alçalttılar ve çamurlukları çıkardılar ve buydu - kendilerinde bir ateş pistonu vardı. Büyükbabam için birçoğundan ilki. Onun için tüm olay onları onarmak ve daha hızlı gitmelerini sağlamaktı. Don ve Gordon o şeyi yol üstünde toplamda üç gün kadar tutabiliyorlarsa şanslıydılar. Zamanlarının çoğu kaputun altında geçiyordu.

Don arabalar üstünde çalışmaya bayılırdı, bu yüzden lisedeyken kendilerine para sağlamak için Tim'in Sanayisi'nde, bir uçak üreticisi, mezarlık vardiyasında[9] çalıştı. Düşük-parçalı savaş uçaklarının kanat bölümünde çalışıyordu. Ayrıca Lockheed Hava Araçları'nda, dört-pervaneli Superstar yolcu uçakları inşa ediyor ve çalışıyordu. Don ya kaputun altında, ya okulda ya da işteydi. Çok fazla uyumuyordu.

Liseden sonra Don hava kuvvetlerine katıldı. Onu elektrikçi olarak eğittiler ve Fort Worth, Texas'taki Karswell Hava Kuvvetleri Üssü'ne yerleştirdiler. Haftada sadece üç gün çalışmak zorundaydı. Böylece ekstra zamanı ve parasıyla eski bir servis istasyonunu kiraladı ve California Customs[10] adında bir hız dükkanı açtı. Ismarlamalar ve ateş pistonları yapıyordu. Üstleri kesiyor, buruşuklukları düzeltiyor, Carson Üstleri yerleştiriyor (içi ve dışı kaplanmış, üstü kesilmiş arabalar için özel tasarlanmış bir üst), fibercam tamponlu çift egzozlar döşüyor, ve Ford için bağlama demirleri ve Chevy için alçaltma blokları kullanarak gövdeleri alçaltıyordu. Çocuklar, greaser'lar ve punk'lar, 'cool' olmak istiyorlardı - çift egzoz, fibercam tampon ve alçaltma blokları bunu ucuza ve kolayca hallediyordu. Susturucu yerine fibercam tampon kullanılmasındaki nokta sesti. Eğer motoru uygun zamanda boğarsanız, mesela bobby sock[11] kız ve kıkırdak arkadaşları arabalı sinemanın patlamış mısır tezgahına yaslanmışken, onlara kaputun altında çılgın birşey olduğunu düşündürebilirsiniz.

---

[5] (İng) Tit, eski Alman dilinde "küçük" anlamına gelir ve çeşitli kuzey Avrupa dillerinde küçük nesneler, hayvanlar, ve özellikle de kızlar için kullanılır. Şu an Amerikan İngilizcesinde küçük kız, meme ucu, ve çoğulu 'tits' de memeler anlamına gelir.

[6] Hot Rod: Genelde sahibinin kendi yaptığı ve kendi ihtiyaçlarına göre düzenlediği, hızlı bir araba. Böyle arabalar genelde 20ler-40lar arasında, büyük 'kaslı' Amerikan arabası döneminden önce popülerdi.

[7] Powder, pudra demek olduğu gibi, argoda kokain anlamına da gelir. Puf ise, pudra ponponu için kullanılır, ama aynı zamanda ot, nefes, fırt, duman çekme anlamına da gelir.

[8] Açık gövdeli, ön tarafında iki ya da üç kişilik bir koltuğu, arkadaysa büyük bir bagajı olan erken zaman otomobillerinden biri.

[9] Graveyard shift: geceyarısı-sabah 8 arası vardiya.

[10] Custom: Özel, ısmarlama anlamına gelir. Burada, arabaların/motorların sürücünün isteğine göre inşa edilmesi, üzerlerinde değişiklik yapılması veya modifiye edilmeleri anlamına geliyor.

[11] Bileğin üstüne kadar gelen ve genelde bilekte kıvrılarak giyilen, 40'larda moda olan, ve yeniyetmelik, naiflik işareti olarak görülen çoraplar. Ayrıca 'bobby sock girl' ergenlikteki herhangi bir kız için de kullanılabilir.

Don'un iki tane yarış eşi vardı: Al ve Roy Beterly. Al'in hiçbir zaman parası yoktu, ama Teksas'taki en iyi kahrolası tamirciydi. Roy'un parası vardı ve mali işlerle ilgileniyordu. Don, uzun saatler süren emek ve ısmarlamaya olan düşkünlüğüyle, gövde işi ve birçok yarış hazırlıklarıyla ilgilenirdi. Üçü beraber ulusal çeyrek mil hız rekorlarını araştırdılar ve onbeş klasmandan hangi birinde en fazla kazanma şansları olduğuna karar verdiler. Spor-araba kategorisinde karar kıldılar. Rekor 117 mph'de duruyordu. Amaçları arabayı on ay içinde hazır hale getirmekti - Oklahoma şehrindeki ulusal yarışlar için. Yıl 1957'ydi.

'51 model bir MGTD ile başladılar - küçük bir İngiliz spor-ster. İlk adım onu mümkün olduğunca hafif yapmaktı, böylece onu soydular ve iskeleti çıkardılar. İkinci adım Teksas'ta birinin yeni '55 model Chevroletlerden birini enkaza çevirmesini beklemekti. '55 modelin 265 küp-inç kafaüstü sübaplı bir V8'i vardı, ki bu zamanın en ateşli motoru ve MGTD için en iyi eşti. Araba mezarlığı ardına araba mezarlığına sordular ve bir tane gelene kadar beklediler. Üçüncü adım V8'i MGTD'nin iskeletine yerleştirmekti. Önce onu normalin yedi inç yükseğine cıvataladılar; bu ağırlığının daha fazlasını arka lastiklere transfer etti, ki bu da arabaya daha iyi çekiş gücü ve ivme sağladı. Sonunda motor iskeletin tam oniki inç dışına monte edilmişti, ki bu transmisyon için yangın duvarını kesmek anlamına geliyordu. Dördüncü adım Ford marka bir vites transmisyonu koymak ve arkaya kalın kauçuk döşemekti. Düşük-dişli oranından dolayı, MGTD'nin arka tarafını bıraktılar. V8'e daha ateşli bir kam ve hafif bir volan koydular ve olayı üçlü Stromberg '97 karbüratörlerle aştılar. Bitirdiklerinde canlanmış küçük bir atları vardı - gerçek bir çifteci.

Yerel test pisti çölde eski bir 2. Dünya Savaşı hava kuvvetleri eğitim pistiydi - tek başına - hiçbir yerin ortasında. Yazın cehennem kadar sıcak olurdu. Motorlar kurulduğunda ve egzost çöl sıcağıyla karıştığında, arabalar bir serap haline gelirdi. Asfalttan, egzost borularından, güneşten, sıcak kauçuktan ve gürültülü kıçlı motorlardan kalkan ısı - hepsi çölde bir kargaşa yaratıyordu - bir çeşit ateşli piston müziği ve delilik.

Powder Puff'lar

Büyükannem Gloria ve arkadaşları Teksas'ta o pistteydiler. Kas ve sıcağın içinden yüksek topuklu ayakkabıları, dar kotları ve tatlı küçük pembe ceketleriyle salınıyorlardı. Kendilerine Powder Puff'lar diyorlardı. Bayrak sallıyor, araba koltuklarının kenarlarında oturuyor ve tüm oyunculara duygusal destek veriyorlardı. Oğlanlar bir hiç için sürmüyorlardı - bir Powder Puff'ı sürekli etkile ya da kapının üstünden atlar ve seni gerçek bir çekişmeciyle takas eder. Tabi, dışarıdan hep böyle sevimli ve komik görünürdü, ama asıl şey asfaltın üstünde olandı. Powder Puff'lar pistte bir neden için vardılar: sürmek. Aslında, büyükannemin gurur noktası o MGTD'yi çeyrek milde burkmaktı - onu hoplatmak, cıyaklatmak, ve büyük Teksas alacakaranlığına roketlemekti. Ateşi başlat ve kömürü kürekle - bildik Gloria ve Powder Puff'lar ortalığın amına koyacaklar.

MGTD'nin 12 saniyelik bir ET'si (geçiş süresi) vardı - bitiş çizgisini 125 mph'da geçmişti. Bu pist hızı onu eyaletteki en hızlı ikinci araba yapmıştı ve varolan ulusal rekorun 8 mph üstüne koymuştu. O zamanlarda Teksas'taki en hızlı araba Akrep denen bir ray aracıydı. 136 mph'da kapaklıyordu. MGTD spor klasmanında olduğundan, çamurlukları ve en az iki kişilik yeri olması zorunluydu - çamurluklar posta pulu da olabilirdi, önemli değildi. Akrep bir ray aracıydı, ki bu ya hiç gövdesi olmadığı ya da eğer varsa, bunun küçük el yapımı alüminyum bir gövde olduğu anlamına geliyordu. Böylece ray araçları her zaman daha hafif ve daha hızlıydılar. En yüksek eleyicide Akrep MGTD'yi altedebilecek tek arabaydı. Ulusal yarışlardan iki hafta önce MGTD patladı.

Bir nedenden dolayı erkeklerin kaputun altında motorları kurcalayarak saatler geçirebilme yetenekleri vardır -. Direksiyonun arkasında geçirdiklerinden çok daha fazla zamanı parmaklarından kan ve botlarına yağ silerek geçirirler. Bunun nedeni adamın sürerken hissetmesidir, hızı veya manzarayı değil ama motorun kendisini. Kafasının içinde motorun

hareket eden parçalarının çizgi filmi ateşlenir. Eğer bu doğru gibi gelirse, adam da iyi hisseder, ve bu işin zaferidir, fakat maalesef işler her zaman böyle yürümez. Eğer adam bir sekme ya da tekleme duyarsa, tekrar kaputun altında, zavallı şeyi fren kasnakları kanayana ve efendisine boyun eğene kadar işkence etmektedir. Kahrolası vahşi bir at gibi.

Bazı insanların kaputun altındakilerle ilgilendiklerini biliyorum, o yüzden ben de bunu dahil ettim, ama bu hareket eden parçaların en fazla tesiri ailemin kalpleri ve ruhu üzerinde olduğu kadar pist üzerinde değildi. Bu onları yalnızca ülke boyunca sürüklemedi, bu onlara gitmek için ilham verdi. Hız kutunun dibindeki ödüldür. Lolipopun ortasındaki sakızdır. Size normalde yapmayacağınız şeyler yaptırır - disko dansı ya da yük trenine binmek gibi. Büyükannem o yarış arabasını sürerken gururdan kafası güzel olurdu. Bu kadın gücü için bir kilometre taşıydı. Bu sert konuşma ve hızlı hatunlardı.

Kasırgalar

Bir Teksas öğleden sonrası büyükannem Gloria en iyi arkadaşı Billy ile '54 Cadillac Coupe de Ville'in içinde otobanda yol alıyordu - iki platin-sarışın bomba - yolun hızlı ve öfkeli anneleri. Annem o zamanlar beş yaşındaydı ve arka koltukta, bir lolipopla uğraş içinde, oturuyordu. Gökyüzü bir hücumbotu kadar gri ve uğursuzdu. Rüzgâr sigara camlarına nazikçe esiyordu. Şimşek sessizce yere düştü ve kocaman horozibikleri yolun bir tarafından diğer tarafına yuvarlandı. Cadillac sürüklenirken radyoda boku çıkmış AM aşk şarkıları çalıyordu. Rüzgârlığa iki ya da üç yağmur damlası oturdu. Bir hortum çölün tabanına değdi ve çalılıkların içinden yüzerek geçti - dünyayı cehenneme çevirerek. Cadillac'ı pas geçti, iki elektrik kablosunu parçaladı ve yolun aşağısına doğru gözden kayboldu. Annem lolipopu ile meşguldü ve gülümsedi.

*

Kasırgadan sonra, Gloria ve Don Hollywood'a geri taşınmaya karar verdiler. California'da, Gloria evi mor bir mini-etek ve go-go botlarıyla temizliyordu. Sabahları temizlik yapar ve öğleden sonraları havuz kenarında şezlongda uzun bir bardaktan pembe Bali Hai şarabını yudumlardı. Şarabı Bubble Up gazozla karıştırır, içine süs şemsiyesi ve meyve koyar, ve ona şarap soğutucu derdi. Bu tür bir havuz başı sefasına kişisel-meditasyon deniyordu ve ellilerin uzayçağı LA'inde çok popüler bir boş zaman uğraşıydı. Gerekli olanlar bir adet şezlong, bir adet memnuniyetsiz ev kadını, ve bir adet yüzme havuzuydu. Gloria kahve içer ve aile için akşam yemeği pişirirdi. Galiba buna ev kadınlığı derlerdi. Ne yazık ki, Gloria genç öldü – ben doğmadan önce. Ve içkiden değil. Onu en sevdiği kıyafet ile gömdüler – pırıltılı mor mini-etek ve go-go botları.

Travestiler

Annem ondokuz yaşındayken San Fransisco'dan Key West'e Spencer adında bir drag queen* ile otostop çekerek yolculuk etti. 1974'ün yazıydı. Spencer, Cockettes adında bir şov grubunda dans ediyordu. Key West'e gitmek on gün sürdü – New Orleans'ta iki gün ve Mexico'da bir gün kalmaları hesaba katıldığında, bu rekor bir zamandı. Spencer belinde yırtmacı olan beyaz saten dar ve kısa bir şort, kırmızı bir yelek ve parmakarası terlikler giyiyordu. Annem Fransız-kesimi sırtı açık zebra-desenli bir mayo ve parmakarası terlikler giyiyordu – ve bir mohawk*ı vardı. İkisinin de içinde atkı, makyaj malzemeleri ve temiz bir külot bulunan Kızılderili çantaları vardı. Uzun mesafe kamyonlarına bindiler, benzin istasyonlarının lavabolarında külotlarını yıkadılar, ve birbirlerine delicesine aşık oldular. O

kıyafetleri tüm yolculuk boyunca giydiler – ki bu onların Key West'e gitmekteki cakalı yol-iti[12] verimliliklerini açıklar.

El Peso'da evlenmeye karar verdiler. Bir papaz parasını karşılayamıyorlardı, bu yüzden Spencer kan verdi ve annem büyükbabasının ona vermiş olduğu altın bir bileziği rehine koydu. Kazançları kırk papeli buldu. Meksika sınırını geçtiler fakat onları atmışın altında evlendirecek bir papaz bulamadılar. Spencer anneme yakasına güller işlenmiş beyaz keten bir elbise ve kendine de beyaz keten bir köylü gömleği satın aldı. Serin Meksika gecesinde kilisenin merdivenlerinde durdular ve kendilerini karı-koca ilan ettiler. Bu annemin tüm zaman boyunca evlenmeye en çok yaklaşmasıdır. Yolculuğun geri kalanı pürüzsüz geçti. Hasta teklifler veya bayağılık olmadan – sadece ülke boyunca romantik bir yolculuk.

Tüccar Denizci

Annem ve babam Venice Kumsalı'nda tanıştı. Bir hafta sonra altı insan, on galon Red Mountain şarabı, bir pound ot, bir eşeği boynuzlu ata döndürmeye yetecek kadar meskalin ve bir sayfa asidi 1968 model bir Dodge karavanın kapısından içeri itekledi̇ler ve yola çıktılar. Dodge'da beş harf vardır – üç tanesi eksikti – geri kalan ikisi O ve D idi. Otobanda sekiz yüz mil kadar yoldan sonra bir bebek sahibi olmaya karar verdiler.

Providence, Rhode Island'ın dışında Dire Woods adında bir çıplaklar kolonisine katıldılar. Orada kışları donan bir göl vardı. Dire Woods sakinleri her yıl buzda bir delik açar ve suya atlardı. Hatırladığım ilk anılardan biri o delikten içeri atlamaktır. Nefesimi tuttuğumu, kara suya baktığımı ve günışığından jiletlerinin yüzeyden içeri fırlatıldıklarını hatırlıyorum. Tekrar üste ulaştığımda babam beni çıkardı, kuruladı, ve gölün kenarındaki tahta fırın saunaya soktu.

Annem ve babam, çıplaklar kolonisinin yanındaki ormanlıkta saklı, bir ev inşa ettiler. Bu evde doğdum – doğal olarak – Rhode Island'da son elli yılda kaydedilen ilk kasıtlı ev doğumu. Annem evde doğurmayı göl kenarında bir ambarda yaşayan seksen-yedi yaşındaki bir adamdan öğrenmişti. Ona Dede derdik. Emekli olmuş tüccar bir bahriyeli – bir denizci. Ambarının içi yolculuklarının eski fotoğraflarıyla kaplıydı – dövmeli kolları olan denizcilerin yanında duran saman etekler içinde Hawaii'li kızlar, ve ön tarafında kadın isimleri yazılmış olan büyük denizcilik gemileri. Kendi kendini öğretmiş bir bilgindi. Dede bilgisini ambarının duvarlarını kaplayan muazzam kişisel kütüphanesinden aşırmıştı. Anneme kitapları dilediği zaman okuması için izin veriyordu. Ona evde doğurma konusu üstünde olan birkaç tanesini verecek kadar bilgeydi. Doğduğumdan iki gün sonra, annem beni ambara götürdü. Dede beni kollarında tuttu ve bana bir göbek adı verip veremeyeceğini sordu.

"Eh, çok güzel bir bebek," dedi. "Bu yüzden bence göbek adı Güzellik olmalı."

Ve işte bu şekilde göbek adıma sahip oldum – seksen-yedi yaşında Rhode Island'daki bir çıplaklar kolonisi yakınında bir ambarda yaşayan bir tüccar bahriyeliden. Joe benim gerçek göbek adım değil. O Joey palyaço avarenin kısaltılmışı. Güzellik'ti Dede'nin bende gördüğü ve eminim ki bebekken ben de aynısını onda gördüm. Denize, liman kasabalarının sarhoş dengesizliklerine, ve baharatlı romun kokusuna bayılırım. Bence Dede bana bu şeyleri vermiş olabilir.

Anne-babam inşa ettikleri ev gölden ormana doğru çeyrek mil içerideydi. Bu ufak bir tavan arası olan tek odalı ahşap bir yapıydı. Ev için olan ahşabın çoğu terkedilmiş evlerden ya da şantiyelerden toplanmıştı. Annem-babam, bazı zor zamanlardan ya da kalp kırıklıklarından geçerken, ailelerin sadece terkettikleri evler bulurlardı – her şey olduğu gibi bırakılmış bir şekilde – şifoniyerde giysiler ve lavaboda bulaşıklarla. Bu evimizin kurulduğu

[12] Road-dog: çok yakın arkadaş. Yol arkadaşı. Otostop arkadaşı.

şeydi – dağılmış hayatların yıkıntıları – yer döşemelerinden yukarı yüzeye çıkana kadar asla tam olarak anlayamayacağımız bir çeşit dağ köylüsü gizemi.

Birkaç ördeğimiz ve bir bahçemiz ve kapısına hilal oyulmuş bir dışarı tuvaletimiz vardı. Yakınlarda iki ev daha vardı. Anne-babamın arkadaşları çocuklarıyla bu evlerde birlikte yaşarlardı. Hava güzeldi. Emeklemeye başladığım dakika, annem beni toprağın üstüne koydu ve serbest bıraktı. Ormanın içine ilerledim ve ağaçlarla konuşarak, dalları kemirerek ve yaprakların düşmesini izleyerek saatler geçirdim. Acıktığımda ya da üşüdüğümde bağırırdım ve annem gelir ve beni alırdı. Bu babamın bana çocukluğum hakkında anlattığıdır.

Sihirli Mantarlar

Babam o ormanda avarelik yapmayı çok severdi. Ağaçların bir mil kadar içerisinde orman tarafından tüketilmiş eski bir çingene vagonu vardı. Çok önceden kırık camla çevrelenmiş küçük sivri tepeli bir çatısı vardı. İçeride çürümüş bir zemin ve bu zeminden büyüyüp çıkmış kırmızı bezelye tomurcuklu bir yaban çalısı vardı. Bu bezelyelerin her birinin derisinde çingene kanı vardı. Eminim ki vagonun çok güzel bir hikâyesi vardı. Bu baktığınız ve spoon dropping[13] büyüsünü hissettiğiniz, ya da bir yıldız falcısının veya kristal-küre okuyucusunun sözlü horlamalarını duyabilirsiniz – aşk ve para ve neşe, böyle hain ve güzel şeyler için naif istekte eski büyüler.

Babam bana bir gece sihirli mantar yediği ve evimizin arkasındaki ormanda kaybolduğuyla ilgili bir öykü anlattı. Ağaçlara vurarak ilerliyormuş ve çayırlık bir alana tökezleyerek düşmüş. Ay dolunaymış ve parlakmış. Çayırda bir köy görmüş. Altı tane tepe şeklinde kulübe varmış. Tüm ışıklar sönükmüş ve insanlar uyuyormuş. Birine yaklaşmış ve dokunmuş, koklamış ve ne olduğunun farkına varmış – bir saman yığını. Çayırlığın kenarında camında gazyağı lambası yanan küçük bir ev varmış. İçeride kitap okuyan bir gölge, ve duvarda bir resim varmış. Gölge samanını her zaman balyaladığı gibi balyalamış olan bir eski-toprağın gölgesiymiş. Babam tekrar ormanın içinde gözden kaybolmuş. Bence babam ormandaki o adamı takdir etmişti – yalnızlığı ve kendini adamışlığı ona ilham vermişti – uzakta – hepsi bu – makinelerin dünyasından uzakta – bir adamın düşünebileceği sessiz bir yerde.

Eğer babam yüzyıl önce doğmuş olsaydı bir kovboy olurdu. Sahip oldukları bir at, bir şilte ve bir eyer çantası dolusu kitabı kapsardı. Tek umursadığı altında oturabileceği sakin bir ağaç gölgesi bulmak ve kitaplarını okumak olurdu. Babam yalnızlıkta bir din bulmuştu ve Amerika'da kendini evinde hissettiği yegâne zaman Harley-Davidson'unun üzerinde olduğu zamandı, rüzgârda tam gaz, sakalı arkaya itilmiş ve güneş gözlüklerini takmışken.

Papa Pistolero

Ben dört ya da beş yaşımdayken bir gün babam beni sırtına bağladı ve yürüyüşe çıktık. Ağaçların arasından yılan gibi kıvrılan bir takım tren rayını izledik. Onları bir yola kadar izledik. O yoldan bir kasabaya kadar iki saat yürüdük. Bu, etrafta tek adam ve tek köpek olan tek pompalı bir benzin istasyonu kasabasıydı. Biraz atıştırmalık aldık.

Meksikalı bir kovboy gibi giyinmiş bir otostopçuyla tanıştık – ona Papa Pistolero diyordum. Herhalde benim şimdiki yaşımda bir çocuktu. Siyah bir kovboy şapkası takıyordu. Biz yanından geçerken şapkasına hafifçe vurdu. Mavi öğleden sonrası ışığında bir aziz gibi görünüyordu – orada durmuş, sahipsiz bölgenin beyaz çizgisinde.

"Endişelenme," dedi "her şey gayet iyi olacak."

Eğer herhangi bir adam olmak istiyorduysam, o buydu, o siyah Stetson şapkasıyla – dünyayı kaygısız bir gülümsemeyle karşılayan ve ona hiçbiryer gözleriyle gülen. O yol boyunca bakıyor ve benim göremediğim bir şeyi görüyordu. Muhtemelen o tepelerde bir yerde bir

[13] Kaşığa mal koymak.-edt.

altına hücum vardı, ve orada ufukta onluklarının çeyrekliklere döndüğünü ve eski yaşamının intikamını çam kozalağı havasında görebiliyordu.

Yürüyüşümüz üç gün sürdü. Tanıştığımız ve tanıdığımız insanlarla beraber kaldık. Susadığımızda su içtik ve acıktığımızda sandviç yedik. Basitti. Ve bence babamla olan bu küçük yolculuklar bana dolanıp durma cesaretimi verdi.

Providence

İki yaşındayken annem Rhode Island'daki Dire Woods'u terketti. İki ebeveynimin de bunun nasıl ve neden olduğuna dair bir hikayesi var. Beni içtenlikle seviyorlardı ve iş ayrılmaya geldiğince tahmin ediyorum ki babam kendini benimle buldu. Dediğim gibi, ikisinin de buna dair farklı bir hikayesi var. Ve daha da büyüyene kadar bunu gerçekten umursadığımı söyleyemem. Neler olduğunu anlayabilmek için fazla küçüktüm.

Bu şekildeki küçük bir çocuk umursamak zorunda değildir, fakat eğer bir adam umursamazsa çöker ve yıkılır ve kanı öyle alevlenir ki içini sıcak yağ gibi haşlar. Durum babam için böyleydi. Pürüzlü bir hayatı vardı ve annemle karşılaştığında sanmıyorum ki bunun için hazırdı. Tanıştıklarında neredeyse yirmi yedi yaşındaydı ve annem sadece bir çocuktu, on altı yaşında. On yedisindeyken beni doğurdu, ve size gerçeği söylemek gerekirse bu gezegende bu işi kotarabilecek on yedi yaşında biri tanımıyorum. Bu iş deneyim ister ve annem sadece bir çocuktu. Kendini bir çocuktan daha fazla sanıyor olabilirdi ve inanıyorum ki öyle sanıyordu, ama bazı zamanlar ne sanırsan san, hayatındaki ilişkiler sadece yürümez. Bu zaman geldiğinde bırakıp gitmeli ve devam etmelisin – bunun yapılması doğru olan şey olduğundan emin olmasan bile. Ve inanın bana – o şekilde kapıdan çıkmak ve yola koyulmak büyük ihtimal dünyadaki en zor şeylerden biridir.

*

Annem gittikten sonra, babam ve ben gölden uzaklaştık ve Providence'a yerleştik. Baker Caddesi'nde yorgun bir varoşta yaşıyorduk. En iyi arkadaşım Lynette adında küçük siyah bir kızdı. O ve ailesi caddesin karşısında güneye doğru eğilen büyük ahşap bir evde yaşıyordu. Avluları hep pislikti, tıpkı mahalledeki diğer tüm avlular gibi, ve sürekli çevresinde daireler içinde koşturan bir çocuk kabilesi olurdu.

Bir öğleden sonra Lynette'in ablası arka bahçeden koşarak geldi. Kolları havada uğulduyor ve bağırıyordu. Ön verandada durdu, oturdu ve sağ ayağının üzerine ellerini kavuşturdu. Ayağında ayakkabı yoktu. Yeterli derecede yakına geldiğimizde sorunun ne olduğunu görebildik. Ayağının tam üstünde on-kuruşluk bir çivi dikiliyordu. Lynette ona bir saniye baktı, sonra tutup çıkardı.

Ben ve babam Lynette'in evinin tam karşısında eski bir Viktorian'ın bir katında kalıyorduk. Apartman dairemizin tam ortasında göbekli bir odun sobası vardı. Her kış bir cord[14] odun almak gaz faturasını ödemekten daha ucuzdu. O soba evin kalbiydi. Hiç televizyonumuz olmadı çünkü babam iyi olmadığına inanıyordu, ve ben de umursadığımı söyleyemem. Akşamlarım makas, uhu, elişi kâğıdı ve selobantla sobanın yakınında geçiyordu – bir şeyler yaparak. Bir sanatçıydım. Fakirdik ama hayatım iyiydi.

Bir gün mahallede kahverengi oyuncak arabamla turluyordum. Tek başımaydım ve iyi vakit geçiriyordum. Evime giden köşeyi döndüm ve üç siyah çocuk, benden iki feet uzun, önümdeki kaldırımda durdular. En uzunları cebine uzandı ve büyük parlak bir bozukluk çıkardı. Yanlarına geldiğimde durdum ve ona doğru baktım.

"Nereye gidiyorsun?" diye sordu.

"Eve."

[14] 5 metre küp hacminde odun tartı birimi

Parayı avucuna koydu ve iyice göreyim diye yüzüme yaklaştırdı.

"O araba için sana bunu veririm."

Parlak paraya ve sonra külüstür arabama baktım.

"Arabam için o parayı mı verirdin?"

"Tabi ki verirdim."

Bir saniye için düşündüm. O para benim arabamdan çok daha fazla değerde olmalıydı. Yepyeniydi ve muhtemelen değerli bir metalden yapılmıştı – hatta gümüş. Avucuna uzandım ve fikrini değiştirmeden parayı kaptım.

El sıkıştık, kabzayı ona verdim ve eve koştum. Vardığımda babam mutfakta bulaşıkları yıkıyordu. Nefesim kesilmişti. Parayı havaya kaldırdım ve lavaboya doğru yürüdüm.

"Bak bende ne var!"

"Onu nerden buldun?" diye sordu.

"Sokağın aşağısındaki çocuklar – onlar bana verdiler."

"Ne için?"

"Onlara arabamı verdim?"

"Onlara arabanı verdin?"

"Evet, bununla bir tane daha, belki daha fazla, alabileceğimi düşünüyorum."

Ellerini bir havluya sildi, parayı elimden aldı ve ona pencerenin ışığında baktı.

"Bu kocaman sağlam bir para – bir beşlik – çok ender."

"Beşlik?" Elinden kaptım ve ona çok yakından baktım. "Beşlik ne demek? Bu gümüş ya da altın ya da öyle bir şey, bak ne kadar parlak."

Arabamı bir beşliğe sattım. Hep böyle boklar yapardım. Ben para cahiliydim. Dolara karşı hiçbir zaman fazla düşkünlüğüm olmadı. Bence babam bunu bir erdem olarak değerlendirirdi, çünkü beni hiçbir zaman aksi bir şekilde yetiştirmedi.

Bilardo Salonları

Sekiz yaşındayken toplandık ve Denver'a taşındık. Denver'da gerçek Amerikan kültürüne ev sahipliği yapan iki cadde vardı – Broadway ve Colfax. Colfax doğu-batı yönünde ve Broadway kuzey-güney yönünde gider. Şehir merkezinde bir kavşakta kesişir ve sonra Denver'ın banliyölerine doğru sapanla fırlatılmışçasına uzarlar. Coldfax daha çok "Cold Facts[15]" olarak bilinir. Broadway Wedgel'in Tefeci Dükkanı, 404 Meyhanesi, Ünlü Pizza ile başlar, ve sonra araba bayileri ve mahalle çarşılarının içine erir. 404 ve Ünlü Pizza'nın yakınında bir bilardo salonu vardı - adını hatırlamıyorum. Yıllar önce kapandı. Bir oyun salonuydu - çocuklar için uygun, tahmininice. Kasabada bir adamın çocuklarıyla beraber içmeye gelebileceği tek yerdi. Her bilardo masasının üstünde yoğun bir sigara dumanı bulutu vardı. Ve ıstakalara tutunup ayakta kalabilen bir grup yorgun yaşlı adam. Ayakta dururken uyuyabilirlerdi, bir at veya çorba kuyruğundaki bir hobo gibi. Mekân sessizdi - birkaç saatte bir tartışma, belki açılış vuruşunun ya da toplardan birinin ahşap zemine düşme sesi olurdu. Ama ortam çoğunlukla sakindi. Babam bana bir ıstaka almıştı. Üç feet uzunluğundaydı ve onu yatağımın yan tarafında tutardım. Eğer iyi bir oyun çıkarmayı öğrenirsem, her zaman bana arka çıkacak bir mesleğim olacağını düşünüyordu babam. O geceler - sessiz ve yoğun - beni ben yaptı. Bana Sears Roebuck'dan bir takım elbise alması için babamı ikna ettim. Bilardo salonundaki heriflerin çoğu takım giyiyorlardı - sofistike adamlardı - Lincoln ve Cadillac kullanan endamın erkekleri. Amerikan erkekleri. Bebek mavisi bir üçlü-takım aldık. Üçlü-takımımın olması hoşuma gidiyordu çünkü salona gittiğimde ceketi çıkarır ve yeleği gösterebilirdim. Her zaman beraberinde beyaz bir gömlek giyerdim. Bilardoda bayağı

[15] Acı gerçek

ilerledim, ve ne zaman gecenin bayanlarından biri içeri girse, bir gülümseme ve göz kırpmayı ilk alan ben olurdum. Bir kaç seferden sonra buna alıştım - o kadar alıştım ki o günden beri onsuz yaşayamaz oldum.

Gençken bir gün, bir öğleden sonra bisikletimle bilardo salonunun önünden geçiyordum. Takım elbiseli adamlar kapıdan sendeleyerek çıktılar, sarhoş ve duman içinde. Onların da aslında sadece bir takım avare olduklarını o zaman farkettim - parlak kumaştan takımlar içinde bir köpek çetesi. Kesinlikle Lincoln ya da Cadillac kullanmıyorlardı. Bir fahişeden bir kucaklamayı bile karşılayamazlardı.

Broadway Kırk vardı, Colfax'teyken adını Colfax Kırk'a çeviren, ve Arky Dan, Arkansas'tan bir tren-binicisi, ve her zaman yanında, içinde bir onluk ve bir çay kaşığı altın sprey boya olan bir Kola kutusu olan, Tex. O kutuyu çalkalar, içine burnunu sokar, derin bir nefes çeker, ve gülerek çıkardı. Bu heriflerin bazıları iyiydi ve bazıları kötüydü - ne olurlarsa olsunlar, gerçekte yaşar, Denver'da gezinir ve Colorado'nun pudra-mavisi göklerinden Koca Ayak'lar gibi parçalanıp geçerlerdi. Eğer babam bu adamlar hakkında kötü şeyler söylemiş olsaydı herhalde ilk yük trenime atlamazdım. Bana güvenirdi - hepsi bu. Başımın çaresine bakacağımı bilirdi, ve eğer yapmazsam bundan bir şeyler öğreneceğimi.

On iki yaşındayken bir öğleden sonrası babam ve ben Mary ve Lou'nun Lokantasında oturuyorduk ve bu avare içeri girdi. Bir köpek tarafından çiğnenmiş bir takım giyiyordu. Pantolon bacağından aşağı inen bir sidik lekesi vardı. Sidik olup olmadığından emin değildim, o yüzden babama sordum.

"Altına işemiş," oldu cevabı. "Eğer çok içersen böyle olur."

Adamın yüzüne baktım ve sidik-sarhoşu olduğundan yeterince emindim. Pek fazla içmem - o sidik lekesinin görüntüsü çok hoşuma gitmemişti. Hala trenlerdeyim, gerçi.

Ve Şimdi, ben

Babam tuğla işini Denver'da öğrendi. Onbeş yaşındayken yazları onun için çalışmaya başladım. Üç yıl sonra gayet iyi bir duvarcıydım. Babam ve ben birlikte çalıştığımızda işler zorlaşırdı. Hayat zaten yetersizdi ve bu onu sadece daha kötü yapıyordu.

Menzoda tuğla ocağından ayrıldığımda hayattan bıkmıştım. O yüzden gitmek zorundaydım. O şekilde kaçtığımda - yaparım ve nedenini bilmem. Yaparım çünkü içimden bir şey bana onu yaptırır - hepsi bu. Belki de uzaklaşmam ve özgür bir kafayla kararlar vermem gerekiyordu.

Sızlanma hikayem hakkında zırvalamayacağım. Gençken çoğu zaman kendi başımaydım ve Rhode Island'daki eski günler hakkında düşünmek bana bir yarar sağlamayacaktı. Babam ve ben öyle kötü kavga ederdik ki birbirimize söylediğimiz şeyler acıtırdı. O sabah tuğla ocağında onu daha fazla acıtmayacağıma ve onun da beni acıtmasına kesinlikle izin vermeyeceğime karar verdim. Tek yapmayı düşünebildiğim uzaklaşmaktı. Sadece yapmak zorundaydım. Eğer geri gelmeyeceğimi bilseydi o otoyol boyunca yüz mil boyunca koşardı. Ama bilmiyordu ve ben de yürümeyi bırakıp parmağımı dikene dek çok az biliyordum.

Beyaz Haç: Amfetamin veya metamfetamin. Reçetesiz aleni satılan efedrin tabletleri. Üstlerine basılmış haç ile tanınırlar. Kamyon şoförleri tarafında copilot ya da siyah Cadillac diye adlandırılırlar. Ayrıca Las Vegas Strip'teki bir eczanenin adı.

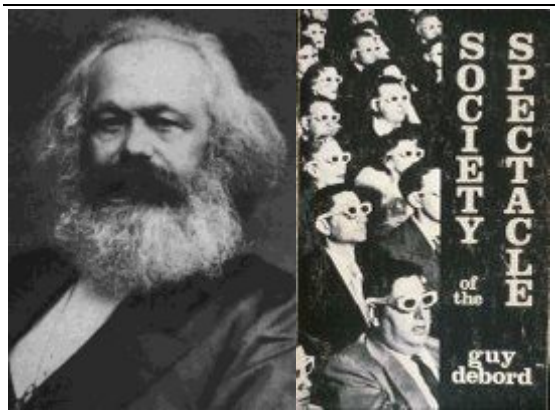
Siyah Şerit: Kahve, kereste kampları ve avare gemilerinde daha pahalı olan işlenmiş şeker yerine kahveyi tatlandırmak için kullanılan siyah-şerit melas nedeniyle böyle denir.

MARX'IN MANİFESTOSU

"ŞİMDİ" YAZILIRSA

"BİR HACKER MANİFESTOSU" ESERİNDE MCKENZIE WARK BİZE MARX'I ŞİMDİDE SUNUYOR

"BİR HACKER MANİFESTOSU" NEDİR?



"Hacker Manifestosu boyunca okumanın belli protokolleri, Gilles Deleuze'ün cezbettiği ve bir açıklama gerektiren çeşitli metinsel arşivlere uygulanır. Bu çalışma, sadece kendi tezlerinin daha soyut bir temel üzerinde tamamen yeniden imgelenmesiyle, Debord'un kendisinin Marx'a uyguladığı ve gizli-Marksist yöntemin temelini oluşturan bir yöntemle onurlandırabilecek bir çalışmadır.
Bu kitabın büyük meziyeti, sınıfsal boyutu entelektüel mülkiyetin yükselmesine kadar kavramak zorunda oluşundan ileri gelir… Hacker Manifestosu, sanalı düşmana semantik tutsaklık olarak koymayı tercih etmezken, Data Trash, yeni yönetici sınıfın oluşumunu "sanal sınıf" olarak tanımlar.

Hacker Manifestosu açıkçası ne bir Ortodoks Marksist alan ne de post-Marksist bir inkar değildir daha ziyade kendi tarihi içinde teoriyi pratiğe dökmek için materyalist metodun gizli-Marksist bir şekilde yeniden tasarlanmasıdır.

Eğer bir Hacker Etiği, Max Webber'in ruhunu yeniden diriltmeye çalışırsa, o zaman Hacker Manifestosu gizli-Marksist bir cevap takdim eder."

"Bu artık bizim dünyamız… Elektronun ve devre anahtarlarının dünyası… Saniyede akıp giden veri birimlerinin güzelliği… Çıkar peşinde koşuşan açgözlülerin elinde olmasaydı; son derece ucuz olabilecek, zaten mevcut olan bir hizmeti para ödemeden kullanıyoruz. Keşfe çıkıyoruz… Ve sen bize suçlu diyorsun. Bilgiyi arıyoruz… Ve sen bize suçlu diyorsun. Bilgiyi arıyoruz. Ve sen bize suçlu diyorsun. Bizim ten rengimiz, milliyetimiz, dinsel bağlantılarımız yok. Ve sen bize suçlu diyorsun… Sen atom bombaları yapıyor, para için savaşlar çıkarıyor, hile yapıyor ve bizim tüm bunları kendi iyiliğimiz için yaptığına inandırmaya çalışarak yalan söylüyorsun… Hala biz suçluyuz… Evet, ben suçluyum, suçum merak."

The Mentor



Her ne kadar Hacker'ların tarihi, iki bilgisayarın (kimilerine göre iki telefonun) birbirine bağlandığı anda başlamış kabul edilse de 1960'lı yıllarda, birkaç "meraklı" gencin Massachusetts Institute of Technology adlı üniversitede geliştirilmekte olan devasa bilgisayarlara gösterdikleri "aykırı" ilgi olarak somutlamak yanlış bir tespit olmayacaktır.

1983'de bu aykırı ilginin kurumsallaşmış versiyonu olan 414, ABD'nin nükleer silahlarının geliştirildiği ulusal laboratuarın sistemine sızmış, ABD'de Legion of Doom, Almanya'da ise Chaos Computer Club gibi yapılanmalar gelişmiştir. Sanal boklarının ortaya dökülmesinden korkan ABD, 1986'da "Computer Fraud andA buse Act" (Federal Bilgisayar Sahtekârlığı ve Kötüye Kullanma) yasasını çıkartır. Sanal savaşlarda "nefer" olarak Hackerları (ki devlete çalışmak Hacker etiğiyle bağdaşmaz, bu yüzden bu tip insanlar Hacker yerine kanımca başka bir kelimeyle anılmalı) çok seven devlet, enformasyonun özelleşmesinin, mülkiyetleşmesinin ya da kurumsallaşmasının önünde anonimleştirici bir engel olarak gördükleri Hacker'ı, bu, don lastiği gibi nereye çekersen oraya gidecek yasa ile baskı ve kontrol altına almaya çalışmıştır.

Gerçek Hacker'lar sanal bilgiler vasıtasıyla kişisel çıkarları peşinde koşan, virüs yazan, veri hırsızlığı ya da soygunculuk yapan, kısaca devletlerin hayatın her alanında, elleri altlarındaki basın-yayın organlarıyla bize göstermek istedikleri türden suçlular değillerdir.

Militarize edilmiş, askeri-endüstriyel sanayilerini geliştirmekte kullanılan enformasyona, verilere yeni kanallar açarak, dünya halkları için kullanılabilir hale getirmeye çalışan problem çözücülerdir.

Hacker, yapmış olduğu, sızma/lar ile verinin "hız-ekonomi/politiği"ni sekteye uğratır. Ona yeni akı yönleri çizerek enformasyon mülkiyetiyle varolan yeni egemen

sınıfların egemenlik alanlarına müdahale eder, bilgiyi anonimleştirir. Hacker etiği, "Enformasyon özgür olmalıdır" der.
Denetim mekanizmaları (devletler, kıtalarüstü sermaye ve çıkar grupları) şebekeyi geliştirirken bir yandan da kendisini devirebilecek, yayılıp denetimi ele geçirebilecek bir karşıt kolektif zihniyeti de geliştirdiklerinin farkında değillerdir. (Roma'yı yapan yollar onu yıkan yollardır da.)

Burada, Rahmani Klavye adlı anarko-islamist Hacker fanzinindeki "Davet" başlıklı yazısıyla Ramazan Gür'ün yaptığı benzetme önemlidir. Kendisi Hackerları Osmanlı İmp. ordusundaki "Lağımcılar" sınıfına benzeterek lağımcıların surları dipten kazarak tünellere barut dolu fıçılar yerleştirerek surları dipten yıkmalarını, mevcut kapitalist sistemi yıkıcı güç olarak gördüğü Hackerlara benzetmiştir.
Sözlük anlamı olarak, "içine bakmak, kesmek, yarıp açmak" anlamlarına gelen Hack kelimesinin bilişim sektörü ve politik açıdan ele aldığımızda, "yarıp açmak" ifadesinin bu kelimenin en yaklaşık karşılığı olduğu düşünülebilir.

Beat Kuşağı'nın kaotik ismi William S. Burroughs, dilin bir çeşit virüs olduğu iddiası ile Hackerların atası sayılır. "Başlangıçta sözcük vardı ve sözcük Tanrıydı ve o zamandan beri sır olarak kaldı. Sözcük Tanrıydı ve sözcük dile getirdiğimiz et idi… İnsan eti… Yazı'nın başlangıcında… Hayvanlar konuşurlar ve enformasyon iletirler, ama yazamazlar. Gelecek kuşaklar ya da kendi iletişim sistemlerinin sınırı dışında kalan hayvanlar için enformasyonu erişilebilir kılamazlar. Bu insanlar ve hayvanlar arasındaki can alıcı farktır. Yazı… Elektronik Devrim'de bir virüsün çok küçük bir sözcük ve imge olduğu kuramını geliştiriyorum. "
Burroughs cut-up tekniğini bir çeşit karşıt estetik yaklaşımından, dilin zihindeki ve zamanla insan davranışlarını dahi kontrol edebilecek alt bensel etkilerine karşı bir panzehir olarak sunmuştu. Wittgenstein'ın insanın dil üzerinden algılama ve aktarma yetisini oluşun sınırlarıyla eşleyen "Dilimin sınırları dünyamın sınırlarıdır" tümcesini kökten parçalamaya yönelik bir davranıştı bu. **Dili Hackle**mek ve böylece denetim mekanizmalarının sözcükler üzerinde geliştirdikleri tahakkümü (bkz; Orwell 1984 romanı) parçalamak ve bu viral virüsleri ayıklamak…

Bu kelimelerin taşıdığı anlamı, insanları sevkettiği katatonik ruh halini ve itaate yönlendirmesini kesip, parçalayıp yeniden birleştirerek farklı kombinasyonlar vasıtasıyla yeni ve kişisel bir anlatım biçiminin obüslüğünde bir nevi karşıt virüs (aşı) gibi yayarak, sistemin virütik dil ve anlaşma mekanizmalarını Hacklemek, parçalamak…
Enformasyon Çağı'nda artık "enformasyon kullanıcıları" ya da öyle olduklarına inananlar (daha doğru bir ifadeyle: inandırılanlar) aslında çok organize bir şekilde enformasyon izleyicisine dönüştürüldüklerinden, Situasyonist Debord'un "Gösteri Toplumu[♣]" adlı eserinde işaret ettiği gibi atalete boğulmuş, değerlendirmekten ve sentezlemekten uzak, bakıp unutan insanlara çevrildiklerinden bihaberler.
Bir ara gazetelerde bile promosyon kapsamında dağıtılan bilgi sayma işinden oldukça uzak; hem TV, hem müzik seti, hem DVD player olarak fonksiyonundan planlı bir şekilde uzaklaştırılmış bu aygıtlarla enformasyon toplayıcısı olduğuna

[♣] bkz, Ayrıntı Yayınları

inanan, hatta birkaç adım öne geçip, lamerlikle, mail şifresi kırmakla zayıf karakterini Hacker payesi ile yamamaya çalışanlar dahi mevcut.
Oysa Hackerlar, sanal paparazziliklerden uzak, bilginin kolektifleştirilmesini amaç edinmiş, denetim mekanizmalarının sanal ağlarını parçalayan, şöhret ve şan ile ego şişirmeyi umursamayan, zamanını, yaratıcılığını ve becerilerini sanal bir ura dönüşen, veri egemenlerin konumlarını sarsmak için kullanan kişilerdir. Yaşadığımız coğrafyaya göz attığımızda bu kaygılarla hareket eden ve kolektif bir çabanın ürünü olan **Red Hack**'i görmekteyiz.
Hack ve Hackerlığa dair bu göz atımın ardından kitaba geçersek: kitabı alanlar eğer içinde Hackerlık ile ilgili pratik bir şeyler bulacaklarına inanıyorlarsa, baştan söyleyelim; hayal kırıklığına uğrarlar. Elinizde tuttuğunuz bir manifestodur. Hackerlığı; etik, politik ve filozofik olarak ele alan, onu temellendirmeye, ait olduğu gerçek köke işaret etmeye çalışan bir manifesto.
McKenzie bu eserinde anarko-sosyalist bir açıdan Hacklemeyi ya da kırma eylemini ele alıyor. Marx'ın sınıflar teorisine, enformasyon çağının doğan sınıfı olarak Hackerlığı da eklerken, karşı kutup olarak da vektörel sınıfı belirliyor.
Enformasyon iletim teknikleriyle ilgilenmeyenler için dahi okunması gerekli bir çalışma; çağa ilişkin sınıflar teorisi, sosyolojik bakış açısı ve Hackin sadece bir bilişim terimi değil aynı zamanda Heraklitos'un "Değişmeyen tek şey değişimdir" ya da Troçki'nin "Her gün yeniden devrim" sözlerinde vurguladıkları diyalektiğin karşılığı olduğunu düşündürmesi açısından da önemli.

"Suçum merakımdan geliyor…" "…Beni engelleyebilirsiniz ama hepimizi durduramazsınız…"

-The Mentor-

Not: **6.45 olarak, "*Hack*" ile ilgilenenlere naçizane tavsiyemiz:**

-Açık kaynaklı yazılımların testlerine, hata ayıklamalarına yardımcı olmanız

-Elinizden geldiğince kullanılabilir bilgiyi anonim olarak yayımlamanız

-Aletsiz yapılan, fiziksel güçten ziyade; disiplin, kontrol ve farkındalığı oluşturan ve geliştiren dövüş sanatlarıyla ilgilenmeniz

-Namaz, meditasyon ve zen zihni gibi konsantrasyonu geliştirici öğreti ve disiplinlerle zihin kontrolünüzü geliştirmeniz

-Haiku, dil felsefesi gibi alanlarla ilgilenmeniz

-Analitik bir müzik kulağı edinmek için müziği hayatınızın her alanına yaymanız (klasik Türk müziği, klasik müzik, noise vd.)

YAŞASIN KAOS!
YAŞASIN BİLGİNİN SERBEST DOLAŞIMI!

Kerem Kamil Koç

Erekte Şiir Manifestosu Ön Giriş 2'ye

1. Lettrist Sitüasyonist Yaklaşım

Rafet Arslan'ın kaleme aldığı "Erekte Şiir Manifestosu"na 2. Giriş metni açık seçik Lettrist Sitüasyonist Enternasyonalin mührünü taşımaktadır.

Sanatın hayat oluşu, hayatın sokak oluşu, sokağınsa sanat oluşu gerçeği Arslan'ın manifestosunda *yeniden* dile getirilirken; *zamansızlık* ve *an*ın içinde *durumlar* yaratmak, geçici *otonom* oluşturmak söz konusudur metnin pratiğinde.

Manifestonun teorik yapısı pratik safha noktasında net değerlere sahipken an dahilinde yapılan pratikler, teorinin güçlü gerçekliğini doğrulamaktadır ki böylece; sokağın ait olduğu şehrin psikocoğrafyasının haritası da çizilmeye başlanacaktır ve diğer yandan Sitüasyonist Enternasyonal öncesi Lettrist sürecin "oyun" ve "eğlence" (lunapark yaşam) amacı aynı zamanda polis ve fikri sabit halk ile karşılıklı oynanarak yaşam bulurken, *erekte* insanlar için tatmin edici bir *şenliğe* dönüşecektir.

Modern zırıltılar dünyasında modernin gerçeğine atılan bir adım ve bu kavram dahilinde şiirin ve sanatın özgür kalması ve gerçeğine dönmesidir ki bu bakımdan net olarak Lettrist Sitüasyonist bir harekettir.

Toplumsal devrime varasıya amaç Lettristlerin belirttiği küçük delikleri açmaktır.

Debord, modern şiiri ele geçirmekten bahsederken onu yazmak değil yaşamak gerekir demektedir. "Erekte Hareket", şiiri yaşamaktadır, bundan yanadır, bundan bahsetmektedir. Sitüasyonist *an*ların sanatı halka indirmek derken kastettiği şey yanlış anlaşılmamalıdır, Debord ve grup bir tür halkçı sanattan falan bahsetmemektedir. Erekte şiir sokakta: eğlenmekte, anından zevk almakta ve sisteme sistem tarafından ciddiye alınan minimal sabotajlar düzenlemektir. Bunu yaparken de zaten *lettrist mikro*yu kendi içinde oluşturmakta ve uygulamaktadır.

Hayata geçirmek ve tamamlamak istediğimiz şey şiirdir diyecektir Guy Ernest Debord.

Şiirin diliyle eylemi arasında bağ kurulmadığı sürece kâğıt mendildeki spermler kadar ölüdür ve öte gidemeyecektir şiir, ki artık "bunlar"ın karşısına konulması gereken bir taş üzerine yazmaktayım ben.

Şiir kamuya ait olanda olmalı ona uygulanmalıdır, bireyler şiire ve metne kendilerini eklemlemeli ve yeni şiir an be an değişerek ve gelişerek ortaya çıkmalıdır. Bu aynı zamanda şiirinde örgütlenmesidir. Örgütlenmeliyizdir.

Şenol Erdoğan
senolerdogan77@yahoo.com
25 Haziran 2008

Erekte Şiir manifestosuna Ön Giriş 2

Erekte Şiir, Sokak Şiiridir;

Sokağın deneyimlerine ortak olmak, sokakta yeni deneyimler yaşamak, gündelik gerçekliğin gizlediği olağanüstüyü açığa çıkarmak, yeni durumlara yelken açmak…

Önemli olan sadece sokakta kalmak-yaşamak değil, sokakla yaşamaktır. Şiir sadece basılı kâğıda hapsedilemez. Markör ile duvara, elektrik direğine, telefon kulübesine de yazılabilmelidir. Sokaklara kendimizi sürüklerken sticker'a şiir otomatik yazılmalı ve yapıştırılmalıdır. Büyük bina çatılarından, otobüs camlarından kuşlanmalıdır. Sokakta yazılan şiir kaynağına yani sokağa geri dönmelidir.

Erekte Şiir, Gerçekliğin Karşısındadır;

Gündelik gerçekliğin sistemin sürekli yeniden ürettiği bir illüzyona dönüştüğü 21. yüzyıl başında Erekte Şiir, Gerçek için gerçekliğin karşısındadır. Gerçekliği düş ile takas eder.

Erekte Şiir, Anti-Oligarşiktir;

Edebiyat dünyasının köşelerini tutmaya çalışan, egolarının ağırlığından kendi cemaatlerini kuran, 'bu iyi-bu kötü şiirdir, bu şiirdir-bu değildir' fetvaları yayınlayanlardan icazet almaz.

Erekte Şiir, Bağımsızdır;

Her hangi bir güç merkezi ya da odağına uzaktır, onlara eklemlenmez, bağımsız ve özgür varolur. Şiirin belli kurallara, geleneklere bağlı olmasını manipüle eden derebeylerine karşı özgünlüğün ve özgürlüğün savunucusudur.

Erekte Şiir, Liberterdir;

Toplumun her hücresine kanser gibi yayılmaya çalışılan lümpen milliyetçi, gerici, muhafazakâr anlayışlarla uzlaşmazdır. Osmanlıca avantgarde kurgularına pabuç bırakmaz.

Erekte Şiir, Erektedir!

Rafet Arslan
bay_persembe@yahoo.com
22 Haziran 2008

VAHŞ ET TİYATROSU

Gözde Genç



Artaud 51 kez elektroşok görmüş ve içinde taşıdığı umudu kaybetmemiş bir insandır. Çünkü –her ne olursa olsun- Artaud toplumun uyandırılması gerektiğine inanır, belki de inanmaz, ama eğer öyleyse amacı daha da ulvileşir. Çünkü o zaman asla uyanmayacağını

bildiği bir toplumu uyandırmak için, az debelenmemiştir.
Tiyatronun İkizi'nde Artaud tiyatro veba ile aynı şeydir der. Veba gibi dehşet verici ve aynı zamanda saflaştırıcıdır. Vebanın vahşetinde bir hayat vardır, çünkü bu canlı, can veren, ölümün ve yaşamın ayırdına vardıran bir ölümdür. Böylesi bir ölüm, bu denli vurucu, bu denli çarpıcı, bu denli büyük bir çırpınış, hayatı uyandıran şeydir. Bu ölüm bir canlanma, bir canlandırmadır. Fışkıran yaşam ölgün kelimelerle donatılmış bir yaşam müsveddesi değildir, gerçek ifrazatın kokusu, görüntüsü ve anlıklığıyla (efifani tabirini kullanmıştır) en ilkel anlamıyla canlıdır. Bu canlılık ancak bir uyarılmayla insana işler, kabuğun altına iner, ve – ihtimal- o en derinde, ete gömülü kalmış küçük, yumuşak, gizli ve dokunulmamış erojen bölgeye dokunabilir. Bu bir hazırlıktır, sonrasında tiyatro durulur ve uyarılmış zihinlere hitap eder. Ancak o raddede yüksek bir ruh hali yaşanabilir. Bu bir ayindir. Bu yeniden doğuştur. Ve ancak bu bir vasatı kendine getirebilir. Eğer bir kendi varsa.
Çünkü vasat öldürücüdür. Çünkü vasat insan ölüdür. Yozlaşma onu çürütmüştür. Tüketim onu emmiştir. Yaşamadığının farkında değildir, kendinde değildir, kendi değildir. Kendi olan şeyler yokmuş gibi davranır, kendi olarak gördüğü şeyler varmış gibi davranır, herkesi kendi gibi sanır.
Sıradan insan, sıradan insan diye bir şey olmadığını bilmez.
Ama insanın içinde bir yaşam vardır, ne de olsa yaşam inatçı bir şeydir, bir öz, bir sır, bir kapsül olarak insanın içinde sürer gider, ve vasatın havasız ülkesinde soluk almanın yolları bulunur. Mesela maske takılır.
İlkel canlandırma geleneğinde de, Doğu'da, Afrika'da, Güney Amerika'da maskeler vardır. Bu maskelerin ardında birinin olduğu bilinir ama onun önemi yoktur, önemli olan maskenin verdiği doğaüstü güçtür. Çağımızda sahne büyür, antrakt kalkar, maskeler tersyüz olur. Artık maske sıradan insan maskesidir, üzgün surat, gülen surat, çalışkan, namuslu, ağırbaşlı, evcil surat, içindekileri gizler, sadece tepegözü, bıyıklı kadını, yaralı yüzü değil, kemgözü, seri katili, orospuyu, ibneyi, peygamberi de saklar. Eskiden daha yüce bir ruh durumuna yükselten gelenek, artık hemzemin etmeye yarar, ki ayrıksı ruhlar çaktırmadan aramızda sürünebilsin. Canlı kalıp da ne olduğunu saklayamayanalar, ayıklanırlar. Geri kalan hiç kimse yaşamazken, çoğu çoktan cavlağı çekmiş, bir kısmına ölü taklidi yapmaktan inme inmiş iken, bunların alenen yaşamaya hakkı yoktur.
Toplumsal suç budur.
Artaud'un yadsıdığı suçluluk budur. "Bizi rahat bırakın" der. "Rahat bırakılmaya ihtiyacımız var." Çünkü yoldan çıkmışların yoldan çıkışı toplumu ilgilendirmez. Toplumun toplu günahlarının yanında bunlarınki nedir ki?
İşte bu yüzden, Artaud günaha inanmaz. Ama erotik suça inanır. İnandığı bu erotik suç biraz muamma olarak kalır. Çünkü Artaud'un bunu bu biz gibı gırtlağına kadar cenabete batmış kimselereanlatmaya ya dili ya edebi yetmez. Ama ipuçlarının peşine düşmemize izin verir.
Bir defa afyon, tütün, alkol suç değildir, intihar suç değildir, otuzbir de suç değildir, hatta

düzüşme isteği de erotik suç değildir. Peki nedir bu erotik suç? Öncelikle bütün psikiyatrislerin işlediği bir suçtur. Bunu etraflıca tetkik etmiş olmalıdır Artaud, çünkü tek bir istisna olabileceğini bile kabul etmez. Melekler ve bakireler de bu suçun çıbanbaşıdır. Çünkü Artaud'un indinde suç olan, sapıklık olan erotik bir zevki feci halde kışkırtırlar, ya da belki yaratırlar, ya da yaratımına alet olurlar. Çünkü teknik olarak bakire olan bir bakirenin, bakirelik imgesiyle uzaktan yakından alakası yoktur. Ve teknik olarak melek diye bir şey yoktur. Bunların pezevenklerinin günlük cirosu hakkında en ufak bir bilgimiz de yoktur. İşte bu yüzden bunlar ne teknik ne de estetik olarak, ne bu dünyada ne de başka bir dünyada toplumun intihar ettiği! Van Gogh'un saflığına erişemezler.
Artaud'un tiksindiği erotik suç bu imgelerin ve nezih maskelerin kaskapalı kapılar ardındaki orjisidir. Psikiyatristin suratından akan sapıklık, yüzündeki soylu ağırbaşlılık, eğitimli, kontrollü ve kendini bilen üstünlük duygusunun nezih maskesi ve o maskenin ardında çağlayan iktidarlılıktır.
Artaud bu nezih insanlarla bu vasat insanlarda hiç bir muhteşemlik görmemenin acısıyla dolu bir adamdır. Onlarda görülmeye değer bir şey yoktur, hiç bir şey. Oysa görülecek acılar vardır, görmemiz gereken ama gözümüzden uzak bazı şeyler olmaktadır. (Bachmann, bir seferinde "Hepimizin isteği görebilen kişiler olmaktır", der. O da insanoğlunun gerçeği taşıyabilecek güçte olduğuna inananlardandır.) Birileri bir görebilse belki bir kıyamet kopabilir. Çünkü hiç bir şeyi görmeyişimizin bir nedeni vardır. Çünkü veba ve barbarlık geçmişte kalmıştır. Çünkü topluca iyileştirilmişizdir. Çünkü afyonumuz hiç patlamamıştır. Çünkü gözümüz bakirelerde ve meleklerde kalmıştır ve alıklaşmışızdır. Oysa biri karşımızda çırpına çırpına can çekişse, belki de ondan sonra şimdiye kadar olduğumuz gibi olmazdık. İşte Artaud'un umudu budur. Karşımızda çırpına çırpına ölmüş ve yine de bizden daha çok yaşamıştır çünkü en azından umudu ve yaşamı sonuna kadar taşımıştır. Uyanışımızı ve dirilişimizi bizden çok daha fazla planlamıştır. Ve sadece huzur içinde uyumamızı dileyen tanrılarımızdan çok daha fazla şey ummuştur bizden.
İşte biz bunu yadırgamışızdır. Bize rahatsız edici, delice, tekinsiz ve densiz gelen şey budur. Ve Artaud, evet, tüm o densiz lafları etmiştir ve hoşa gitmeyen o sesleri çıkarmıştır, ama adamı osurtana kadar sıkanların payını da teslim etmek lazımdır. Kaldı ki Artaud'un bize fazla ince gelen, ya da sadece fazla gelen estetiği –ki at sineği olmak yerine estetik bir vahşetten medet ummuştur ve önümüze bir Vahşet Tiyatrosu koymuştur Onu da zaten sadece bir kez koyabilmiştir. Bu vahşetin metafizik bir vahşet olduğu söylenir! Belki sürreal bir vahşet olduğunu söyleyenler de olmuştur. Oysa Artaud'un vahşeti rahatsız ediciliktir. Cocteau "Toplum bizim gibileri ancak sanatta hoşgörür," der, "ama ben hoşgörülmeyi kabullenemem."
En azından, toplumun Cocteau'ya yaptığını Artaud'a yapmamış olmasıyla teselli bulabiliriz.


JULY 19TH.
IRPWA
POLITICAL ST
Borrokaruko dei
esinguz irrintzi
bat Euskal
biltun
Jarrai
EUSKADI TA ASKATASUNA
E.T.A.

Kalıcı Otonom Bölgeler

TAZ (Temporary Autonomous Zones – Geçici Otonom Bölgeler) kuramıyla Babil Kulesi'nde açılan çatlakları değerlendirmeyi ve iktidar okyanusunda minik özgürlük adaları oluşturmayı öneren Hakim Bey, PAZ'la (Permanent Autonomous Zones- Kalıcı Otonom Bölgeler) bu adaların sürekliliğinin nasıl sağlanacağını, aralarında iletişimin nasıl kurulacağını ve bu özgün akıntıların kendilerini ana akıma karşı nasıl savunacaklarını – görünmezlik, renk değiştiren canlılar, doğanın zarafeti... – araştırıyor. Sokaklarda şarkılar söyleyen bir grup olduğumuzda, yollarımız bir obada buluştuğunda, bir yürük çadırında cıgaramızı sarıp yaralarımızı paylaştığımızda oluşan ışık pırıltılarının arasında bir geçişliliğin sağlanması mümkün mü? Kendiliğindenlik her an oluşup dururken, sürekliliğin örgütlenmesine de bir çağrıda bulunuyor gibi. Çayırlardan tek tek kalkan kelebekler gruplar oluşturup kral kelebeği otellerinde – sırrına erilemeyen ağaçlar[*] – konaklayıp ayrıldıktan sonra bir koku, biraz toz bırakıyorlar, geriye dönecek bir sonraki kuşak için, ["Gerçek yolculuk geriye dönüştür" diye ekledi Shevek[**]] arkada kalmış bir dost için, bir sonraki buluşma için ve göçebenin bıraktığı kamp ateşinin korları, yolcuları bir çeşit sürekliliğe davet ediyor.

Hakim Bey, TAZ için olduğu gibi PAZ için de zaten mevcut olandan bahsediyor; bir teori ya da ideoloji oluşturmaktan öte varolanın örgütlenmesi, bir karşılıklı etkileşim taslağı çizilmesi, kendini korumaya yönelik bir taktik zinciri dizilmesi... – çoktan başlamış olan dansın ve neşenin odaklanıp, öz-farkındalık kazanıp bir şenliğe dönüşmesi.

Şenliğin bir parçası olarak mutfak da göz ardı edilmiyor. Yemeğin nasıl pişeceği herkesin aklını kurcalayan bir soru ve şenliğin (ya da "Devrim"in) can alıcı noktası da zaten mevcut merkezi, Devlet-ilişkili ekonomilere karşı bütüncül bir yeraltı ekonomisinin oluşturulabilmesi.

PAZ'da Hakim Bey cömertçe soru işaretleri dağıtıyor ve coşkulu bir sesle esinler veriyor; kendi deyişiyle "öncü"yü değil, "ebe"yi ya da "övgüler düzen"i oynamaya devam ediyor. Biz de bu topraklarda özgün TAZ'larımızın (olmadığını söylemeyin, çatlaklar her yerde ve ışığı sızdırmaya devam ediyorlar[***]) ve kendiliğindenliğin nasıl bir süreklilik kazanacağını araştırırken, Bey'in lirizminden esinlenebiliriz. Örgütlü Kaos. Ütopya Şimdi.

Mayıs♣

♣ **Notlar:**

[*] Kral kelebekleri Kuzey Amerika'dan Güney Amerika'ya doğru uzun göçleri boyunca hep aynı, belirli ağaçlarda konaklarlar. Bu ağaçlar yolculuğu geriye doğru tekrarlayan bir sonraki kelebek nesli tarafından da kelebek moteli olarak kullanılır. Bilim adamlarının ağaçların doğal kokularını, biçimlerini ve çeşitli niteliklerini değiştirmelerine rağmen kelebekler konakladıkları ağacı tereddütsüz tekrar bulurlar ve ağacın bedeni bir kez daha siyah-turuncu kelebek desenleriyle kaplanır.

[**] Mülksüzler, Ursula K. LeGuin, Metis Yayınları

[***] Nietzsche mi söylemişti: "Çatlaklar kutsaldır, ışığı sızdırırlar..."

Kalıcı Otonom Bölgeler

Hakim Bey

TAZ kuramı kendini saf ütopyacılıktan ziyade varolan ya da oluşan durumlarla karşılaştırma çabasındadır. Tüm dünyada insanlar yabancılaştırma şebekesinden ayrılıyor ya da kendilerini kaybediyor ve insani teması yeniden inşa etmenin yollarını arıyor. Bunun ilginç bir örneği – "kent ahalisi kültürü" düzeyinde – hobi iletişim ağları ve konferanslarının çoğalmasında görülebilir. Geçenlerde böyle iki grubun fanzinlerini keşfettim; Yüksek Gerilimin Saray Mücevherleri (cam elektrik yalıtkanları koleksiyonuna adanmış) ve kükürbitoloji[1] üzerine bir yayın (Sukabağı). Hatırı sayılır oranda yaratıcılık bu takıntılara harcanıyor. Hemcins-delilerin çeşitli periyodik toplantıları, özgün ve yüz yüze eksantriklik festivallerine dek varıyor. Kendi TAZ'larını, kendi göçebe konaklarını ve Konsensüs'ten özgürleşme gecelerini arayan yalnızca "karşı-kültür" değil. Öz-örgütlenmeli ve otonom gruplar her "sınıf" ve "alt-kültür" arasında boy veriyor. Babil İmparatorluğu'nun engin arazileri şimdi fiilen boş, nüfusuysa Ana Medya'nın hortlakları ve birkaç psikozlu polisten ibaret.

TAZ kuramı BUNUN GERÇEKLEŞTİĞİNİ fark ediyor- "olmalı" ya da "olacak"tan bahsetmiyoruz, sözünü ettiğimiz hâlihazırda mevcut bir hareket. Çeşitli düşünsel-deneyleri, ütopya poetikasını, paranoya eleştirisini vb. kullanımımız, bu kompleksi ve halen büyük ölçüde kayda geçmemiş olan hareketi açıklığa kavuşturmayı, ona bazı kuramsal odaklar ve öz-farkındalık kazandırarak tutarlı ve bütünleyici stratejilere dayalı taktikler önermeyi yani "ebe"yi ya da "övgüler düzen"i oynamayı amaçlar, "öncü"yü değil.

Ve bu durumda tüm özerk bölgelerin "geçici" olmadığını da dikkate almalıydık. Bazıları (en azından niyet olarak) daha çok ya da daha az "sürekli"dirler. Babil Abidesi'ndeki belirli çatlaklar öylesine boş görünüyor ki tüm gruplar onların içine taşınabilir ve yerleşebilir. Belirli teoriler; örneğin "permakültür" gibi, bu durumla ilgilenmek üzere geliştirildi ve bunu da büyük ölçüde gerçekleştiriyor. "Köyler", "komünler", "cemaatler" hatta "arkolojiler"[2] ve "biyosferler" (ya da diğer ütopyacı şehir biçimleri) tecrübe edilip sürdürülüyor. Ne var ki TAZ kuramı burada bile bazı yararlı düşünsel-araçlar ve açıklamalar önerebilir.

Peki ya sürekli TAZ'lar (ya da PAZ'lar) için bir poetikaya (meydana getirme biçimi) ve bir politikaya (birlikte yaşama biçimi) ne demeli? Geçicilik ve süreklilik arasındaki ilişkiye ne olacak? Ve PAZ nasıl kendini TAZ'ın "festival" tavrıyla periyodik olarak yenileyebilir ve tazeleyebilir?

TANITIM SORUNU

ABD ve Avrupa'daki son olaylar öz-örgütlenmeli/otonom grupların Devlet'in yüreğine korku saldığını göstermiştir. Philadelphia'daki MOVE, Waco'nun Koreshite'ları, Deadhead'ler, Rainbow Kabileleri, hackerlar, squatter'lar vb. değişik dozlarda, ortadan kaldırılmak üzere hedef olarak gösterildiler. Buna karşın diğer otonom gruplar göz ardı edildi ya da en azından rahatsız edilmedi. Bu farkı yaratan ne? Etkenlerden biri tanıtım ya da medyalaşmanın habis etkisi olabilir. Medya, "terörizm"in gölge-Tutku oyununa, Babil'in kamusal kefaret ritüeline, günah keçiciliğine ve kanlı-kurbana karşı vampirce bir susamışlık içerisinde. Herhangi bir otonom grup bu "bakış"ın bir kez üzerine düşmesine izin verdiğinde işler boka batar: Medya gösteri ve ölüme duyduğu bağımlılığı tatmin etmek için küçük bir mahşer ayarlamaya çalışacaktır.

PAZ medyanın bu akıllı bombası için çok uygun bir hedef oluşturuyor. Kendi iç-ağılında kuşatılan öz-örgütlenmeli grubun tek çıkar yolu ucuz bir önceden belirlenmiş şehitlikle yenilmektir. Görünüşe göre bu rol yalnızca nevrozlu mazoşistlerin hoşuna gidebilir??? Her halükarda, pek çok grup kendi doğal vadelerini ve gidişatlarını huzur ve sükûnet içinde yaşamak isteyecektir. Burada izlenecek iyi bir taktik Ana Medya Tanıtımından vebaymışçasına uzak durmak olabilir. Kendi içinde sona sürüklemediği sürece bir parça paranoya faydalı olabilir. Sıvışmak için insan cesur olmanın yanında kurnaz da olmalıdır. Bir kamuflaj dokunuşu, biraz görünmezlik yeteneği, taktik olarak biraz zarafet duygusu3 TAZ için olduğu kadar PAZ için de yararlı olabilir. Mütevazı öneriler: yalnızca kişisel medyayı kullanın (fanzinler, telefon ağaçları, BBS'ler, özgür radyo ve mini FM, kamusal kablo yayını vb.[4]), yaygaracı-maço-yüzleşmeci tavırdan kaçının –varlığınızı onaylatmak için Akşam Haberleri'nde (Polis Baskını Tapınanları) beş saniyeye ihtiyacınız yok. Sloganımız şu olabilir: Bir yaşam edinin, yaşam-tarzı değil.

GİRİŞ HAKKI

Muhtemeldir ki insanların birlikte yaşayacakları insanları seçmesi gerekir. "Açık-üyelikli" komünler sürekli olarak beleşçiler ve seks düşkünü patetik sürüngenlerle doluyor. PAZ'lar kendi üyeliklerini karşılıklı olarak seçmelidir –bunun "seçkincilikle" bir ilgisi yok. PAZ, açık işlevi –konuk ağırlama festivalleri ya da ücretsiz yemek dağıtma gibi- geçici olarak tecrübe edebilir, ancak ortalıkta dolaşan ve sempatizan olduğunu beyan eden herekse sürekli olarak açık olması gerekmez.

ÖZGÜN BİR ALTERNATİF EKONOMİNİN ORTAYA ÇIKIŞI

Bir kez daha yineliyorum, bu zaten olmakta, ancak yine de odak noktası haline gelmeden önce üzerinde çok çalışılması gerek. "Lavaro nero"[5], vergisiz işlemler, takas gibi alt-ekonomiler ağırlıklı olarak kısıtlı ve yerel olma eğiliminde. BBS'ler ve diğer iletişim ağı sistemleri, bu bölgesel marjinal akonomilerin (ev idaresi) arasında belli büyüklükte, uygulanabilir alternatif bir ekonomiye yönelik bir bağ kurabilir. "P.M." şimdiden bolo'bolo'da buna benzer bir şeyin taslağını çizdi[6] –aslında bir dizi olası sistem halihazırda mevcut- en azından teorik olarak. Problem gerçek bir alternatif ekonomiyi, örneğin bütüncül bir ekonomiyi IRS[7] ve diğer kapitalist yarış köpeklerinin ilgisini çekmeden nasıl kurabileceğimiz? Örneğin bir su tesisatçısı ya da içki kaçakçısı olarak becerilerimi yiyecekle, kitapla, barınakla ve istediğim psikoaktif bitkilerle – vergi ödemeden ya da hatta Devlet –basımı[8] parayı kullanmadan nasıl takas edebilirim? Meta Dünyasıyla ilişkiler ve işlemler kurmaksızın nasıl konforlu (hatta lüks) bir yaşam sürebilirim? Eğer solcuların gösterilere

verdiği tüm enerjiyi, liberterlerin faydasız, küçük, üçüncü parti oyunlara verdiği tüm enerjiyi alsaydık ve tüm bu gücü gerçek bir yeraltı ekonomisi kurmaya yöneltseydik çoktan "Devrim"i yapmış olurduk.

DÜNYA 1972'DE BİR SONA GELDİ

Mutlak Devlet'in içi boş büstü sonunda 1989'da tepetaklak oldu. Son ideoloji, Kapitalizm artık ÇokGeçNeolitiğe ait bir deri hastalığından başka bir şey değil. Deposu boş çalışan bir arzu-makinesi. Kendi ömrüm içerisinde, Dali'nin manzaralarından biri gibi eriyip gittiğini görmeyi umuyorum. Ve pislik çöktüğünde gidecek bir yerlerimin olmasını istiyorum. Elbette Kapitalizm'in çöküşü tüm insanlık kültürünün Godzilla benzeri bir yıkımını gerektirmiyor; bu senaryo yalnızca Kapitalizm'in kendisi tarafından yayılan bir terör tasviri. Yine de rüya gören bedenin rigor mortis[9] gerçekleşmeden önce şiddetle kasılacağı akla yatkındır ve New York ya da LA fırtınayı beklemek için en uygun yerler olmayabilir. (Ve fırtına çoktan başlamış da olabilir)[Diğer yandan NYC ya da LA, Yeni Dünya'yı yaratmak için en kötü yerler de olmayabilir; tamamen işgal edilmiş mahalleler, Halk Milisine dönüşmüş çeteler vb. kolaylıkla hayal edilebilir.] Şimdi, çingenelerin Tersyüz edilmiş[10] yaşam yolu ÇokGeçKapitalizm'in sürmekte olan eriyişiyle baş etmek için iyi bir yol olabilir- fakat bana gelince, ben bir yerlerde bir anarşist manastırı tercih ederim- "mektepliler" için "Karanlık Çağ"ı sürdürebilecekleri tipik bir yer. ŞİMDİ bunu ne kadar organize edersek ileride o kadar az dertle uğraşırız. Ben "hayatta kalmak"tan bahsetmiyorum – ben sırf hayatta kalmakla ilgilenmiyorum. Ben serpilip gelişmek istiyorum. ÜTOPYAYA GERİ DÖNÜŞ.

FESTİVALLER

PAZ, TAZ ağı içerisinde bir düğüm olarak yaşamsal bir işlev sunar; tam zamanlı olarak "çiftlik"te ya da "köy"de yaşayamayacak olan arkadaş ve müttefiklerden oluşan geniş bir çember için buluşma noktası olur. Eskiden köyler, topluluğa zenginlik getiren, yolcular için Pazar sağlayan ve tüm katılanlar için neşeli bir zaman/mekân sunan fuarlar düzenlerlerdi. Bu günlerde, festival TAZ'ın en önemli biçimlerinden biri olarak ortaya çıkıyor, fakat aynı zamanda PAZ için de yenileyici olabilir ve taze enerji sağlayabilir. Bir yerlerde, Orta Çağ'da senede 111 tatil olduğunu okuduğumu hatırlıyorum; bunu kendi ütopya minimumuz olarak almalıyız ve daha iyisini yapmak için çabalamalıyız. [Not: C. Fourier tarafından önerilen ütopya minimumu ortalama 18. yy Fransız aristokratının tattığından daha fazla yemek ve sekse denk düşüyordu, benzer bir içerik için B. Fuller "yalın minimum" terimini öneriyordu.

YAŞAYAN YERYÜZÜ

İnanıyorum ki "organik" (daha seksi), "doğal" (daha lezzetli), "yeşil" (daha güzel), "bakir" (daha heyecan verici) olanı arzulamak için pek çok kişisel neden mevcut. Komünitas (P. Goodman'ın dediği gibi) ve şenlik (I. Illich'in dediği gibi) karşıtlarından daha keyiflidir. Yaşayan yeryüzünün organik şehrinin – sanatlar ve tüm devleşme hastalığından ve zoraki yalnızlığından arındırılmış bir uygarlığın hafiften dekadan zevklerine hasredilmiş küçük fakat yoğun bir insani kümeleşme – dışarı karşı korunması gerekmez fakat yine de şehirlerde yaşamayı sevenlerimiz bile "çevre" için savaşmakta dolaysız ve haz verici itkiler bulabilir.

Biz militan biofilleriz[13]. Derin ekoloji, sosyal ekoloji, permakültür, uygun teknoloji... ideolojiler konusunda çok da seçici değiliz. Bırakın 1000 çiçek açsın.

PAZ TİPOLOJİSİ

"Esrarengiz bir din" ya da asi bir sanat hareketi, yerel olmayan bir PAZ biçimi olabilir, daha yoğun ve her şeyi tüketen bir hobi iletişim ağının olabileceği gibi Gizli Cemiyet (Çin Tongu) de coğrafi sınırları olmayan bir PAZ için model oluşturabilir. Fakat "en iyi durum senaryosu" boş zamana yayılan boş mekânı içerir. PAZ'ın özü TAZ'ın zevkleri ve risklerinin uzun vadede şiddetlendirilmesidir. Ve PAZ'ın şiddetlendirilmesi... Şimdi'nin Ütopyası'dır.

Hakim Bey

çev. Mayıs♠

♠ Çevirenin notları:

1) kükürbitoloji: sukabağı bilimi

2) arkoloji: architecture+ecology (mimari ve ekoloji) ekolojiyle mimariyi birleştiren, kent planlamasında alternatifler öneren, birey/cemaatin yaşadığı mekanda etkin olması gerektiğini vurgulayan teori

3) zarafet duygusu: yem olmamak için kötü kokan osuruk böceğinin yeteneği de dahil bu zarafete

4) telefonağacı (Phone Tree): özel gruplar halinde telefon aracılığıyla mesaj alma ya da yollama sistemi
BBS(Bulletin Board System-Tebliğ Panosu Sistemi): internet üzerinden karşılıklı bilgi akışı sağlayan pano sistemi

5) lavaro nero: kara borsa

6) P.M. bolo'bolo, Kaos Yayınları, 2002

7) IRS (Internal Revenue Service): Ulusal Gelir Servisi. İç ticaretten alınan vergiyi denetleyen servis

8) Herodiyalılar Roma'ya ödedikleri vergiden yakındıklarında İsa onlara "Bana haraç ödediğiniz akçayı gösterin" der. Birisi cebinden bir akça çıkarır. İsa: "Üzerinde Sezar'ın resmi olan ve onun geçerli kıldığı akçayı kullanıyorsanız, yani Devlet'in adamıysanız, Sezar'ın sağladığı nimetlerden de yararlanıyorsanız, o zaman, Sezar isteyince kendi akçalarından birazını geriye verin ona. Sezar'ınkini Sezar'a Tanrı'ninkini de Tanrı'ya verin" der.

9) rigor mortis: öldükten sonra vücudun katılaşması

10) reversed version (RV): tersine çevrilmiş; özellikle İncil yorumlarıyla ilgili kullanılır

Kadıköy Underground Poetix'in 2.sayısından itibaren içinde yer almasını düşündüğüm ama yüreğim elvermediğinden nesşriyatın montajını bozarak bazı metinleri buraya aldığım ve Poetix'deki bölümünün adını da sitenin kendi adı olan YABANIL olarak bırakmanın anlamlı geldiği bu köşedeki tüm metinler www.yabanil.net adresinden Sayın Eflatun K.'nin kişisel müsadesi ile burada yayımlanmıştır, kendisine kişisel çabalarından ve çok önemli çevirilerini sitede yayımlamasından dolayı teşekkürlerimi sunuyorum. İkinci sayımızda daha fazla metnin daha farklı insanlara ulaşması için elimden geleni yapmaya devam edeceğim. (Şenol Erdoğan)

Ekin Sapı Devrimi♣ - Masanobu Fukuoka

Haftalar önce gezinirken küçük bir bahçe ile karşılaşmıştım. Toprak güzelce bellenmiş, yabani otlarından ayıklanmış, ve düz bir hat boyunca ıspanak ekiliydi. Gözüm bahçenin etrafını çevreleyen tellerin hemen yanına takıldı. Hemen hemen bahçe kadar bir alanı yoğun bir şekilde kaplayan emegümeci vardı, hemen yakınlarındaki böğürtlenlere kadar uzanıyor ve aralarından labada ve kuzukulağı seçiliyordu. Hiçbir şey yapmadan, Doğa Ana'nın cömertliğinde ortaya çıkan çeşitlere karşılık, zahmet ve müdahale ile yetiştirilen tek bir ürün. Üzerine düşündüm… Ve bir çırpıda okuduğum bu kitapla karşılaştım…

Masanobu Fukuoka, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Japonya'da Şikoku adasındaki bir çiftlikte doğal tarım yapmaya başladı. 55 dönümlük çiftlikte 1950′den beri toprak sürülmüyor, tarım makineleri, tarım ilaçları ve sûni gübre kullanılmıyor, budama yapılmıyor, yabani otlarla mücadele edilmiyor. Buna karşın, alınan mahsûl - geleneksel veya endüstriyel - Japon çiftliklerinin verimliliğiyle boy ölçüşecek oranda. Dahası, hiçbir kirlenme yaratmayan bu yöntem sayesinde toprak günden güne canlanıp zenginleşirken diğer geleneksel ya da modern tarım yöntemlerinden daha az emek istiyor. Kısacası modern tarımın yok edici etkilerini tersine çeviren bu doğal tarım projesi, kendi yarattığı sorunlara çözüm üretmekle avunan insanın nafile çabasını çarpıcı biçimde gözler önüne seriyor. *Ekin Sapı Devrimi*'nde doğanın kendini ve insanı nasıl onarabildiğini ortaya koyan Fukuoka, 60 yıldır sürdürdüğü doğal tarım uygulamasıyla bize engin bir deneyim, temel aldığı hayat felsefesiyle alçak gönüllü bir bilgelik ve yarına kurban edilmemiş bir *bugün* sunuyor.

Fukuoka tarımı ile ayrıntıya şu bağlantıdan ulaşabilirsiniz: http://fukuokafarmingol.info/
E-grup: http://groups.yahoo.com/group/fukuoka_farming/

♣ Ekin Sapı Devrimi, Doğal Tarıma ve Doğal Hayata Giriş, masanobu Fukuoka, 2006 Kaos Yayınları. kaosyayinlari@yahoo.com

Masanobu Fukuoka'nın Doğal Çiftçiliği ve Permakültür

Larry Korn

Masanobu Fukuoka, güney Japonya'da Shikoku adasında yaşayan bir çiftçi/filozoftur. Fukuoka'nın çiftçilik tekniği oldukça az olarak yabani otların yolunmasına gerek duymakla birlikte, hiçbir makineye ve kimyasala gerek duymamaktadır. Toprağı sürmez veya önceden hazırlanmış kompost kullanmaz ve yine de meyve bahçesindeki ve tarlalarındaki toprağın durumu her yıl daha da iyiye gider. Fukuoka'nın yöntemi kirlilik yaratmaz ve fosil yakıtlara gerek duymaz. Diğer yöntemlerden çok daha az emek gerektirir, yine de meyve bahçeleri ve tarlalarındaki ürün verimliliği modern bilimin tüm teknik bilgisini kullanan Japonya'nın en verimli çiftliklerine benzemektedir.

Bu nasıl mümkün olur? Kabul ediyorum, 1973 yılında ilk kez Fukuoka'nın çiftliğine gittiğim zaman şüpheciydim - fakat ispatı ortadaydı. Tarlalardaki buğday ekinleri, sebzeler, otlar ve beyaz yoncayla kaplı toprakta büyüyen sağlıklı meyve ağaçları. İki yılın üzerinde bir süre orada yaşadım ve çalıştım, Fukuoka'nın teknikleri ve felsefesi benim için giderek daha anlaşılır oldu.

Mollison ve Fukuoka aslında aynı yere ulaşmak için tümüyle farklı rotaları kullandılar. Permakültür, ögelerinin işlevsel bağlarını maksimize etmeyi hedef alan bir tasarım sistemidir. Ürün ve hayvan yetiştirmeyi dikkatli bir su yönetimiyle bütünleştirir. Evler ve diğer yapılar maksimum enerji verimliliğiyle tasarlanırlar. Herşey birlikte çalışmaları ve zamanla eksiksiz ve sürdürülebilir bir tarım sistemine evrilmeleri için yapılır.

Buradaki anahtar kelime tasarımdır. Permakültür bilinçli bir şekilde tasarlanmış bir sistemdir. Tasarımcı, bilgisini, yeteneğini ve duyarlılığını bir plan yapmak, daha sonra planını uygulamak için dikkatli bir şekilde kullanır. Fukuoka tamamen farklı bir perspektiften doğal çiftçiliği yarattı.

Doğal çiftçilik fikri Fukuoka'ya henüz yirmibeş yaşındayken geldi. Bir sabah, gün doğumunda Yokohama Koyuna bakan bir kayalığın üzerinde otururken, bir ilham parıltısı oluştu. Doğanın kusursuz olduğunu gördü. Problemler, insanlar doğayı düzenlemeye ve onu insanın yararına kullanmaya kalkıştıklarında meydana gelir. Bu anlayışı başkalarına da açıklamayı denedi, fakat anlaşılamadığında, aile çiftliğine dönme kararı aldı. Anlayışının somut bir örneğini tarıma uygulayarak yaratmaya karar verdi.

Fakat nereden başlamalı? Fukuoka'nın takip edeceği bir modeli yoktu. "Bunu denersek nasıl? Peki ya bunu? Bu, tarımsal teknik geliştirmenin olağan bir yoluydu. Benim yolum farklıydı. Peki bunu yapmazsak nasıl? Ve de bunu? Bu takip ettiğim yoldu. Şimdi ise pirinç yetiştirme yöntemim tohumu ekmek ve samanı yaymak, fakat bu basitliğe ulaşmak otuz yılımdan fazlasını aldı."

Fukuoka, pirinç yetiştirme yönteminin temel fikrini uzun yıllar kullanılmadan ve sürülmeden bırakılmış eski bir tarladan geçerken elde etti. Orada çimenler ve yabani otlar arasında filizlenen sağlıklı pirinç fideleri gördü. O zamandan sonra pirinç tohumlarını baharda ekmeyi bıraktı ve onun yerine toprağa doğal olarak düşmesi gerektiği zaman olan sonbaharda tohumları serdi. Yabani otlardan kurtulmak için toprağı sürmek yerine, beyaz yonca ve arpa samanı örtüsü ile onları kontrol etmeyi öğrendi. Dengeyi biraz da olsa kendi ekinleri aleyhine

kaydırırken, Fukuoka, tarlasındaki bitki ve hayvan topluluklarına mümkün olduğu kadar az müdahale etti.

Bu, Fukuoka deney yapmadı demek değildir. Örneğin, beyaz yoncanın yabani otları etkili bir şekilde geride tutan tek örtü olduğunu fark etmeden önce yirmiden fazla farklı örtü denedi. Beyaz yonca ayrıca nitrojeni düzenler, böylece toprağı kuvvetlendirir. Samanı düzenli bir şekilde tarlaların üzerine yaymayı denedi fakat pirinç tohumlarının filizlenemediklerini gördü. Tarlada samanın saçıldığı bir köşede, fideler çıktı. Bir sonraki yıl samanı tüm tarlaya saçtı. Neredeyse tüm ekini kaybettiği deneylerin olduğu yıllar vardı, fakat küçük alanlarda işler yolunda gitti. Tarlanın o bölümünde neyin farklı olduğunu yakından gözlemledi ve gelecek yıl sonuçlar daha iyiydi. Demek istediğim, neyin en iyisi olduğu konusunda önceden belirlenmiş bir fikre sahip değildi. Pek çok şey denedi ve doğanın gösterdiği yöne doğru ilerledi. Fukuoka insan aklını mümkün olduğu kadar karar alma süreci dışına çıkarmayı deniyordu.

Fukuoka'nın sebze yetiştiriciliği de bu fikri yansıtır. Sebzeleri meyve bahçesindeki turunçgil ağaçları arasındaki boşluklarda yetiştirir. Hangi sebzelerin hangi bölgelerde daha iyi yetişeceğine karar vermek yerine tüm tohumları bir araya karıştırır ve tohumları her yere saçar. Sebzelerin kendi bölgelerini bulmalarına izin verir, buralar çoğu kez en az umduğu alanlardır. Sebzeler tohuma kalkarlar ve yıldan yıla meyve bahçesi içerisinde hareket ederler. Bu şekilde yetişen sebzeler daha güçlüdür ve yavaş yavaş yarı-vahşi atalarının formuna dönerler.

Fukuoka'nın çiftliğinin iyi bir permakültür tasarım modeli olduğundan söz ettim. Köydeki evine en yakın bölgede, Zon 1′de, Fukuoka ve ailesi geleneksel Japon tarzında bir sebze bahçesine sahipler. Mutfak artıkları toprağa katılıyor, sırayla farklı ekinler yetiştiriliyor, ve tavuklar serbestçe dolanıyor. Bu bahçe gerçekten de ev yaşamı alanının bir uzantısıdır.

Zon 2, Fukuoka'nın tahıl tarlalarıdır. Her yıl pirinç ve arpa yetiştirir. Çünkü samanı tarlalara iade eder. Böcekler ve toprağın sağlıklı doğal dengesi böcek ve hastalık istilalarını minimumda tutar. Bill Mollison Ekin Sapı Devrimi'ni okuyana kadar, kendi permakültür tasarımlarında hububat yetiştirmeyi nasıl dahil edeceği konusunda bir fikre sahip olmadığını söyledi. Tüm tarım modelleri toprağı sürmeyi içerir - Mollison'un katılmadığı bir pratik. Şimdi ise Fukuoka'nın ziraat içermeyen tekniğini kendi ilkesine dahil ediyor.

Zon 3, meyve bahçesidir. Ana ağaç, mandalinadır, fakat ayrıca pek çok meyve ağacı ve yerli çalılar yetiştirmektedir. Üst kat, pek çoğu nitrojeni sabitliyen ve böylece toprağı derinlemesine kuvvetlendiren uzun ağaçlar. Orta kat, turunçgiller ve diğer meyve ağaçlarıdır. Zemin, yabani otlar, sebzeler, otlar ve beyaz yonca ile kaplıdır. Tavuklar serbestçe dolanır. Bu çok-katmanlı meyve bahçesi alanı bilinçli bir tasarımdan ziyade doğal bir evrimle oluşmuştur. Yine de temel permakültür tasarım özelliklerininin pek çoğunu içerir. Pek çok farklı bitki türlerine sahiptir, yüzey alanını maksimize eder, güneş ışığı kapanları içerir ve böcek populasyonlarının doğal dengesini korur.

Fukuoka, Zon 4′ten ziyaretçileri her zaman davet eder. Yabani hayvanlar ve kuşlar serbestçe gelir ve giderler. Çevredeki orman mantar, yabani ot ve sebze kaynağıdır. Ayrıca bir ilham kaynağıdır. Fukuoka şöyle der; "Doğanın mükemmellik ve bolluk fikrini elde etmek için, ormanın içerisine doğru bir yürüyüş yapın. Orada, hayvanlar, uzun ağaçlar ve çalılar hep birlikte uyum içerisinde yaşarlar. Tüm bunlar insanın hüneri ve karışması olmadan olur."

Fukuoka'nın doğal çiftçiliği ve permakültür neredeyse zıt yaklaşımlarına rağmen birbirlerine oldukça yakından benzemeleri dikkate değerdir. Permakültür, doğa içerisinde bolluk ve sürdürülebilirlikle yaşamanın stratejisini planlamak için insan aklına dayanır. Fukuoka, insan zekasını insanı yalnızca doğadan ayırmaya hizmet eden bir suçlu olarak görür. Tek bir zirve, pek çok patika.

Doğal çiftçilik ve permakültür birbirleriyle büyük bir borcu paylaşırlar. Permakültürün dünyanın dört bir tarafındaki pek çok örneği, doğal çiftlik sisteminin gerçekten evrensel olduğunu göstermektedir. Nemli, ılıman Japonya kadar kuru iklimlere de uygulanabilir. Ayrıca, dünyadaki permakültür hareketi Fukuoka için bir ilhamdır. Pek çok yıl neredeyse yalnız çalıştı. Hayatının çoğunda Japonya onun mesajına açık değildi. Kitaplarını kendi yayınlamak zorunda kaldı çünkü hiçbir yayıncı ana görüşten oldukça uzak olan birini ciddiye almıyordu. Deneyleri başarısızlıkla sonuçlandığında, diğer köylüler onunla alay ettiler. 1980′lerin ortalarında Olympia, Vaşington'daki Permakültür Konferansına geldi ve Bill Mollison ile buluştu. Konferansta neredeyse bin kişi vardı. Buluştuğu benzer düşünceli insanların sayısı ve içtenliğiyle etkilendi ve cesaretlendi. Gezegeni kurtarmaya yardım etmek için çalışan, parlak, enerjik insanlar ağını yarattığı için Bill Mollison'a teşekkür etti. "Şu anda," dedi, "hayatımda ilk defa gelecek için umutluyum."

Permakültür Fukuoka'dan pek çok şey edindi. Yabani bitkiler gibi sebzeler yetiştirme, ziraat içermeyen aralıksız tahıl yetiştirme gibi tarımsal tekniklerin yanında, pratik stratejiler planlamak için ayrıca önemli bir yeni yaklaşım öğrendi. En önemlisi, doğal çiftçilik felsefesi permakültüre daha önceki ilkelerde eksik olan gerçekten ruhsal bir temel verdi.

Fukuoka doğal çiftçiliğin kişinin ruhsal sağlığından kaynaklığına inanır. Toprağın iyileşmesini ve insan ruhunun arınmasını tek bir süreç sayar, ve bu sürecin yer alabileceği bir yaşam tarzı ve çiftçilik tarzı önerir. "Doğal çiftçilik yalnızca ürün yetiştirmek değildir. İnsanın işlenmesi ve mükemmelleşmesi içindir."

İlk olarak permaculture.com *adresinde yayınlanmıştır.* *copyright 2003, Larry Korn.*

Çeviri: Elfun K.

Doğal Tarımın Dört İlkesi

Masanobu Fukuoka

Bu tarlalarda gezerken dikkatle bakın. Pervane böcekleri ve güveler telâş içinde uçuşurlar. Balarıları çiçekten çiçeğe konarlar. Yaprakları aralarsanız gölgenin serinliğinde oynaşan böcekler, örümcekler, kurbağalar, kertenkeleler ve diğer küçük hayvanlar görürsünüz. Köstebekler ve yer solucanları toprağı kazarlar.

Bu dengeli bir pirinç tarlası ekosistemi. Böcek ve bitki toplulukları burada düzenli bir ilişki sürdürüyorlar. Bir bitki hastalığının bütün tarlayı kaplamasına karşın mahsûlün hiç etkilenmediğini görmek alışılmadık bir şey değil.

Ve şimdi, bir an için komşunun tarlasına bakın. Yabanî otlar, herbisit[1] kullanılarak ve toprağın sürülmesi yoluyla tamamen temizlenmiş. Toprakta yaşayan hayvanlar ve böcekler ilaçlar sayesinde yok edilmiş. Kimyasal gübre kullanılarak toprağın organik maddeleri ve mikroorganizmaları tümüyle yakılmış. Yazın tarlalarda çalışan çiftçilerin gaz maskeleri ve lastik eldivenler giydiklerini görebilirsiniz. 1500 yıldır sürekli olarak tarım yapılan bu pirinç tarlaları, tek bir kuşağın sömürücü tarım uygulamaları nedeniyle heba olmuştur.

Dört İlke

Birincisi TOPRAĞI İŞLEMEMEKTİR, yani toprağı sürerek ya da belleyerek altını üstüne getirmemektir. Yüzlerce yıldır, çiftçiler toprağı sürmenin ürün yetiştirmek için gerekli olduğunu varsaydılar. Ama toprağın sürülmemesi doğal tarım için esastır. Toprağın sürülmesi bitki köklerinin yayılması ve mikro organizmaların, küçük hayvanların ve yer solucanlarının aktiviteleri gibi doğal yollardan kendi kendine gerçekleşir.

İkincisi SUNÎ (KİMYASAL) GÜBRE YA DA HAZIRLANMIŞ KOMPOST KULLANMAMAKTIR.[2] İnsanlar doğanın işine karışınca, ne kadar uğraşırlarsa uğraşsınlar, açılan yaraları kapatamazlar. Pervasız tarım uygulamaları toprağın ihtiyaç duyduğu besinleri yok eder ve bunun sonucunda toprak yıldan yıla zayıflar. Eğer toprak kendi haline bırakılırsa, düzenli bitki ve hayvan yaşamı döngüsüne bağlı kalarak doğal yoldan verimliliğini korur.

Üçüncüsü TOPRAĞI SÜRME YA DA HERBİSİT KULLANMA YOLUYLA YABANÎ OTLARI TEMİZLEMEMEKTİR. Yabanî otlar, toprak verimliliğini oluşturmakta ve canlı topluluğunun dengesini sağlamakta üzerlerine düşen rolü oynarlar. Temel bir ilke olarak yabanî otlar yok edilmemeli, denetim altında tutulmalıdır. Sap malçı, mahsûllerin arasına ekilmiş beyaz yoncadan oluşan bir zemin örtüsü ve geçici olarak su basmak (göllemek) benim tarlalarımda etkin bir yabanî ot denetimi sağlıyor.

Dördüncüsü KİMYASALLARA BAĞLI KALMAMAKTIR.[3] Toprağın sürülmesi ve sunî gübre kullanılması gibi doğal olmayan uygulamaların sonucunda zayıf bitkiler ortaya çıktığından beri, hastalık ve böcek dengesizliği tarımın büyük sorunlarından biri haline geldi. Doğa, kendi haline bırakıldığında, kusursuz bir denge içindedir. Zararlı böcekler ve bitkiler her zaman vardır, ama sayıları doğada, zehirli kimyasalların kullanılmasını gerektirecek miktarda artmaz. Hastalık ve böcek denetimine karşı duyarlı bir yaklaşım, sağlıklı bir çerçevede dayanıklı ürünler yetiştirmektir.

Toprağın Sürülmesi

Toprak sürüldüğü zaman doğal ortam tanınmayacak şekilde değişir. Bu gibi girişimlerin geri tepmesi, kuşaklar boyunca çiftçinin kâbus görmesine neden olmuştur. Örneğin, doğal bir alan sürüldüğü zaman yengeç çayırı (digitaria), çatalotu, labada ve kuzukulağı gibi çok güçlü otlar bitki örtüsünü egemenlikleri altına alırlar. Bu otlar kök saldıkları zaman, çiftçi her yıl yabanî otları ayıklamak gibi neredeyse imkânsız bir işle baş başa kalır. Büyük sıklıkla, tarla terk edilir.

Bu gibi sorunlarla uğraşmakta tek duyarlı yaklaşım, en başta durumu yaratan doğal olmayan uygulamalardan vazgeçmektir. Çiftçi, aynı zamanda, neden olduğu hasarı onarma sorumluluğu taşır. Toprağı sürmekten vazgeçilmelidir. İnsan yapımı kimyasal maddeler ve makineler kullanarak yok etmeye yönelik bir savaş sürdürmek yerine, sapları yaymak ve yonca ekmek ibi yumuşak yöntemler kullanılırsa, çevre doğal dengesine geri döner ve sorun çıkaran yabanî otlar bile deneyim altına alınabilir.

Suni Gübre

Toprak verimliliği uzmanlarıyla sözleşirken hep şu soruyu sormamla tanınırım: "Eğer bir tarlayı kendi haline bırakırsanız verimliliği artar mı, yoksa azalır mı?" Genellikle biraz sustuktan sonra şuna benzer bir yanıt verirler: "Evet, bir bakalım… Azalır. Hayır, hatırlarsak, bir pirinç tarlasına uzun süre hiç sunî gübre verilmediğinde, alınan ürün dönüm başına 240 kg seviyesinde sabitlenir. Toprak ne güçlenir ne de zayıflar."

Bu uzmanlar sürülmüş ve göllenmiş bir tarladan söz ediyorlar. Eğer doğa kendi haline bırakılırsa verimlilik artar. Bitki ve hayvanların organik atıkları yüzeydeki bakteri ve mantarlar tarafından çürütülür. Yağmur suyunun hareketiyle, besinler toprağın derinliklerine taşınarak mikroorganizmalara, yer solucanlarına ve diğer küçük hayvanlara yiyecek olur. Bitki kökleri, en alt toprak kademesine uzanarak besinleri tekrar yüzeye taşırlar.

Toprağın doğal verimliliği hakkında bir fikir sahibi olmak istiyorsanız, bir ara dağlara doğru yürüyüşe çıkın ve sunî gübre olmadan ve toprak sürülmeden büyüyen dev ağaçlara bir bakın. Doğanın verimliliği hayal gücümüzün ulaşabileceklerinin ötesindedir.

Doğal orman örtüsünün kesin ve birkaç kuşak boyunca Japon kızılçamı ve sedir ağaçları dikin. Toprak zayıflar ve erozyona açık hale gelir. Diğer yandan, toprağı zayıf, kırmızı killi bir yapıda olan çıplak bir dağ alın ve çam ya da sedir ağacıyla birlikte zemin örtüsü olarak yonca ve çevrince ekin. Yeşil gübre[4] toprağı zenginleştirdiği ve yumuşattığı için, ağaçların altında yabanî otlar ve çalılar yetişir ve zengin bir yeniden gelişme döngüsü başlar. Bazı durumlarda toprağın en üstteki 10 santimlik kısmı on yıldan kısa bir sürede zenginleşir.

Tarım mahsûlleri yetiştirilmesinde de hazırlanmış gübre kullanımı terk edilebilir. Çoğu durumda, kalıcı bir yeşil gübre örtüsü ile tüm sap ve kabukların tarlaya verilmesi yeterli olacaktır. Sapın çürümesini kolaylaştıracak hayvan gübresi sağlamak için ördekleri tarlaya salardım. Eğer yavru ördekler, fideler henüz gençken tarlaya salınırlarsa, pirinçle birlikte büyürler. On ördek, bir dönüm için gerekli tüm gübreyi sağlar ve aynı zamanda yabanî otları kontrol altında tutar.

Bunu, sonradan yapılan bir otoyol yüzünden ördeklerin yolu geçerek tarlalara gidip sonra da kümese geri dönmeleri imkânsız hale gelinceye kadar yaptım. Şimdi sapların çürümesini

kolaylaştırmak için az miktarda tavuk gübresi kullanıyorum. Diğer bölgelerde, ördek ve otlayan diğer küçük hayvanların kolayca kullanılmaları hâlâ mümkün.

Çok fazla gübre kullanmak da sorunlara yol açabilir. Bir keresinde, pirinç dikiminin hemen ardından, 5 dönüm yeni ekilmiş pirinç tarlasını bir yıllığına kiraladım. Tarlalardaki büyün suyu boşalttım ve kimyasal gübre kullanmadan, yalnızca az miktarda tavuk gübresi kullanarak devam ettim. Tarlaların dördündeki mahsûl normal şekilde gelişti ama beşincide, ne yaparsam yapayım, pirinç bitkileri çok kalın çıktılar ve samyelinin neden olduğu yaprak yanıklığı hastalığının saldırısına uğradılar. Tarlanın sahibine bunu sorduğumda, bana tavuk gübresini kış boyunca o tarlaya döktüğünü söyledi.

Sap, yeşil gübre ve biraz kümes hayvanı gübresi kullanarak, hiç kompost ya da ticarî gübre kullanmadan da yüksek verim alınabilir. Onlarca yıldır arkama yaslanıp doğanın toprağı havalandırma ve gübreleme yöntemini gözlemliyorum. Ve izlerken de, dünyanın kendi verimliliğinin hediyeleri olarak gayet bereketli sebze, narenciye, pirinç ve kış tahılı mahsûlleri alıyorum.

Yabanî Otlarla Başa Çıkmak

Yabanî otlarla uğraşırken akılda tutulması gereken bazı temel noktalar şunlardır:

Toprağın sürülmesine son verildiği zaman yabanî otların sayısı ciddi ölçüde azalır. Aynı zamanda, belli bir alandaki yabanî ot türleri de değişir.

Eğer tohumlar, önceki ekin hâlâ tarladayken serpilirse, yabanî otlardan daha önce filizlenir. Kış yabanî otları, ancak pirinç hasadından sonra filizlenirler, ama o zamana kadar kış mahsûlü hemen sonra filizlenir, ama pirinç halihazırda güçlü bir şekilde büyümektedir. Tohumlamayı ürünler arasında zaman boşluğu bırakmayacak şekilde zamanlamak, ekine yabanî otlar karşısında büyük bir avantaj sağlar.

Hasadın hemen ardından büyün tarla sapla örtülürse, yabanî otların filizlenmeleri yarıda kesilir. Aynı zamanda ekinle birlikte beyaz yonca ekmek de yabanî otları kontrol altında tutar.

Yabanî otlarla mücadele etmek için genellikle kullanılan yöntem toprağı sürmektir. Ama toprak sürüldüğü zaman, derinlerde yatan ve başka türlü gelişme şansları olmayan tohumlar, toprağın yüzeyine çıkarak orada filizlenme şansını yakalarlar. Bundan da öte, bu koşullarda çabuk-filizlenen, hızlı-büyüyen türlere avantaj sağlanmış olur. Bu nedenle, denilebilir ki yabanî otları kontrol altında tutmak için toprağı süren çiftçi, biraz da gerçek anlamda, kendi talihsizliğinin tohumlarını atmaktadır.

"Zararlıların" Kontrolü

Hâlâ bazı insanlar var ki, kimyasal kullanmazsa meyve ağaçlarının ve tarladaki ekininin gözleri önünde solacağına inanıyor. İşin gerçeği şu ki, insanlar kimyasalları *kullanmak* suretiyle, istemeden de olsa, bu temelsiz korkularını gerçeğe dönüştürebilecek koşulları hazırladılar.

Geçtiğimiz günlerde, Japon kızılçamları bir çam kabuğu biti salgınından ağır zarara uğradı. Şimdi ormancılar helikopterler kullanarak havadan ilaç püskürtme yoluyla bunu durdurmaya

çalışıyorlar. Bunun kısa vadede etkili olacağını inkâr etmiyorum, ama biliyorum ki, bunun başka bir yolu olmalı.

Son araştırmalara göre, bit yanıkları doğrudan istilâlar değildirler ve aracı ipliksolucanlarının hareketlerini izlerler. İpliksolucanları ağaç gövdesinin içinde ürer, su ve besin taşınmasını engeller ve sonunda çamın kuruyup ölmesine yol açarlar. Temeldeki neden, şüphesiz, henüz açıkça anlaşılamamıştır.

İpliksolucanları ağaç gövdesinin içindeki bir mantarla beslenirler. Neden bu mantar ağacın içinde böylesine çoğalarak yayılmaya başladı? Mantar çoğalmaya başladığında ipliksolucanları orada mıydı? Yoksa ipliksolucanları, mantar zaten orada olduğu için mi ortaya çıktı? Sonunda, kimin önce geldiği sorusuna varıyoruz: Mantar mı yoksa ipliksolucanı mı?

Daha da ötesi, hakkında çok az şey bilinen ve mantara eşlik eden bir başka mikrop ve mantar için zehirli olan bir de virüs var. Her yönden müdahale üstüne müdahale gelse de söylenebilecek bir tek şey var, alışılmadık sayılarda çam ağacı hızla kuruyor.

İnsanlar çam bitinin gerçek nedenini bilemezler, uyguladıkları "çözümün" nihaî sonuçlarını bilemedikleri gibi. Eğer bu durumla bilgisizce uğraşılırsa bu ancak bir sonraki büyük felaketin tohumlarını atar. Hayır, kimyasal ilaç püskürtmeyle bitten gelen zararın azaldığını bildiğim için sevinemem. Tarımsal kimyasallar kullanmak bunun gibi sorunları çözmek için en uygunsuz yoldur ve bunun yapacağı tek şey gelecekte daha büyük sorunlara yol açmaktır.

Doğal tarımın bu dört ilkesi (toprağı sürmemek, sunî gübre ve hazırlanmış kompost kullanmamak, yabanî otları toprağa sürerek ya da herbisitlerle yok etmemek, ve kiyasallara bağlı kalmamak) doğal düzene uyar ve doğanın zenginliğinin tazelenmesine yol açar. Bütün çabam bu düşünce çizgisinde oldu. Benim sebze, tahıl ve narenciye yetiştirme yöntemimin özü budur.

***

1 Yabani otları öldürmek için kullanılan kimyasal maddelerin ortak adı.
2 Gübre olarak Bay Fukuoka beyaz yoncalardan oluşan bir emin örtüsü kullanır, dövülmüş sapları tarlaya geri verir ve az miktarda kümes gübresi ekler.
3 Bay Fukuoka hiçbir kimyasal madde kullanmadan mahsûllerini yetiştirir. Bazı meyve ağaçlarına böceklerin tırmanmasını engellemek için makine yağı çözeltisi kullanır. Kalıcı ya da geniş spektrumlu zehirler kullanmadığı gibi bir ilaçlama "programı" da yoktur.
4 Yonca, burçak ve çevrine gibi toprağı tavına getiren ve besleyen zemin örtüsü bitkileri.

Gösteri Olarak Tabiat

Feral Faun

Yabaniliğe Karşı El Değmemiş Doğa İmgesi

(Yazarın notu: Bu makaledeki tırnak işaretlerinin yaygın kullanımı tabiat ve el değmemiş doğanın gerçek varlıklar değil de, kavramlar olduğu fikrini pekiştirmek amacıyladır.)

Doğa her zaman varolmamıştır. Ormanın derinliklerinde, pumanın kalbinde veya pigmelerin şarkılarında bulunmaz; uygar insanın felsefelerinde ve hayal yapılarında bulunur. Görünüşte birbirinden ayrı uçlar hep birlikte bizleri evcilleştirmeye, yabanilik ifadelerimizi sindirmeye hizmet eden ideolojik bir yapı olarak doğayı yaratmak için biraraya getirilir.

Uygarlık bütüncüldür ve gözlemlenen herşeyi idrak etmenin uygar yolu da bütüncüldür. Etraftaki sayısız varlıklarla karşılaştırıldığında, uygar zihin anladığını hissetmek için onu kategorize etme ihtiyacı duyar (Gerçi, tüm anladığı şey, uygarlığa nasıl faydalı kılınacağıdır). Tabiat uygar kategorilerin en önemlilerinden biridir; bireylerin yabaniliklerini kontrol altına almada ve uygar, sosyal varlıklar olarak kendi özdeşimlererini yürürlüğe koymada en kullanışlılarından biridir.

Muhtemelen en erken tabiat kavramı İncil'in eski ahitinde anlatılana benzer birşeydi: günahkâr el değmemiş doğa, yırtıcı ve zehirli yaratıklar, bedhah şeytanlar ve delinin ikamet ettiği viranlık yer. Bu görüş özellikle erken uygarlıklar için önemli bir amaca hizmet etti. İnsanların çoğunu şehir duvarlarının içersinde tutarak ve keşfetmek için dışarıya çıkanlara sanki düşman bölgesindelermişçesine savunmacı bir tavır vererek, vahşi olandan korkulmasına sebep oldu. Bu kavram, bu şekilde, insanları arzuları açısından vahşice yaşamaktan uzak tutan "insan" ve "tabiat" arasındaki ikiliği yarattı.

Ancak tamamen negatif bir tabiat kavramı uygarlığı çevrilmiş ve kuşatılmış bir kaleye dönüştürdüğünden, kullanışlılık sınırlarına ulaşmaya, uygarlığı ayakta tutmak için yayılmaya, daha fazla sömürebilmeye mecburdu. "Tabiat", uygarlık için bir kaynak sepeti oldu; "insanlığı" ve uygarlığını besleyen bir "anne". Güzeldi; tapılmaya, tasarlanmaya, çalışılmaya ve sömürülmeye değerdi. Kötü değildi… fakat kaotik, kaprisli ve güvenilmezdi. Uygarlık için, iyi ki "insan tabiatı" şeyleri düzene koymaya, onları kontrol altına almaya gereksinim duyarak ve rasyonal bir şekilde evrilmişti. Vahşi yerler gerekliydi, öyle ki insanlar "tabiatı" el değmemiş durumunda çalışabilir ve tasarlayabilirdi, fakat kesinlikle uygar insan uygarlığı genişletmek için kullanmak adına "doğal" süreçleri anlayabilir ve kontrol edebilirdi. Böylelikle "günahkâr el değmemiş doğa", *uygarlık için* pozitif değere sahip "tabiat" ve "el değmemiş doğa" tarafından gölgede bırakıldı.

Tabiat kavramı sosyal değer ve ahlak sistemlerini yaratır. Bu sistemler "tabiatın" gelişimine katılmış görünüşte çelişik aşamalardan dolayı, ayrıca çelişkili görünebilir; fakat hepsi aynı sonucu elde eder: evcilleşmemiz. "uygar davranmamızı" söyleyenler ve "doğal

davranmamızı" söyleyenler gerçekte bize aynı şeyi söylüyorlar: "Arzularınla değil, harici değerler ile uygunluk içersinde yaşal." Doğallık erdemi diğer erdemler kadar tehlikeli olmuştur. İnsanlar "doğal olmayan davranışlar" için hapsedilmiş, işkence görmüş ve hatta öldürülmüştü – ve bu hâlâ devam ediyor. "Tabiat" da çirkin ve talep eden bir tanrıdır.

Başlangıçtan beri, tabiat, otorite tarafından iktidarını pekiştirmek için yaratılmış bir imge olmuştur. İmgenin gerçekliğe hükmettiği ve çoğu kez onu yaratır gözüktüğü modern toplumda, "tabiatın" bizleri evcil olarak tutma aracı oluşu bir süpriz değildir. TV'de gösterilen "tabiat", Sierra Club takvimleri, "el değmemiş doğa" teçhizatçıları, "doğal" gıdalar ve lifler, "çevreci" başkan ve "radikal" ekoloji, hepsi "tabiatı" ve onunla "uygun" ilişkimizi yaratmayı planlar. Yaratılan imge, bilinçaltı ile algılanan şekilde erken uygarlığın "günahkâr el değmemiş doğa" bakış açısını devam ettirir. "Tabiat" belgeselleri her zaman yırtıcılık sahnelerini içerir ve bu belgesellerin yönetmenlerinin hayvanları kavgaya kışkırtmaya kalkışmak için elektrik şokları kullandıkları söylenir. "El değmemiş doğa" gezginliğine özenenlere tehlikeli hayvanlar ve bitkiler hakkında verilen uyarılar ve bunlarla başka çıkmak için "el değmemiş doğa" teşhizatçıları tarafından yaratılmış ürün miktarı, vahşi yerlerde dolaşma deneyimlerime göre oldukça aşırıdır. Uygarlığın dışındaki yaşam imgesi bize hayatta kalma mücadelesi olarak verilir.

Ancak gösteri toplumu "günahkâr el değmemiş doğayı" verimli bir şekilde kullanmak için onun bilinçaltında bulunmasına gerek duyar. Egemen "tabiat" imgesi, onun bir kaynak olduğu, tasarlanacak ve çalışılacak kadar güzel bir şey olduğudur. "El değmemiş doğa" kısa bir süre için kalabalıklardan uzak dinlenebileceğimiz, eğer uygun şekilde donatılırsa gündelik yaşamın tek düzeliğinden kaçabileceğimiz, rahatlayabileceğimiz ve derin düşüncelere dalabileceğimiz ya da heyecan ve macera bulabilceğimiz bir yerdir. Ve elbette, "tabiat" ihtiyaçlarımızı karşılayan "anne", uygarlığın kendisini yarattığı kaynak olarak kalır.

Meta kültüründe "tabiat", vahşi macera arzusunu, evcilleştirmesiz yaşam arzusunu, bize imgesini satarak yeniden kazanır. Bilinçaltındaki "günahkâr el değmemiş doğa" kavramı, ormanın derinliklerine girmeyi maceracıya ve asiye hitap eden bir risk kılar. Ayrıca, vahşi yerlere girmek için gerekli sayılan çok sayıda ürünü bizlere satarak, gerçekte oraya ait olmadığımız fikrini destekler. Pozitif tabiat kavramı, vahşi yerleri deneyimlemek zorunda olduğumuzu hissetmemizi sağlar (içimizde beslediğimiz kavramların, en az gerçek çevremiz kadar deneyimlediğimiz şeyi yaratacağının farkında olmadan). Böylece, uygarlık başarılı bir şekilde doğrudan dokunamıyor göründüğü bu alanları - "tabiat", "el değmemiş doğa" - , bizleri evcilleşmiş tutan gösteri kavramlarına dönüştürerek yeniden kazanır.

"Tabiat" evcilleştirir, çünkü yabaniliği tek parça bir varlığa, uygarlıktan ayrı kocaman bir âleme dönüştürür. Uygarlığın ortasında yabaniliğin dışavurumları toyluk, çılgınlık, suç işleme, günah ya da ahlaksızlık olarak etiketlenir. Hâlâ "doğal" olanın iyi olduğu varsayımı korunurken, yabaniliğin dışavurumlarının reddedilmesine, gizli tutulmasına, eleştirilmesine ya da cezalandırılmasına izin verilir. "Yabanilik" kendi bireysel özgür-ruhluluğumuzun bir ifadesinden ziyade dışımızdaki bir âlem olduğunda, onunla "bağlantı kurmanın" "doğru" yollarını bizlere öğretecek "yabanilik"te uzman kişiler olabilir. Batı sahilinde, şirket hayallerini, Porche arabalarını ya da mülklerini tehdit etmeyecek şekilde, yupilere "yabanilik" satarak para kazanan her türlü ruhsal öğretmen vardır. "El değmemiş doğa" bu günlerde çok kârlı bir endüstridir.

Ekolojistler – hatta "radikal" ekolojistler – tam da böyle davranıyorlar. Vahşiye gitmeyi ve zincirleri çözülmüş arzularının enerjisiyle uygarlığı yok etmeyi denemekten ziyade, "el

değmemiş doğayı kurtarmaya" çalışıyorlar. Pratikte bu, otoriteleri belirli endüstrilerin daha zararlı aktivitelerini durdurmak için hareket ettirmeyi ve nispeten zarar görmemiş ormanları, çölleri ve dağları korunmuş "El değmemiş doğa Alanları"na dönüştürmeyi denemek ya da yalvarmak anlamına gelir. Bu yalnızca yabanilik kavramını tek parça bir varlık, "el değmemiş doğa" ya da "tabiat" olarak, ve bu kavrama has metalaştırmayı pekiştirir. "El değemiş doğa Alanı" kavramının esası "yabanilik" ve "insanlık" ayrımıdır. Bu yüzden "radikal" ekolojik ideoloji markalarından birinin, "biyomerkezcilik" ve "insanmerkezcilik" arasındaki çatışmayı yaratmış olması sürpriz değildir.

İnsanı tekrardan "tabiat"a katmak istediklerini iddia eden bu "radikal ekolojistler" bile kendilerini kandırıyorlar. (içlerinden birinin belirttiği gibi) "Vahşi, simbiyotik bütün" görüşleri, sözde-mistik bir şekilde ifade edilmiş uygarlık tarafından yaratılan monolitik bir kavramdır. "Yabanilik" bu ekolojik mistikler için monolitik bir varlık olmaya devam eder; bizden daha büyük bir varlık, boyun eğmek zorunda olduğumuz bir tanrı. Fakat boyun eğme evcilleştirmedir, uygarlığın sürmesini sağlayan şeydir. Teslimiyet uygulayan ideolojinin adı önem taşımaz – ister "tabiat" olsun, isterse de "vahşi, simbiyotik bütün". Sonuç daima evcilleştirmenin devamı olacaktır.

El değmemiş doğa, "tabiat" ya da "el değmemiş doğa"yı da içeren herhangi bir monolitik kavramdan alakasız göründüğünde, herhangi bir anda belirebilen bireylerdeki potansiyel özgür ruhluluk olarak göründüğünde, yalnızca ozaman uygarlığa bir tehdit olur. Hiçbirimiz "el değmemiş doğa"da yıllar geçirmedi, fakat eğer bizi çevreleyen şeyi uygarlığın bakış açısıyla görmeye devam edersek, eğer çok sayıdaki varlığı monolitik bir şekilde "tabiat" olarak, "el değmemiş doğa" olarak, "vahşi, simbiyotik bütün" olarak görmeye devam edersek, uygar olmaya devam edeceğiz; vahşi olamayacağız. Fakat eğer kentin ortasında, herhangi bir anda aktif olarak evcilleştirmemizi reddedersek, üzerimize zorla giydirilen sosyal roller tarafından hükmedilmeyi reddedersek ve onun yerine rollerimizin altında saklı tutkularımızla, arzularımızla ve heveslerimizle yaşarsak, eşsiz ve tahmin edilemez varlıklar olursak, o anda vahşi oluruz. Harap olan uygarlığın yıkıntıları arasında şiddetle oynayarak (fakat aptal olma, yok olurken bile tehlikeli bir düşmandır ve uzun bir süre sendeleyebilir), onun devrilmesi için elimizden gelenin en iyisini yapabiliriz. Özgür-ruhlu asiler, ekolojinin sağkalımcılığını uygarlığın özgür yaşamı yok etme girişimi olarak reddecektir, ve hem uygarlığın hem de onun vahşi, özgür-ruhlu yaşamı kapsama girişiminin aksine özgürce ilişki kuran, eşsiz bireylerin kaotik, sürekli değişen dansını yaşamaya çabalayacaklar: "Tabiat."

Çeviri : Elfun K.



Snuff Film Chicago

RAFET ARSLAN

Vakitsiz bir hava korsanı macerası bu
Çatışarak geri çekiliyor aşk
Biliyorsun uçurumdan aşağıya koşabilirim
Postalıma zulaladığım tabanca ile
Geceyi tam 12'den vurabilirim
William Burroughs'un yüce ruhu adına!

Bir şeyler eksik biliyorsun
Bu hava boşluğu, bu tımarhane zincirleri
Şehir bir reklama dönüşürken
Çocuklar ölüp duruyor mızıkasız
Dikiliyor karşımıza çölün koskocaman sfenksi
Sen gülüyorsun hepsine, usul bir
Çarşaf sarıyorsun, dilinde bir
Jefferson Airplane türküsü
Takma kafanı diyerek öpüyorsun
Öpüyorsun ve tüm çöl sarmaş dolaş
Sevişiyor karışıyor vadiye
Çatışa çatışa geri çekiliyor aşk
Kendi hücre çeperine…

Vakitsiz bitecek bir hava korsanı macerası bu
Çıldırmış dünya üstümüze
Mermi boşaltsa da
Bekleyecek seni ruhum
Zabrieski Noktasında…

Çorba ve Beat Kuşağı



HOBO SOUP



EAT 'N EAT
(DO NOT BOIL)

BİR ZAMANLAR, Vietnam'daki-Savaşı-Durdurun bilgi masasından eşyaları toplayıp, kutulara istifleyip, Sirakuza Üniversite'sinin avlusundan H.B. Crouse Hall'a kadar yürüdüm. Alt kattaki oditoryumda önden bir koltuk bulup yerleşip, başımı kaldırdım—ve işte oradaydı o: Beat şairi Allen Ginsberg beyaz kaftanlar ve fil çanları içinde, canlı siyah saçları uçuşuyor, kalın çerçeveli gözlüğü arasından yan bakıyor, sakin, uzun ve zayıf aşkı Peter Orlovsky, oldukça sessizce yanında dikiliyor. Kısaca takdim edildi, uzun bir dakika boyunca durdu orada, düğme kancası gibi gözleri ve dostu Ferlinghetti'nin diyebileceği gibi, bize tutukluk yaptıran gözleri. Sonra gözlerini kırptı, parmak zillerini çalarak, ULUMA'ya başladı:
"gördüm kuşağımın en iyi beyinlerinin çılgınlıkla yıkıldığını, histerik çıplaklıkla açlıktan geberdiğini, zenci sokakların şafağında gördüm onları bozuk kafalarıyla mal ararken, gecenin makinesinde yıldızlı dinamo ile eski cennetsel bağ için yanıp tutuşan melek kafalı hipsterler…"
O noktada bu en iyi beyinlerin "kim" olduğunun ayiniyle başladı--- tanıdığı tüm beat ve kafası iyi insanlar, ki onlar:
"…Houston'da aylak ve aç, can sıkıntısıyla yalnızlığın jazz seks ya da çorba için takılanlar… Salt bitkisel bir krallık düşleyip de çürümüş hayvanlar ciğer yahnisi yürek paça pancar çorbası ve meksika pizzası pişirenler…ve…Brooklyn Bridge'den atlayanlar, bu gerçekten oldu ve yitik adımlarla yürüyenler Çinmahallesinin büyüsünde (çorba sokakları boyunca)ruhları kendinden geçenler."
"Ah, Carl, sen güvende değilken ben de güvende değilim, ve şimdi sen gerçekten zamanın tüm pisliğinin(hayvan çorbası)içindesin--" diye haykırdığında Ginsberg'in ruh dolu ürküntüsünü görebiliyordum.
Tamam, o günlerde çorba imgelemine odaklanmıyordum herhalde. Ama bunu şimdi yapıyorum ve sanırım iyi bir amaç için.
BEATLER KİMLER VE ÇORBA HAKKINDA BÜTÜN BU ŞEYLERİ NEDEN SÖYLÜYORLAR?
Beatleri tanımlamak kolay değil, çünkü yaklaşık 50 yıl için, değişmeyi, ve yeni boyutlar ve yeni üyeler kazanmayı sürdürdüler. Ama şurası kesin ki tüm sahne 1944 New York'unda William Burroughs, Jack Kerouac ve Allen Ginsberg ortak arkadaşları Lucien Carr'ın dairesinde bir araya gediklerinde başladı… ve tutuştu.
Onlara göre, "Beat" in anlamı "yere serilmiş" ten doğmuştu, kendilerinin de geleneksellik tarafından kırılmış olup, uyuşturucu bağımlıları ile sıkıfıkılığı ve hayatın dikişli tarafını tercih ettikleri gibi. Genç Ginsberg THE SHROUDED STRANGER'da şunu yazar, " Çorbamı eski teneke kutularından yudumlarım/ Ve tatlımı küçük ellerden alırım/ Tiger Alley'da kodesin yakınında / Çöp tenekesinden aşırırım." Ah.
Ama konuşup yazdıkça ve yazıp konuştukça ve kahve içip ve yasadışı uyuşturucular alıp ve çorba içip ve konuşup yazdıkça, anlamı değiştirdiler—Beaten Down dan Caz Beat'ine, BEATtitude'e ve aşkınlığa. Ne İSTEMEDİKLERİNİ tam olarak biliyorlardı-- toplumsal konformizmi, dar ahlak kalıpları, sanayileşme, büyük hükümet, otorite hissi uyandıran her şey. Ama gerçekte ne İSTEDİKLERİNİ bilmiyorlardı. Bu yüzden yollara düştüler, bulmak için… çok farklı yönlere giderek… ama tüm değerleri içinde en yüceleri olan dostluk ve kardeşlik duygularını hiç kaybetmeden.

Ginsberg, New Jersey, Patersonda, 1926'da doğmuştu. İlk gençliğinden itibaren --- Whitman, William Carlos Williams, ve Blake---ile ateşlenen şiirini yazıyordu (Baba önemsiz bir şair, sosyalist ve lise öğretmeniyken; Anne radikal bir komünist, nüdistti ve tamamen delirdi). Yeni arkadaşlarıyla Beat Sahnesini oluştururken; Kolombiya Ünv. atılmış ve kısa bir süreliğine akıl hastanesine konmuştu, düz bir hayat yaşamaya çalıştı, başaramadı sonra

Amerikayı katetmeye, şiir yazmaya ve anlam aramaya başladı. 1955'e kadar yazdıkları basılmadı, San Fransisco'daki Six Gallery'de Howl'u okuyup yazın dünyasını çivileyene kadar. Kısmen Howl'un iyi reklamlanmış müstehcenlik suçlaması sayesinde herkes çıkıp kitabı aldı… popüler kültür grafiklerinin tepesine yükseldi. Sonra gezdi… ve gezdi… ve gezdi: Hindistan, Japonya, Fas, Paris, Küba, Prag ve tüm Amerika'yı. 60'larda hippie/savaş-karşıtı hareket içinde kendini yeniden yarattı (benim onu 1965'te gördüğüm an). 70'lerde Tibetli Chogyam Trungpa Rinpoche'yi kişisel gurusu olarak kabul etti ve Jack Kerouac Dissembodied Poetics Okulunun Kolorado'daki Trungpa Naropa Enstitüsünde kurulmasına yardım etti. 80'lerde punk-rock hareketine katıldı. 90'larda düşmekte olan , hasta bedeni üzerine enine boyuna düşündü ve 15 Nisan 1997'de karaciğer kanserinden öldü. Ferlinghetti HE şiirini onun için yazdı:

"… O geceleri sürünen bir kedi
ve budalığında menekşe saatinde uyur
ve çırpmak üzere olan üç elin sesi için dinler
ve kendi kafatasının el yazısını okur
varoluşunun hiyeroglifini…"

Dostlarının dediklerine göre, Ginsberg çorba pişirmeyi öylesine severdi ki mutfak penceresinin dışına yerleştirilmiş on iki-galonluk tenceresini soğutabildiği özel bir çıkıntı vardı.

Kerouac Massachusetts, Lowell'de, 1922 yılında Fransız-Kanadalı anne babaya doğdu (Baba kumar ve alkol sorunları olan bir matbaacı; Anne dik başlı, tutucu bir aile reisi). 6 yaşına kadar sadece joual[16] Fransızcası konuştu. THE SHADOW adlı radyo oyunundan sonra romancı Thomas Wolfe'dan etkilenerek çok erken yaşlarından itibaren öyküler yazmaya başladı. Futbol bursuyla Kolombiya U.'ne gitti, okulu bıraktı ve deniz ticaret filosuna katıldı. Yolculukları arasında NYC'deki beatlerle takıldı, caz soğurdu ve yüreğini yazdı. Geleneksel romanı TOWN AND THE CİTY 1950'de yayımlandıktan sonra ciddi bir amaçla yola koyuldu. Likör şarabı, kahve ve marihuana ile ateşlenip, düzeltisiz, caz-ritm yazma stiliyle---az çok kendi ve arkadaşlarının yaşadıkları ve düşündükleri üzerine bir bilinç-akışını geliştirdi. ON THE ROAD 1957'ye kadar basılmadı; diğer 16 kitabı kendi yaşarken basıldı. 1960'larda mahvolmuş ve katı olarak annesinin parmağında, ağır alkolizme düştü ve massive esophageal hemorrhage'den 21 Ekim 1969'da öldü, On-The-Road kahramanı Dean Moriarty (Neal Cassady) Meksika'da raylarda yürürken birden düşüp öldükten bir buçuk yıl sonra.

1966'da Ginsberg onun için şunu söyledi: " Bence Amerika'daki en büyük şair hala Kerouac… Temel sebebi onun en özgür ve en spontan olması. Şiirinde büyük çapta birlik ve imgelem var. Ayrıca MEXİCO CITY BLUES konusu itibariyle yücedir. Diğer bir deyişle izdüşümsel şiirin en büyük yeteneği. Eğer bir isim vermek isterseniz." Burroughs: "Kerouac'ı tanıdığım tüm yıllar boyunca, onu sinirli ya da düşmanca gördüğümü hiç hatırlamıyorum. Benim itirazlarıma karşılık, verdiği bir tür tebessümdü, bir şekilde İsa'ya er ya da geç geleceğinizi bilen bir aziz gibi—'Shakespeare Takımını terk edemezsin, Bill' derdi."

Bir zaman aşık Joyce Glassman Johnson Kerouac'ın ON THE ROAD'ı nasıl 20 günde uzun sarım teletip kağıda, sadece kahve ve bezelye çorbasıyla beslenerek yazdığını anlattı. Ve de sarhoş, uyuşuklukla onu çağırıp "Sen küçük eski bezelye çorbasından başka hiçbir şey istemedin." dediğinde ağladığını.

Burroughs 1914'te Missouri, St. Louis'te varlıklı bir aileye doğdu. (dedesi hesap makinesinin mucidiydi). Gay olduğunu bildiğinden ortabatı-toplum sahnesine uyum sağlamakta güçlük çekti ve zamanının çoğunu ucuz-roman yazarak ve okuyarak geçirdi. 19362da Harvard'dan mezun oldu; savaş-öncesi Avrupa'sında sürüklenerek, bir dönem Viyana'da okudu; ve beklenmedik bir şekilde Dubrovnik'te Yahudi bir kadınla, onun Nazilerden kaçmasını

[16] Quebec'te konuşulan yerel Fransız diyalekti

sağlamak için evlendi. Amerika'da yeniden aile hediye dükkanında çalıştı, donanmaya katılmayı başaramadı, Amerikan Kıta Hizmetine ya da Bill Donovan'ın ajan grubuna (OSS) katılmayı başaramadı. 1943'te dostu Lucien Carr'ı takiben NYC'ye gidip, beatlerle arkadaşlık kurup, eroin bağımlısı oldu ve "bir pezevenk gibi seviştiğini" söylediği Joan Vollmer Adams ile evlendi. Evliliğe, çocuklara, bağımlılığa ve kanunla ilişkisine rağmen (söylendiğine göre Joan ile "William Tell" oynarken, Meksika'da,onu vurdu), tüm dünyayı dolaştı ve alışkanlığını egzotik yerlerde doyurdu. 1953'te, Ginsberg'in yardımıyla, bir bağımlı olarak kendi hayatının doğrudan hesabı JUNKY'i bastırdı. Bunu 1959'da NAKED LUNCH izledi—ve bu gerçeküstü toplumsal yergi ile liğme liğme olmuş bio-Junkie Boston mahkemesinde suçlu bulunup, yargılanıp müstehcenlikten mahkum edildiğinde (Massachusetts Yüksek Mahkemesinin bozduğu karar)bu onu pop-ikonu statüsüne çekti. Uzun yaşamı boyunca bağımlılığa düşüp- küserek Kansas, Lawrence'daki evinde kalp krizinden öldü, 2 Ağustos 1997'de, 83 yaşında ve Ginsberg'İn ölümünden sadece 4 ay sonra.
Kerouac onun için: "Uzun boylu, 6 fit 1, tuhaf, dikkatle bakıldığında keşfedilemeyen çünkü sıradan görünüşü tıpkı ince dudaklı soğuk mavi dudaklı yüzü utangaç bir banka memuru gibi." dedi.
Bildiğim kadarıyla bu sıska adam yemeyi pek de düşünmedi. Eroin ve uyuşturucu çorbasıydı düşündüğü.
Bu üçünün dışında, onlar durmaksızın bir yerden ötekine giderken, onlarla tanışan ve dostluk eden bir sürüsü daha vardı—ki sonraları bu sahnenin ve hikayelerinin bir parçası oldular… ve tersi. Richard Corso. Gary Snyder. Michael Mclure. Lawrence Ferlinghetti. Robert Creeley. Charles Olson . Ve dahası.
Ginsberg 50 yıl boyunca Kutsal Fotoğraflardan, Kutsal Dostluklardan, Kutsal Şundan ve Kutsal Bundan bahsetti. Bu Beatlerin koca değeriydi: dostluk ve kardeşlik. Birbirleriyle çekildikleri yüzlerce fotoğrafa bir bakın, kollar birbirine dolanmış, Noel Ağaçları gibi aydınlık. Ve çorba, kutsal çorba, çoğunlukla yanlarında. 1959'da PULL MY DAISY filminin çekildiği sırada çekilen fotoğrafa ne dersiniz? Ordalar: kahve ve çorba içen, 5 hayat dolu adam. Ya Ginsberg'in fotoğraf albümü, Bob Creeley'i gözlük üstü bakışla, önünde yeni bitmiş bir kase çorba ile gösteren; şair arkadaşlarla San Fransisco Trieste Kafe'de çorba; Yevgeny Yevtushenko ile Peredelkino'daki kır evinde lahana çorbası; ve karnı şişmiş Peter Orlovsky ile çin kaselerinde çin çorbası. Joyce Glassman Johnson New York'taki tüm Cumartesi gecesi partilerini hatırlar, "tıpkı sallanan yolcularla dolu titrek, devasa iş çıkışı trenleri gibi herkes daha öte varış yerlerine doğmuş gibi—bir sonraki aşk mevzusu, bir sonraki parti, bir sonraki akşamdan kalmalık, bir sonraki sabahın 5'İnde Mott Caddesinde wonton çorbası kasesi.
Eğer kahve ve şarap Beat sohbeti ayinleri idiyse… ve uyuşturucular kişisel aşkınlığın ayini idiyse… çorba da dostluğun ve topluluğun ayini idi.
BEAT ŞİİRİNDE ÇORBA
En beklenmedik yerlerde en beklenmedik anda ortaya çıkar.
MEXICO CITY BLUES'in 182 nakaratında, Kerouac yazar:
Varoluşun özü
Budalıktır - -
Bir Buda gibi
bilirsin
bir ağaçtan yayılan
tüm sesler
ve periler denizinden
tüm görünüm
Kutsanmışın Adasındaki
ve tüm tatlar



Tanrılar Çorbasındaki… --
bir akşam yemeği"
Gregory Corso ironik A DREAMED REALIZATION'ında leş yiyicileri—ve uzanımla, bizi bağışlar – onların öğünü:
"*Hayat. Ağızlarına kaşıkla saplanan Hayattı.*
Karga çakal sırtlan akbaba solucan ihtiyaçtan uyanmış
- - bir çorba gibi Ölüme göz atıyor."
David Meltzer'in REVELATION'ı et çorbası ("nikku nabe") üzerine yemek çubukları kullanan, 16. Yüzyıl şairi Bascho ile hayali bir dostluğu yakarır:
"Şuna geliyor:
benim çay fincanım buğulu yeşil çayla dolmuş.
Bascho ohashi ile yanımda oturmuş
Reiko'nun, Nikku Nabe, sake, biraz Kirin birası getirmesini bekliyor…"
San Fransisco'daki City Lights Kitabevi kurucusu Lawrence Ferlinghetti, ironik şiiri TENTATİVE DESCRİPTİON OF A DINNER TO PROMOTE THE IMPEACHMENT OF PRESINDENT EISENHOWER'ın kapanışında:
"*Ve sonunda herhangi biri olan herkes ve*
hiç kimse olmayan herkes vardıktan sonra ve her ruh oturmuş
sembolik mantar çorbasının servis edilmesini ve açılış konuşmasının başlamasını beklerken
Başkan kendisi içeri girdi
Etrafa tek bakış attı ve söyledi:
İstifa ediyoruz"
Robert Creeley'in SOUP'u arkadaşları Mike ve Johanna'ya adanmış:

"Titreyerek
hazdan
us şekillere girer
yüzlerde
mutluluk
bulur
lezzetli…"



Ve daha çok, dalıp gitmiş şöyle devam eder:
"Öğle yemeği için *yediğim o eski kara yerfıstığı.*
Kasede bir şey
Kenardaydı, yukarıda
bitti. Tıpkı birisi bir
bir yerfıstığını
kırdığında, nasıl ki
onu attığında nasıl-
ki tatsız?"
Ve sonra hepsinin büyükbabası: Budist şair Gary Snyder'ın HOW TO MAKE STEW IN THE PINACATE DESERT: RECIPE FOR LOCKE&DRUM. Tamam bu cip deposundan biraz daha su ekleyerek yahniyi çorbaya çekiyorum, ama şunu kabul etmelisiniz ki bu, medeniyeti arkada bırakarak, kadınları arkada bırakarak, "Tanrılar Çorbası" deneyimine ulaşan Beatlerin dostluk ve sıcaklığını özetliyor. Kerouac'ın DHARMA BUMS'unun yıldızı Japhy Ryder, Gary Snyder'dı.
"*A. J. Bayless market demiri bükük silindir sepet*
yabanhavucu, soğan, havuç, şalgam ve patates al, ıslak yeşil biber,
& dokuz parça koyu sığır budu al.
Orda bacakları üzerinde koşarlar, bu da eti tatlandırır.

"Gece yedide Tuscon'dan hamur köftesi için biraz erişte al.
Biraz domuz pastırması.Mutfakta, kızaran bifteğin hemen arkasındaki
Hadley'se git - -Diana telefonda - - Drum'dan plastik bir poşet al--
tarhun otu ve kırmızı biber; dört defne yaprağı; kara biber
tahıl ve fesleğen; toz keklik otu, serbest bir şey, belki yaklaşık
iki çay kaşığı tuz ile doldur.
"Şimdi aşağıda Sonora'da, Pinacate ülkesinde, bir Ocotillo ateşi yak,
kırık dallar ve demirotu parçaları, açık bir püskürtü halesi: kenara
biraz kömür yığ (eğer kafan çalışıyorsa) rüzgarın estiği yöne,
diğer alev yarısını ısınma ve ışık için sakla.
Drum'ın on dört inçlik, üç bacaklı flemenk fırınını közlerin karşısına kur.
"Şimdi pastırma şeritlerini yerleştir.
Başka bir tavaya tüm sebzeleri koy, temizlenmiş ve soyulmuş ve dilimlenmiş olarak.
Sığır budunu parçala ve kemiği bir tarafa koy.
Sığır budu etlerini içine at,
Kızgın kızarıncaya kadar karıştır,
bir sürü kül ve cızırtı - - alnını hafifçe yak - -
"Tıpkı Locke'ın dediği gibi neredeyse yak - - sonra su cip deposundan biraz su ekle
küçük baharat poşetini ekle- - beş dakika kadar daha pişir -- ve sonra tavaya geri kalanları boşalt.
Büyük sıcak ağır kapakla hepsini kapa, otur ve bekle, ya da bud-weiser birası iç.
"Ve de hamur köftelerini başka bir tarafta karıştır, biraz erişte ve su ile son olarak yahniye dök
ve on dakika kadar daha pişmesine izin ver,
Servis yap ve karanlıkta bir ponçoya oturarak, kaşıkla ye."



Gazetecinin biri şiire saf teknik olarak dudak büktüğünde, şair Robert Creeley karşı çıktı:"Bu iki arkadaşa yöneltilmiştir… Evet, bu şiiri kelimesi kelimesine yahni yapma tarifi olarak alabilirsiniz, ama bu şekilde bir ifade ediliş biçiminde duygusal bir bağlam da var, bir çeşit duygulanım. Bu, bana göre,bu şiirin önemli kısmı… Bu özel duygulanım iki arkadaşa ,üçünün de paylaşacağı sıcaklığın ifadesi olarak, dolayısıyla herkese."

SONUÇTA , BEAT ÇORBASININ ÖMRÜ BEATLERİ SOLLADI

Tüm bunlara uygun olarak, Ginsberg'in yeryüzündeki son olayı… çorba yapmaktı. Steve Silberman'ın New Yorker'daki, 3/19/2001'deki makalesine göre, "19 Mart 1997'de Allen Ginsberg, yeni aldığı, East Thirteenth Caddedeki dairesinde,bir alışveriş listesi yazdı. Listeye tarih koyup, imzaladı - - tıpkı elinden geçen her kağıt parçasına yaptığı gibi, gelecek araştırmacıların yararına—ve sonra Ginsberg'in daha önce hiç hazırlamadığı yemeği yapmak için ihtiyaç duyduklarını almaya giden bir arkadaşa verdi. Balık türlüsü pişirecekti. "Ertesi akşam, Ginsberg çorbayı bir avuç arkadaşına servis etti ve kalanları buzdolabına zulaladı. İki haftadan biraz daha fazla zaman sonra, 5 Nisanda, öldü, ansızın, karaciğer kanserinden. Arşivlerini, 1994'te Stanford Üniversitesine bir milyon dolara satmıştı bile… sahip olduklarının geri kalanı bir müzayedede dağıtıldı, ölümünden bir yıl sonra. East Thirteenth Cadde'de ondan geriye kalan tek iz balık türlüsünden artanlardı."

Görünüşe bakılırsa, GİnsberG'İn sekreteri, Bob Rosenthal, iki kavanozu atmaya kıyamadı. Aksine, bu sıralarda bir müzede "Allen Ginsberg'İn Son Çorbası" adlı sabit bir sergi için uğraşmakta. "Met fikri daireye yöneltti… ve Guggenheim de öyle. Şimdi Jason Shinder

arkadaş bir kazananı olduğunu söylüyor: antropolojik egzotikleri sergileyen, L.A.'deki Jurassic Technology Müzesi. Bekleyin.
Saygılarımla,
Pat Solley
p.s.Tüm Beat videoları ve CD'leri için Ray'a sonsuz teşekkürler—ve Jack Kerouac'ın "Ain't We Got Fun"u söylediğini duymak ne büyük sürpriz! Ve de Snyder şiirini izleyip yakalayabilmemdeki yardımı için Iowa Üniversitesi'nden J.P. Craig'e, ve Connecticut,Londonberry'den Jenny'e , Ginsberg'in Son Çorbası tavsiyesini verdiği için.
Kaynaklar: Mel Ash'in *Beat Spirit*; der. Donald M. Allen's *The New American Poetry: 1945-1960*; 3-CD set *The Beat Generation*; William Burroughs'un *Junky* ve *Naked Lunch'ı*; Carolyn Cassady'nin *Off the Road*; Ann Charter'ın *The Portable Jack Kerouac*; Robert Creeley'in *Collected Poems, 1945-75*>; Lawrence Ferlinghetti'nin *A Coney Island of the Mind*, *The Secret Meaning of Things*, ve *Starting from San Francisco*; Robert Frank'ın filmi *Pull My Daisy*; der. Holly George-Warren'ın *Rolling Stone Book of the Beats*; Allen Ginsberg'in *Death and Fame, Poems 1993-1997* ve *Snapshot Poetics*; Michelle Green'in *The Dream at the End of the World*; der. Jon Halper's *Gary Snyder*; film *Heart Beat*; film *Jack Kerouac's Road*; Joyce Johnson'un *Minor Characters*; *Jack Kerouac reads On the Road*(CD); Jack Kerouac'ın *Book of Blues*, *Dharma Bums*, ve *On the Road*; Barry Miles'ın *William Burroughs*; The Paris Review'in *Beat Writers at Work*; film *Paul Bowles in Morocco*; Gary Snyder'in *The Back Country* ve *Turtle Island*; ve film *The Source*.



Çeviri: Tuğba Diyar

SON

JAN ENDER CAN

herşeyi sıfırdan başlayarak anlatacağım.
geceydi.uyumuyordum.
üç ay boyunca uykusuzluk peşimi bırakmıyordu.
sonunda olmayan şeyler beni görmeye başladı.
önce sesini duydum.ışığı söndürmemi söyledi.
galiba geceydi.
konuşmaya başladı.şimdi,bana söylediklerinden
hiçbirini hatırlamıyorum,ilk ve son sözünün dışında.
'korkma'dedi 've sesimi takip et'.asansöre bindik.
ben onun,bana söyleyeceği son sözü almaya gidiyordum.
bir an asansörün aynasında birini görür gibi oldum,
ya da o aynadaki şey
sesin sahibi olan şeyi gördü,
bilmiyorum.
şehrin merkezine doğru yürüyorduk durmadan konuşuyordu.
söylediklerinden hiçbir şey anlamıyordum.
belki de anlattıklarından hiçbir şey anlamamam için konuşuyordu,
tıpkı hayat gibi geceydi.
yerler donmuştu.
bastığım yerlerden kırılan buzların sesleri yükseliyordu.
korkmak esrar kokuyordu.
korkuyordum.
nasıl oldu anlamadım birden her şey kayboldu.
apartmanlar ,sokak lambaları,
şehrin köprüleri ve her şey kayboldu.
önümde bir bank vardı, ve bankın üstünde bir şeffaf bir kalp,atıyordu.
eğilip içine baktım. içinde başka bir kalp daha vardı.
nedense kalbin içindeki diğer kalbe dokunma isteği geçti içimden.
işaret parmağımı ince zarının içinden diğer kalbe dokunmak için uzattım.
tam dokunacağım anda yanımda biri belirdi.
bu sesin sahibi olan kişiydi.
ben kalbe dokunduğum anda yanımdaki adam hızla elindeki hançeri kalbime sapladı.
iki acı duydum aynı anda.birbirinin aynısı olan iki acı.
elim boşluğa düşerken bir kadın belirdi bankta.
kalkıp gitti.
arkasına bakmadı.
bir daha hiç bakmayacaktı da.
adamın yüzüne baktım.
o adam bendim.
sonra ben,bana son sözlerimi verdim.
'buraya kendini af etmek için ondan özür dilemeye gelmiştin!'

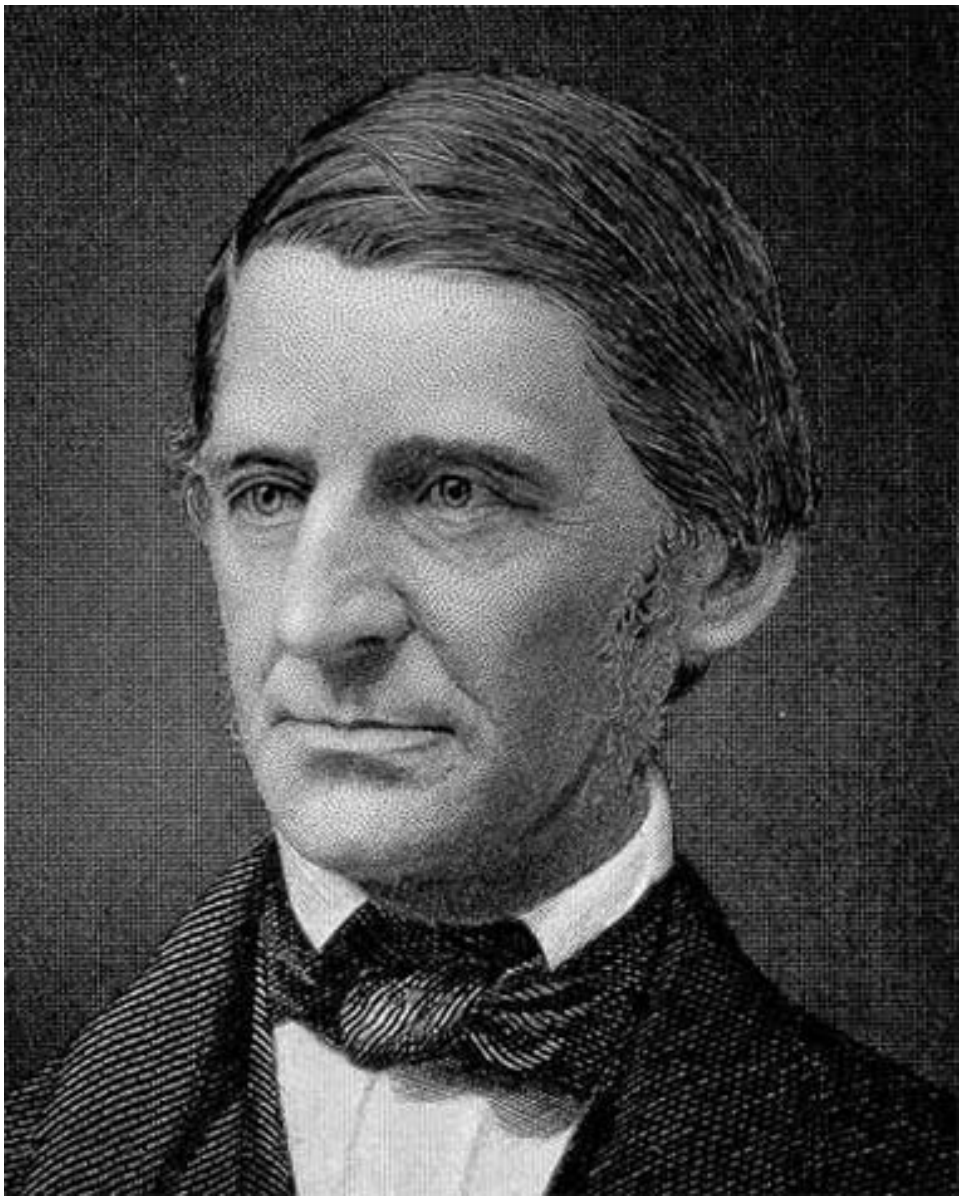
yalnızlık,
ışığı söndürmemi söyledi.

aşk,
siyah gecenin içinde uçan
siyah kadife bir kuştu

ölümse beyazla görülürdü.

TÜRKİYE'DE KOCAMAN BİR EKSİK

Ralph Waldo Emerson



Ralph Waldo Emerson (25 Mayıs, 1803-27 Nisan, 1882) kariyerine üniteryen rahip olarak başladı ve bağımsız bir bilim adamı olarak devam etti, 19. Yüzyılın en seçkin öğreticilerinden, denemecilerinden ve filozoflarından biri oldu. Emerson, bir yazar olarak ve Aşkıncı Klüp, the Dial ve birçok yazarla ilişkisi dolayımıyla "New England Rönesans"ındaki anahtar figürlerden biri oldu- başta Massachusetts, Concord'daki evine etrafında toplanan Henry Thoreau, Bronson Alcott ve Margaret Fuller. Hayatının geç dönemlerinde evi gözü ilerde öğrencilerin hac gibi ziyaret ettikleri bir tapınak gibiydi. O ve diğer Aşkıncılar, Üniteryenleri ve liberal dindarları bilime, Doğu Dinlerine ve bir doğalcı mistisizme açmak için çok şey yaptılar.

Waldo 25 Mayıs, 1803'te, sekiz çocuğun dördüncüsü olarak dünyaya geldi. Ailesi – kayda değer birçok New England papazın soyundandı—kıymetli bir eğitim, öğrenim ve kültürün. Boston, First Church'ün seçkin papazlarından, babası William Emerson, Üniteryenizme, toplantılarına, onunla birlikte sürüklenirdi. Aile, dönemin aralarında William Ellery Channing, George Buckminster, Henry Ware, Sr. Ve Edward Everett'in de bulunduğu Boston entelektüelleri ile sıkı bir ilişki içindeydi.

Waldo sekiz yaşındayken babası öldü, aileyi finansal destekten yoksun bırakarak. Annesi Ruth, kocasının (Boston Athenaeum'a dönüşen) kütüphanesini sattı, eve pansiyonerler aldı ve hizmetçi olarak çalıştı. Çoğu zaman yeteri kadar yiyecekleri yoktu. Waldo ve kardeşi Charles'in giyebilecekleri tek palto vardı. Alaycı okul arkadaşları sorardı."Bugün muhteşem-paltoyu giyme sırası kimde?"

Mary Moody Emerson hala, babasının evlenmemiş kızkardeşi, Emerson'un çocukluğu ve gençliğini en çok etkileyendi. Resmi eğitimden geçmeksizin zengin ve verimli bir zihne sahipti. Okur ve dönemin düşünürlerini çok iyi bilirdi. New England'ın dindarlığına, kliselerinin tarihinde ve teolojisinde demlenmiş ılımlı bir "Channing Üniteryen"i olarak, Waldo'ya bir sürü deyişi öğretti, o da karşılığında kendi çocukluğunu öğretti: "Hedeflerini yükselt." "Her zaman yapmaktan korktuğunu yap." "Önemsiz şeyleri küçümse." "İhtişam, HONOR, paraya burun kıvır." Ve "Ah, kutsanmış, kutsanmış yoksulluk." Emerson'u ilk olarak Hindu kutsal yazılarıyla ve Neoplatonizm ile tanıştırdı. Doğal dine açıklığıyla Aşkıncı duyarlılığı öngördü. Emerson'un ayırt edici görüşleri ilk olarak 1820'lerde, bir "Mary Hala" anagramı olan "Tnamurya" mektuplarında belirmeye başladı.

Yine fakirlerdi ama aile tarihleri ve sosyal pozisyonları Emerson kardeşlerin iyi bir eğitim almasını garantiledi. Waldo 14 yaşında Harvard'a girdi. Sonrasında hayatının geri kalanı boyunca yapacağı ve ciltlerine "yatırım bankası" diyeceği pratiğe, günlük tutmaya başladı. Çeşitli meslekleri dikkate aldı ama şu ya da bu şekilde en çok hitabet ve retorik ile ilgilendi. Bir keresinde Harvard'dan Mary Halasına "Düşlerimde bir ressam olmak için yanıp tutuşuyorum." diye yazdı. İlk günlükleri, şiirleri ve diğer yazıları çizimlerinde bolca resimlendi. Ayrıca suluboya ile de resim yaptı. Erken dönem yazılarında bolca şiir yer alır, ama bir şair olarak hayatını kazanamayacağını biliyordu. Bir arzu onu hiç bırakmadı. 1873'te Prof. James B. Thayer'a Harvard'da retorik profesörlüğünü reddedeceği bir anın hiç olmadığını söyledi.

Kolejden 1821'de mezun olduktan sonra, 18 yaşında, amcası, Rev. Samuel Ripley için, Waltham'da okulda ders verdi ve sonra kızlar için bir okul açtı ama okul öğretmenliğini pek sevmedi. Büyük ağabeyi William papazlık için çalıştı, ama hukuk okumak için işi bıraktı. Mary Hala, Boston'da her zaman bir Saygıdeğer (Papaz) Bay Emerson olduğunu ve olması gerektiğini vurguladı. Kendi unvanını sorgulamasında rağmen dört yıl sonra Harvard Teoloji Okuluna girmek için okulu kapadı.

Ekim 1826'da, Middlesex Papazlar Birliğinde vaaz vermeye hak kazandı. O sonbahar, ağır bir şekilde hastalandı, muhtemelen ağabeyi William'ın öldüğü tüberkülozun ilk semptomlarından çekiyordu. Kasım sonlarında güneye, Güney Carolina, Charleston'a ve Florida, St. Augustine'e daha ılık bir iklimin iyileşmesine yardım edeceği umuduyla seyahat

etti. Ertesi bahar New England'a, daha sağlıklı döndükten sonra, Massachusetts ve New Hampshire'daki Üniteryen kiliselerinde vaaz vermeye başladı.
1829'da Henry Ware, Jr'a Boston'daki Second Church'te yardımcı papaz oldu. O yıl Ellen Louisa Tucker'la evlendi. Ellen 18 aydan daha kısa bir süre sonra tüberkülozdan öldü. Yastan boğulmuş, günlüğüne şunları yazdı: "Ellen cennete görmeye, bilmeye, tapınmaya, sevmeye, aracılık etmeye gideli beş gün tükendi. Yeniden birleştir bizi, ah ruhlarımızın Babası."
1830'da Ware, Harvard Teoloji Okulu'da katıldıktan sonra, Second Church, Emerson'u tam papaz yaptı. Vaizliği sevmesine rağmen papazın sorumlu olduğu muhit işini yapmaktan hiç zevk almadı özellikle de her öğleden sonra yapması gereken "çağrıdan". Ware metinden vaaz vermek yerine vaazlarını kutsal kitap metinleriyle resimlemesini eleştirdi. Onun vaazları günün tipik kürsülerinin öğrenilmiş söylemlerinden oluşmuş olmasa da cemaati hem onları hem de onu seviyordu. Dinleyicilerinin büyülendikleri, şeylerin ruhu ve gösterişsiz yükselme ile meşgul oldu. Üyelik çoğaldı.
Yine de 1832'de alışıldık pratikten radikal bir kopuş olarak Emerson kürsüsünden istifa etti ve bir daha başka bir cemaate hizmet etmedi. Papazlığı bıraktığı sıkça düşünülendir, çünkü ayini, üyelerin ondan farklı biçimde tefsir ettiğini bildiğinden vicdanıyla mezhebe hizmet edemezdi. Bu mevzu istifası için görünüşteki nedendi, üyeler ona kendinden alıntılamadan hizmet edebileceğini kalması için önerseler de. Muhtemelen mevzu çağrısıydı: Tanrı onun için ne niyet etmişti? Çağrının belirsizliğiyle beraber, o, bunun papazlık olmadığında karar kıldı.
İlahisi, "Bizler Tanrı için kurulmuş saygıdeğer evleri severiz" – Second Church'teki takipçisi Chandler Robbins için yazılmıştı – kiliseye olan ilgisini ifade eder. "Teoloji Okulu Konuşma" papazlık için mezun olmakta olan öğrencilere vaaz olarak alınmıştı. Yıllar boyunca, sessizce Amerikan Üniteryen Birliğinin toplantılarına katıldı. 1846'ya kadar, özellikle Lexington'da çeşitli sayıda ek vaaz verdi. Uzun yıllar "Saygıdeğer (Papaz)" unvanını kullandı. Diğerleri için de daha uzun yıllar boyunca ona uygun bulunmuştu. Son dersleri arasında "Vaiz", "İbadet" ve "Din" vardı.
1833'te Emerson okutman olarak yeni kariyerine başladı. Concord'u evi yaptı ve sadece turlar için ayrılıp, hayatının geri kalanında orada yaşadı. İlk başta daha çok şiirsel bir ruhla, bilimsel konularda ders verdi.
1835'te Lydia Jackson ile evlendi. Onun çağırdığı şekliyle, Lydian, fikirleri ve işi ile yakından ilgilenirdi. Dört çocukları oldu. İlk çocukları, Waldo'nun beş yaşında ölümü çok ağır oldu. Diğer çocukları, Ellen, Edith ve Edward Waldo idi.
Çoğu yönden özel bir bilim adamı olarak Emerson'un yaşamı gelenekseldi, bazı açılardan sert bile denebilirdi. Her zaman siyah bir takım elbise giyer, yüksek perdeli kahkahayı sevmez ve dedikodu ya da ciddiyetsiz sevgi imalarına tahammül edemezdi. Onun olduğu yerde ölüm şaka konusu olamazdı. Ama iyi bir hazırcevap olmamasına rağmen, özellikle kendi kusurlarını bilen türden ince tabiatlı bir adamdı ve dostları ve komşuları tarafından oldukça sevilir hatta saygı duyulurdu.
Önce ve sonra vejetaryenlik gibi, sonradan kendisine faydası olmadığını anladığı popüler konularla deneyler yaptı. Eşitlikçi bir jest olarak akşam yemeklerinde hizmetçileri aile birlikte sofraya oturtmayı denedi ama onlar itiraz ettiler. Teoride kol gücünün bilim adamının işinin bir parçası olması gerektiğini düşünerek avluda ve bahçede çalışmayı denedi, ama diğer işleri yapmak için epeyce yorgun düşürdü onu bu iş. "Yazar kazmamalı" sonucuna vardı. 1841'de George Ripley ve öteki Aşkıncı dostların organize ettiği Brook Farm komününe katılmaya ikna edilemedi.
Concord'daki çalışmasında Emerson, tarih ve edebiyatın yanı sıra, en son bilimsel yayınlardan yeni çevrilmiş Doğu dinlerinin kutsal metinlerine kadar çeşitli dillerde yüzlerce cilt okudu. Kant'in idealist felsefesinden oldukça etkilenmişti, özellikle de Samuel Taylor Coleridge ve William Wordsworth'un yazdıklarından ona ulaşanlardan. Emerson'un yıllardır

okuyageldiği, Hindu kutsal metinlerinin ve Fars şiirinin etkisi, 1845'ten sonra düşüncesine ve çalışmalarına tamamiyle entegre olmuştu.
1836'da tamamını satılması altı yıl süren ilk kitabı Nature'ı, 500 kopyalık anonim bir baskıyla yayımladı. Giderek büyüyen etkisi çoğunlukla derslerinden ve de Eylül 1836'da toplanmaya başlayıp, teoloji, felsefe ve ilgili konuları tartışan parlak ve fikirlerini açıkça ifade edebilen genç papazların gayri resmi grubuna katılmasından kaynaklanıyordu. Çeşitli isimlerle anılan grup: Hedge's Club (fikrin sahibi Frederic Henry Hedge'den sonra), The Symposium (Plato'nun aynı isimdeki diyaloğuna ithafen) ve Transcendentalist Club, yaklaşık dört yıl boyunca toplanıp dağıldı. Daha yaşlı papazlar tarafından "radikaller" olarak anılan bu genç adamlar kendilerinin ve Emerson'un fikirlerini vaazlarla başka kamusal adreslerde ve yayınladıkları makalelerinde yaydılar. 1837'de Harvard'daki Phi Beta Kappa söylevi, "Amerikan Bilimcisi" oldukça iyi karşılandı. Orada Avrupa'yı taklit etmeyi bırakıp kendi fikirlerini Amerikan kaynaklarıyla temellemeleri için dinleyicilerine meydan okudu. Buna "Amerikan Entelektüel Bağımsızlık Bildirgesi" dendi.
Harvard Teoloji Okulu'nun son sınıf öğrencileri, gelenekleri olduğu üzere, okuldaki son yıllarının bahar döneminde sınıflarına bir konuşmacı ve misafirleri seçtiler. 1838'de sekiz mezun olacak son sınıf öğrenci Emerson'dan onları işaret etmesini istediler. Bayat, devralınmış bir Hıristiyanlığı protesto amacıyla konuştu ve yeni dinsel ilhamı istedi. "Adam olun," dedi. "Adamın geldiği yere, devrim de gelir. Eski, köleler içindir… İyi modelleri reddedin… Uyumu arkanızda bırakın ve ilk elden Tanrı ile olan adamları tanıyın."
Emerson, kendi fikirlerinin İsa öğretileriyle uyumlu olduğunu düşünüyordu. "Teoloji Okulu Konuşması"nın bir anlaşmazlık kasırgasında hem hararetle itham edilip hem alkışlanmasından etkilenmişti. Theodore Parker, West Roxbury'de rütbesi yeni verilmiş bir papaz, "yüce" konuşması dersi verdi. Andrews Norton, İncil Literatürünün Sağcı Profesörü bunu "hıyanetin son biçimi" olarak etiketledi.
Emerson'un konuşmasına asıl itiraz, onun uzun zamandır Üniteryen Teolojistler tarafından, güvenilir tanıkların doğruladığı ve Tanrı'dan gelen kanıt olarak kabul edilen İncil'deki mucizeleri katı bir biçimde reddetmesiydi. Ama onu eleştirenler aynı zamanda Üniteryenleri yavaş yavaş Hıristiyanlığı terk etmekle suçlayan New England'ın Cemaatsel Kliselerinin ortodoksisine de cevap veriyorlardı. Emerson'un mucizeler üzerindeki abartı-vurguyu ifşa etmedeki amacı kendisinin "ruh" ve Tanrısal olanın kişisel ve apaçık deneyimine vurgusunu öne çıkarmaktı. Ama meslektaşlarının eski bir kuşağına, ortodoksi ithamlarının doğruluğunun tatsız teyidini getirmek ister gibiydi. Dolayısıyla onların saldırılarına Emerson savunucuları da denk güçle karşılık verdi. Emerson kardeşi Charles'a "Uğursuz yazılarımızın hesabı yüzünden dünyanın bize sinir olduğunu söylüyorlar. Bunun soğukkanlılığını yeniden kazanacağına inanıyorum." diye yazdı. Prof. Ware'e, "Bu şeyler bu yüzden bana bakıyorlar! Öbür türlü sana bakacaklar. Hadi en son sözümüzü söyleyelim ve her yana sızan hakikatin ortaya çıkmasına izin verelim, kesin olarak ikimizi yargılayacak olan."
Bunun yanında Emerson kendisini savunmayı ya da tartışmayı sürdürmeyi reddetti. Ama sözde Aşkıncı anlaşmazlık hemen dinmedi. Bir kuşak sonrasında da Emerson Harvard'a konuşmak için çağrılmadı. Emerson "İdealizmi" , "Aşkıncı" tabirine tercih etti. Bir keresinde Octavius Brooks Frothingham'a Aşkıncılığın, manevi bir inancı bekleyen felsefi bir akımdan çok, dindeki dogmatizme ve biçimciliğe karşı bir protesto olduğunu söyledi.
Emerson'un saygınlığı giderek arttı, dinleyicilerinin taleplerini karşıladıkça, konferans turları kısa zamanda kültürel birer kurum haline geldi. Kendi rezervasyon ajansı gibi davranarak ve yılda kerelerce yorucu tren turlarıyla ülkeyi katederek, Emerson kendi ailesine, annesine ve engelli kardeşine destek olabiliyordu. Altı fit boyu, dik duruşu ve dengesiyle, yankılanan bir sesle konuşuyordu. Bir muhabir, tüm konferanslarına giden bir temizlikçi kadına onu anlayıp anlamadığını sordu. "Tek kelime bile," diye cevapladı kadın,"ama oraya gidip herkese onun kadar iyiymiş gibi bakışını, orada duruşunu izliyorum." Emerson'un sık sık vaaz verdiği,

Doğu Lexington'daki Üniteryen Kilisesinde, cemaatin bir üyesi Elizabeth Peabody'e, "Ah, bayan Peabody, bizim ne kadar basit insanlar olduğumuzu bilirsiniz ama bir Bay Emerson'dan başka hiç kimseyi anlamıyoruz."dedi.
Yakınlarının bile her zaman Bay Emerson diye hitap ettiği Emerson'a bir arkadaşı eğer daha sıcak bir kişiliğe sahip olsaydı daha etkili olabileceğini söyledi. Hiçbir zaman bir mutfak fırını yedeği olmaya niyetlenmediği yanıtını verdi. Emerson başarılı bir hatipti çünkü hep bir vaiz olarak kaldı. Tüm dinleyicileri onun vaazlarında manevi yükseliş içinde çözülüyordu. Second Church'ün kürsüsünden Boston'dakine geçtiğinde çok daha büyük bir kitleye, ülkeye yapılan çağrıyı kabul etmiş oldu.
Emerson doğruda sosyal reform için kampanya yapma konusunda gönülsüzdü ama kölecilik karşıtı hareketle ilişkisi, kölelik üzerine ulusal bir krizin 1840'lar ve 1850'lerin başında patlak vermesiyle, daha da büyüdü. Abolitionistleri[17] propagandalarının şiddeti nedeniyle hor gördü. Yine de, kölecilik karşıtı yayımlarından ötürü linç edilen Eljiah Lovejoy'un savunulması adına gayretle konuştu ve sonraları abolitionist John Brown'u savundu. İlk kamusal kölecilik karşıtı söylevini 1844'te yaptı; Batı Hint Adalarındaki Britanyalı kölelerin kurtuluşunun anılmasında. Kaçak Köle Yasası'nın 1844'te geçmesiyle bundan "iğrenç yasa" diye bahsetti ve günlüğüne "Tanrı adına, uymayacağım buna!" diye yazdı. Concordlulara konuşurken "Bu yasa her birinizin ilk fırsatta bozması gereken bir yasadır; uyulduğu ya da suç ortaklığı edildiği takdirde kişiye beyefendilik adını ve kendine saygısını kaybettirecek bir yasadır." "Anın gerektirdiği görevi yapın," diye yazdı. "Hemen şimdi düşünen tüm insanların kamusal görevi özgürlüğü savunmaktır. Özgürlüğün tehdit edildiği yerlere gidip, 'Ben özgürlük yanlısıyım ve onun olmadığı bir dünyada bir an bile yaşamak istemiyorum' deyin." dedi.
1850'lerin başında, yakın zamanlarda yayımlanan ve en güçlülerinden bir olan retoriği güçlü konferansların birinde, Emerson kölecilik karşıtı dava için hatiplik becerilerini etkili bir şekilde kullandı. İç Savaş başladıktan sonra kölelerin kurtuluşu için davanın hazırlanmasında da etkili idi. Başka bağlamlarda Emerson ibadet için daha büyük özgürlüğü zorladı. Kadınların eğitimle ilgili ve ekonomik haklarının kazanılmasını destekledi. Üniversitelerde daha fazla özgürlük ve faaliyet alanı; siyaset ve ticarette daha saf yöntemlerin kullanılmasını savundu.
Emerson'un şöhreti, daha çok, Chautauqua Turunda daha geniş konularda verdiği konferanslardan Essays adında yayımladığı iki koleksiyon sayesinde oluşmuştur. Emerson'un en iyi hatırlandığı öğreti, günlüklerinde ve vaazlarında tekrarlanan sabit tema olarak "kendine-inanç" olmuştur. İronik bir biçimde 1841'de yayımlanan, "kendine-inanç" başlıklı makalesinde "Ulu olmak yanlış anlaşılmaktır." diyordu. Temel fikri çokça yanlış anlaşıldı. Kendisi de daha sonra da bu terimi kullandı. Emerson gündelik dilde kendine yetmek anlamında, 'kendi'liğe güçlükle hürmet ederdi. Kendine inanmak Emersoncu terimlerde, içindeki Tanrı'nın sesini dinlemek ve ona ihtimam göstermektir. Dolaysıyla kedine-inanç aynı zamanda özellikle de arzular ve öfke söz konusu olduğunda kendine-hakim anlamına da gelmektedir. Gerçek kişiyi, ideal kişiyi, içsel olarak Tanrısal'ın bilgisine ve doğal bir biçimde deneyimine sahip olan insan olarak tanımlıyordu tüm yaratılanlarda bulunduğu gibi.
Eğer içimize bakar ve sadece kendimizi bulursak, diyordu, bu kibirdir; ateizmden bir sonraki şey. 1842'de "Kendine-inanç"ın ortaya çıkmasından sadece bir yıl sonra, Emerson daha önceki bir takım iddiaları ile çelişen "Grace" adında bir şiir yayımladı. Orada, inanmaktan "örnek, gelenek, korku, durum" üzerinden bahsetti; bizi günaha meylimizden korumak için; Şeytanın sürüklenen bacaklarından ruhumu koruyan çitlerdir onlar" diyerek.
1854'te kölecilik karşıtı konuşmalarından birinde, "Kendine inanmak, insanın yüceliği ve mükemmeliyeti Tanrı'ya inanmaktır." dedi. Otoritenin ve geleneğin Tanrı'sını değil içteki Tanrı'yı vaaz etti. Birçok kere Tanrı'yı ilk ve esas olarak içimizdeki ahlak yasasından

[17] Köleliğin kaldırılmasından yana olanlar

bulduğumuzu belirtti. “Bizler başka insanların fikirlerini izleyerek yanlış yola sapar ve bozuluruz”. Emerson, en önemli katkısını “Telafi” makalesi olarak kabul etti; ilk yıllarından, hayatının geri kalanı boyunca ilgilendiği bir konu olarak ahlak yasasının işlemesine verdiği terim.

Emerson’un şiiri oldukça yüceltildi. Şiirleri, şefkat, duygulanım ve doğa sevgisini göz önüne serdi. Özel önemde olanları arasında 1837’de Minuteman Anıtı’nın bitirilişi için yazdığı “Concord Hymn”, ilk oğlunun kaybının yasını ifade eden “Threnody”; Hindu kutsal metinleri anlayışının bir özeti olarak, “Brahma”; ve Concord korularında yürüyüş hakkında mutlu bir lirik şiir olarak tanrıçaların geçit törenini, alınmadığı takdirde sonsuza kadar geri alınacak bağışlayıcı hediyelerini anlattığı “May-Day” vardır.

Sağlığı 1871’de, 68 yaşında bozulmaya başladı. Uzun, ağır bir düşüşü yaşadı, yine de konferans vermeye devam etti, bazen sandalyesinden, ölümünden iki yıl öncesine kadar. 79 yaşında, uykusunda öldü, 27 Nisan 1882’de.

Hayatı süresince ve sonrasında yıllar boyunca Emerson genç adam ve kadınların zihinlerine tehlikeli fikirleri sokma görevine seçilmişti. Bazı akademisyenler, şiirini, stiliyle tutarsız, felsefesiyle sistemsiz olduğu gerekçesiyle eleştirdi. Makalelerinin cümleleri cevher olarak kabul edilmiş olsa da, argümanları bazıları tarafından eksik addedilmiştir. Önemli eleştirmen Matthew Arnold Emerson’un çalışmalarını sadece ilham verici literatür bakımından muhteşem buldu. Yirminci yüzyılda sevimsiz eleştirmenler kendi öğrettikleri bencil, sömürücü ve maddeci Amerikan kültürüne ölümcül olabileceğini düşündüklerinden Emersoncu bireycilikten esef duydular. Emerson’un felsefesini fazla-iyimser, ironiden yoksun ve kötülük doktrininden yoksun buldular.

Makaleleri ve şiirleri hiçbir zaman popüler olmadı, öğrenciler, özgürlükçü dindarlar ve genel okuyucular arasında etkili oldu ve saygı gördü. Dahası, yirminci yüzyılın son onyılları Emerson’un akademik camiada yeniden değerlendirilmesine, daha önceki eleştirmenlerin sandığından daha karmaşık bir yazar olduğunun gösterilmesine tanık oldu. Bilimciler şimdi Emerson’un, devraldığı Üniteryen geçmişi reddetmediğini, daha çok, dönüştürdüğünü savunuyor. Bu yeni bakış, iyi bilinen metinlerinin diğer belgeler bağlamında okunmasından oluşuyor: çoğu, daha yeni yeni herkese ulaşabilir durumda olan vaazları, günlükleri. Dialektik tartışma olarak anlaşılmak yerine daha çok 19. Yüzyıl Üniteryen vaazcılığının sekülerleşmiş bir formu olarak Emerson’un makaleleri yaratıcı, paradoksal, toplayıcı ve analojik retoriği bakımından takdir edilebilir. Amerikan şiirindeki kurucu etkisi, daha geç bir felsefi hareket olarak pragmatizmle bağları ve demokrasi teorisine katkısı 1980 ve 1990’ların “Emerson Uyanış“ ında derinlemesine araştırıldı.

İlk zamanların Emerson’un izole ve kendine yeter bir figür olduğu imajı son yıllarda sosyal ilişkilerinin, kölecilik-karşıtı eylemliliğinin çalışılması ve olgun etik düşüncesine odaklanılması sonucu yıkılmıştır. İyimserliği uzun ve zorlu kişisel mücadelesinin bir meyvesidir. Bu bağlamda kıymet bilindiğinde, Emerson’un kendine inancı, inancın yüksek anlarında, her canlıyı, kötü tabir edileni bile doğrulama yetisidir.

Çeviri: Tuğba Diyar



GARİP HAREKETİ VE BEAT KUŞAĞI

bodoslama

Orhan Veli'nin "bop-stil" ifadesini yazılarında kullanışına ben iki defa denk geldim. Bu ifadeyi dilimize tek bir kelime ile çevirmek mümkün olsa da yanlış olur, zira en doğru yaklaşım dahi dönemin bebop jazz akımını içine dahil edemeyecektir ki bopstil ifadesi bu tarz ve ait olduğu dönemle ilintilidir.

Akımın en kaba tabirle 40'larda doğduğunu söylersek ülke coğrafyamızda Garip Hareketi ve A.B.D'de Beat Hareketi içindeki anlamı daha netleşir.

Her şeyden öte özünde giyinme tarzıyla öne çıkıp "züppelik" ifadesiyle bu ve yaşamsal anlamda çiftleşen bir kelime.

Atilla İlhan'ın Garip Hareketi'ni "bopstiller" olarak isimlendirmesi İlhan gibi Beat Kuşağını bilen (biri de İsmet Özel) bir isimden çıkması mantıklı bir betimleme. Ki sonuçta Garip zaten kendini bu şekilde anmıştı da. Garip'in bu tabiri asıl kullanma nedeni, dış görünüşleri ile maddi yaşamları arasında süre giden tezat ve hal hareketlerine bu tezadın hiç yansımadığı bir süregidimdir.

"1940'larda jazzda bebopın doğuşu modern jazzın doğum noktası olarak genel kabul görmüştür. Bebop, tekniğe ve şarkı söylenebilen melodilerden ziyade karmaşık armonilere daha fazla önem veren küçük swing toplulukları tarafından geliştirilmiştir. Olayın tanrısı Charlie Parker'dır. Parker ve Dizzy Gillespie'nin kurduğu 5li ya da daha küçük gruplar bebopı temellendirmiştir. Bu süreçte jazz tabir caizse ilk defa insanların dans etmesi için yapılmamaya başlanmıştır. Hızlı tempolu ve çalması güç 8lik notalar… Solo çalmanın yanı sıra bazı yeni uygulamalar daha getirdi bebop akımı; davulcular daha az kontrbasçılara uyar oldular ve zil atakları fazlalaştı. Bunun yanı sıra basçılar daha çok nabız tutmaya başladılar bunu da akor ilerlemelerinin ana hatlarını çizerek ve çeyrek notalar çalarak sağladılar. Piyanistler ise daha hafif bir dokunuşa sahip olmaya ve özellikle sol el eskisi gibi sadece vuruşları belirtmeye ve akorların köklerini çalmaya zorlanmamaya başladı. Eski Kuşak müzisyenlerinden pek çok önemli isim bebopın gelişine katkıda bulundu. Lester Young, Coleman Hawkins, Roy Elridge, Charlie Christian, Jimmy Blanton gibi… bu isimler

ve daha sonrasında öne çıkacak olan birçok trompetçi, kontrbasçı ve saksafoncu da bebop icra edip çalmaya devam etmişlerdir."

Tüm bu anlatılanlar bir yandan amerikan altkültürünü beslerken bir yandan da kendileri bile farkında olmadan Beat Kuşağının yazım tekniklerini etkilemekte ve dahası yaratmaktaydı.
Tıpkı Beatlerde olduğu gibi Garip hareketinin de şiirlerinin büyük bir bölümünde bu müziğin ritmini duyumsamamak elde değildir. Burada Beatler gibi Gariplerin de birebir jazz müziğinden beslendiklerini falan söylemek gibi bir amacımız yok, sadece bir eşdeğerlilikten bahsediyoruz hepsi bu ki Beat'in içine işleyen bebop ruhu bir şekilde Garip hareketinin de yaşamında / yaşayış şeklinde yer tutmuştur. Aslında bunu dönemin Türkiye bohem hayatına bakarak rahatlıkla zaten saptayabiliyoruz.

Ki hareket beatleşmeden, ilk önce "hip" sonrasında ise "hipster" adına bürünecek nihayetinde de Kerouaclarla beraber Beatleşecektir. Sonuçta Beat'e dayanan bu merdiveni birbirinden farklı düşünmek imkânsızdan daha öte yanlıştır, bu bir evrilme sürecidir, zira tabanında boplar, hipler ve Beatlerin yattığı bu alt kültür gidip "hobo"lara dayanacaktır.
Hoboyu en kaba anlamda "berduş" diye çeviren insanlar mevcut olsa da bunlar tabirin çıktığı dönemin sosyal koşullarını görmezden gelmiş olurlar, zira hobo ifadesi modern zamanda evsizlere varan bir kavramdır ki bunu bir şekilde "ipsiz" ifadesiyle de tam bu noktada birleştirmemiz gerekir, zaten Kerouac'ın şu meşhur yük trenlerinde ki yersiz yurtsuz(aylak)ları hoboların ta kendisidir. Lakin amerikan 50 edebiyatına verdiği renkleri doğrultusunda kendi içlerinde hiçte öyle sevdikleri bir hayat falan sürmezler, amerikanın kanayan yaralarından biri olmuşlardır, işte tüm bu kavramlar bir şekilde aynı potada erimiş ve boplara, hiplere ve Beatlere dayanmıştır. Bu insanların kültürlerinden alınan gelenekler edebiyatta: avarelik, yolculuk, aylaklık, sonrasızlık, şükürcülük, serserilik vs. gibisinden başlıklarla liriğe ve nesre yansımıştır, elbette ki sadece Amerika da değil, anlatmaya çabaladığımız gibi bir şekilde bu ülkede de 40larda…

Ω

"İşaretlere inanır mısınız" demişmiş Morrison, "İnanmaz mıyım" demişimdir bundan çok fazla yıl önce. İşaretler sizi sürükler; gerçeğin çölümsü halüsünatif topraklarına, inisyatik sahraya… İşaretler, ifşa edildiklerinde bile her gözün göremeyeceği…
Yukarıda bokunu çıkarmamaya çalışarak bopstil ve hip kavramına değinmeye çalıştık; bu kitapçığın yazılması için bazılarınca bu kitapçık okunduktan sonra da hiç sebep olamayacak, ama Allah'ın da dediği gibi biz bunları "düşünen bir topluluk" için yazdık.
Nasıl ki Beat Generation'ın kökleri kurucusu ve hareketin yegâne isimleri tarafından apriori bir süreç dahilinde eski Çin'e ve Han Shan'a, onun şiirlerine değin geriletebiliniyorsa biz de aynı formlara sahip olan Anadolu Saz Şairlerinde aynı özellikleri en baştan beri görür ve Kerouacların bunlardan haberdar olup olmadıklarını kendi aramızda konuşurduk. Aslında yapılan hata hep yapılan hataydı, kimse dünyayı bir top gibi görmekten vazgeçip onu masaya bi A4 kâğıdı formunda sermeye yanaşmıyordu, oysa aklı başına erişmiş her insan gibi her neye inanırsak inanalım; dillerden tutun dinlere ve aynılıkla eş zamanlılıklara sahip tüm alanların hep "bir" tek şeye büründüğünü bürüneceğini, hatta "bir"den başka dem vurulacak bir vukuu olmadığına inanıyoruz. Bu anlamda benim bir şeylerin köklerini A.B.D topraklarında bir başkasının ise Anadolu coğrafyasında araması muazzam bir tevafuk değil basit bir matematik idi. Bir Dostum bir gün bana: "Sizin Dadaloğlu'nuz, Erzurumlu Emrah'ınız, Neyzen Tevfik'iniz var, bunların yaşamları da yazınları da tam olarak sizin altkültürünüz" dediği zaman ikimiz birden Beat Generation'ın yani bizim yaşamımızın nasıl

sandığımızdan daha büyük bir olgu olduğunu kavramıştık. Açıkçası: kör bir bluescu ile Pir Sultan'ı plak çalarımızdan okuyan Ruhi Su arasında hiç mi hiçbir fark yoktu, anlayana.
Beat Kuşağı ve dünya şiirinin büyük adamı Allen Ginsberg Türkiye'ye geldiği vakit cebinden Melih Cevdet kitabı çıkması, Orhan Veli ve Oktay Rifat şiirlerinden haberdar olması ve hatta başka Türk şair tanımaması her neye yorulursa yorulsun, bizim açımızdan iki şiir hareketini bir tutmak ve bahsettiğimiz şeyleri doğrulamak noktasında yorumlandı.
Beat Hareketi ve Garip Hareketinin eşzamanlılığı dışında gerçekten çok fazla ortak yönü var, bunları yer zaman bir şekilde konu edineceğiz elbet. Ama bunlardan en yegâne olanı bizce, tıpkı Beatlere yapıldığı gibi Gariplerin de "sürrealizm" ile damgalanıp bunu bir şekilde kabul etmemiş ve gereken cevabı yazı ile vermiş olmalarıdır. Ve ister etkileşim ister öykünme her ne halt ile yaftalanmış olursa olsunlar en az Ferlinghetti kadar sürreal metinleri ortaya koyarken asılsız olan hiçbir iddiaya dönüp bakmamışlardır dahi. Garip hareketi içerisinde sürreal yazına en yakın olan isim bizim kanaatimizce kesinlikle Oktay Rifat olmuştur, bunu yeri gelmişken örneklemekte fayda vardır. Ama her şeyden önce bura da yapılması gereken şey, Garip ve Beat'in kendisine "sürrealist" etiketini yapıştıranlara kendi ağızlarından verdiği cevapları hatırlamaktır. Garip bu konuda:

"Surréalisme'den birkaç defa böyle sempati ile bahsetmemizden olsa gerek –ya surréalisme'i, yahut bizim şiirlerimizi okumamış bazı insanlar hakkımızda yazılar yazarken bizi bu isimli tavsif ettiler. Hâlbuki surréalisme'le, burada bahsettiğim iştirakler haricinde hiçbir alakamız olmadığı gibi herhangi bir edebi mekteple de bağlılığımız mevcut değildir." derken, Beat Kuşağının ise kendilerini bir yerlere yamamaya çabalayan şuursuzlara verdiği cevap şu muazzam şiir olmuştur:

"Beat Generation'ın yavruları bana şöyle dediler:
"Hem beat olup hem de bağımlı olamazsın."
Haklısın, çok haklısın, adamım.
"Yalnızca ölüler ve esrar çekip kafayı bulanlardır
her şeyi boşlayanlar. Bunlar anlaşılmaz kişilerdir"
demiştir W.S.Burroughs bir kez.
Ama ben onlardan değilim.
Hiçbiri değilim. İşte böyle adamım.
Tüm Beat Generation'ın varoluşcu olduğu hikâyesi
Üç paralık pırasa gibidir, yapmacıktır, düzenbazlıktır.
Varoluşculuğun babası Sartre boşvermez. Her zaman
Bağımlı olmak gerekir, diye bağırarak dolanır ortalıkta.
"Bağımlılık onun en sevdiği küfürlerden biridir.
Bağımlı olmak düşüncesine, Beat Generation denilen
akımın sanatına, garanti, kasıkları çatlaya çatlaya
gülerdi üstat. Doğrusu bu ya, ben de aynı şeyi yapıyorum.
Sanırım çağdaş Amerikanın şiirinin kar adamı Ginsberg de
aynı sözleri söyleyecektir size.
Çocuklar, bilin ki, yalnızca ölüdür bağımlı olmayan.
Beat Generation'ın peruklu nihilizmi, doğal sonucuna
ulaşırsa, yaratıcı sanatçının ölümü anlamına gelecektir bu
Sanatçının bağ'sız oluşu ise bir çeşit kendi kendini
öldürmesi ve aynı nihilizmin bulanık bir başka türüdür
ve de başka bir şey değildir."

"Fransızlığı" bir kenara koyarsak en bi bahsi edilmesi gereken ve önemi büyük olan noktalardan birisi kesinlikle haiku'dur. Haiku, Beat ve Garip hareketi arasında ki en önemli uyum noktalarından birisidir, Gary Snyder'ın anadillerinden yaptığı çeviriler mertebesinde olmasalar da Garip Üçlüsünün de yaptığı Haiku ve yanı sıra Japon ve Çin şiiri örnekleri oldukça fazladır. Ve bu noktada Haiku yazın tarzı nasıl ki Beat Kuşağını etkisi altına alıp yazınlarına sinmişse aynı şekilde Garip hareketi tarafından da örnekleri verilmiştir. Gelgelelim Haiku'nun varlığı Beat'te kendisini ruhsal ve yaşamsal olarak gösterirken Garip'te yazınsal bir form dahilinde sınırlı kalmıştır. Apollinaire'in Calligrammes tarzı ile Japon yazınının Haikaları arasında Garip için bir anlamda fark yoktur zira onlar bunun salt "anlatım aracı" olması kısmı ile ilgilenmiştir. Haşim'in "alev" kelimesini yeni Türkçe ile değil de Osmanlıca yazdığı vakit ortaya çıkan kelimeye ait resmin gerçekten de bir alev imajına benzemesi gibi. Garip bu anlamda Haikunun haikasal kısmında kalmış ve bunu da şiirin müzik ve resimle beslenebilirliği noktasında kendine örnek kılmıştır. Zira bu çok önemli bir noktadır; o dönemde -tıpkı beat kuşağı gibi- müziğin ve resmin lirizmde kullanılması gerekliliğine canı gönülden inanmışlar ve fiilen de örneklerini vermişlerdir.

Haikusal anlamda bir Zen yönelimi ya da "içsel" bir yönelim açık bir şekilde Garip içerisinde vukuu bulmasa da Orhan Veli'nin yazdığı rubailer ve Mevlana çevirileri de gene başka bir benzeşim noktası daha yaratmaktadır elbet.[18]

Döneceğim
II
Bir mayıs sabahını yaşayacak böcekler
Çılgın karanfillerle dolacak yeşil saksın,
Ve sen bir fidan gibi yeşermiş olacaksın,
Serin, çakıl yollarda kuşlar birikecekler.[19]

Tam konuşmaya başlarken
Güneş açmasın mı

GÖÇEBE DENİZİN ÜSTÜNDE
III

İşte avuç avuç, serpiyorum bütün
Sözcükleri kuşlara, gül diplerine,

Güneşin dudağına, sıçrayan sabahın
Eteğine, kırmızı kadifesine kayaların,

[18] Şimdi burada gerek Garip çevirilerine gerekse bu konsepte bağlı ürünlerine örnekler vereceğiz, ama daha şimdiden doğacak bir soruyu ortadan kaldıralım: eser boyunca kullanılacak metinler sadece Garip Hareketine bağlı metinler olacaktır -istisnalar var elbette-; zira bu metin hazırlanırken, zaten okuyucunun neden bahsettiğimizi bildiğini varsayarak Beat Literatürünü bildiğini tahayyül eyledik, (bunun yanı sıra kısa bir süre önce tarafımızca hazırlanan Beat Antoloji sanırım ülkede ki bu kocaman açığı sonsuza dek bir şekilde kapatmış olacak.

[19] M. C. Anday. İkinci bir dip not gelmediği sürece ilk dipnotun ardından gelen tüm örneklemeler ilk dipnotun şairine aittir.

Ayın boynuzlarına ve saçlarının
Parmaklığından sarkan hanımellerine…

Ben tek başıma yansıyorum bütün biçimlere
Ve şaşı diplerine suların.

Güz sabahı kovalıyor
Köpek
Çocuk bahçesinde.

YAĞMUR

Birden serçelerle indi yağmur
Hangisi serçe
Hangisi yağmur

Bak
Çiçek açıyor!

Bu sabahın konuştuğu dil
Ne dili?

Yağmur yağar kadırgalar üstüne
Ey çağlar boyu bekleyen ölüler

Yapraklı yollar gibi
Gidelim bahçelere

MANZARA[20]

Küçük bir lavanta çiçeği
Sarışın arı
Ve alabildiğine gelincik
Düşünmeden sevdiğimiz bu anda
Birdenbire başlayan gökyüzü

[20] O. Rifat.

Deli eder insanı bu dünya;
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç[21]

HAY KAY

Yosun kokusu
Ve bir tabak karides
Sandıkburnu'nda

Aslında burada Kanık'ın Wang Wei, Po Kiu-Yi, Ömer Hayyam, Mevlana, Ki-Ka-Ku, Mong Hao-Jan, Li-Po ve Çu-King-Yu'dan yapmış olduğu çevirileri salt kendi bütünlükleri içinde bulduğu karşılığı net olarak görmek açısından buraya almak gerekmekte, lakin bunun daha iyi yolu; bütün olarak Kanık'ın çeviri şiirlerini okumaktır. Biz burada çalışmamızın amacını aşmaması için bu kadarıyla yetinmeyi uygun gördük.[22]

Yolumuza benzeşimlerle devam edecek olursak: her iki hareketinde bir şiir hareketi olduğu ve düz yazılarında dahi sahip oldukları dili kaybetmediklerini hemen fark ederiz, Kerouac onca şiirine rağmen bir roman yazarı olarak da kabul görmektedir ama Ginsberg'inde belirttiği gibi "onun düzyazısı ile şiirinin en önemli noktası aynı ritme sahip olmasıdır", ki bu nasıl ki Beat yaşam şekli ile de uyum içinde ise, Garip Hareketi de yazdıkları ile uyumlu eş bir yaşam sürmüşler dahası her iki kuşakta yaşadıkları gibi yazıp, yazdıkları gibi yaşamışlardır. Aynı şekilde Orhan Veli'nin düz yazılarında da hem dil olarak hem kullanageldiği motifler olarak aynı formu koruduğunu görmek gerekir.

Beat ve Garip'in önemli özelliklerinden birisi de kendilerinden önceki kuşakla devrimsel bir fark yaratmış olmaları ve yenilik arayışına, değiştirme gayretine girmiş olmalarıdır.

" Biz üç arkadaş, öğrenciliğini hiç yaşamadık şiirin, ustalarımız olmadı…" –M.C. Anday

"Üç kafadar, çocukluktan delikanlılığa el ele geçtik. Dünya nimetlerini bir arada tattık. Şiir bizim için yaşamaktan ayrı bir şey değildi. hayalimizi, duygularımızı, düşüncelerimizi ortaklaşa kullandık. Bu macerada el ele yürümek bizi birbirimize büsbütün bağladı." – O.R. Horozcu

"Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik." –O.V. Kanık

1920-50 arasında ne sadece A.B.D ne de T.C değil, bir tüm olarak dünya sarsılıp yıpranmış, toplumsal yapısı neredeyse çökmüş ve gelecek ama bilinmeyen sosyo-siyasi "şeyler" beklenmeye ve bir "savaş sonrası kuşağı" yapılanmaya başlamıştı. Dünya Savaşının sona erişiyle birlikte insanların içlerinde ve yaşadıkları topraklarda "yeni bir ülke" ve dahi "istediğimiz gibi bir ülke" yaratma istemi, faşizan bir yapıya çok uzak ama bir çeşit "ülke

[21] O. Veli.
[22] Kanık'ın çeviri şiirleri için Y.K.Y ya da Adam Yayınları tarafından yayımlanan baskıları inceleyebilirsiniz.

sevicilik" ile birlikte gelişmeye başlamıştı. İster Beat Generation ister Garip Hareketi olsun bu tümle ilintiliydi ve iki hareketin de tabandaki ana ortak noktası belki de bu idi.

Her şeyden öte iki kuşağın kendilerinden önceki edebi kalıplara yenilik ya da bazılarına göre devrimsel yenilikler getirdiği açıktır. Garip ve Beat, kendi içinde de olsa edebiyatın yatağını değiştirmiş debisini hızlandırmıştır. Kerouac'ın ortaya koyduğu spontane yazım şekli ile Orhanların uyaksızlığı bir anlamda aynı karın ağrıları sonrasında doğan şeylerdi. Ve bu bağlamda da ortak bir kaderleri söz konusuydu: bir yandan dışlanıyor bir yandan da kendi saflarını yaratıyorlar ve her ikisi de onları pek ilgilendirmiyordu.

İki hareketin de yaşayışları arasındaki benzeşikliği görmemek gerçekten de zordur: edebi tarzları arasındaki aynılıklara eser sonuna dek zaten değineceğiz, bundan öte sosyal durumları bağlamında da iki hareketi de aynı kefeye koymak durumundayız, buraya dek bahsetmediğimiz bir ortak nokta ise mektuplaşma geleneğidir. İster Beat ister Garip hareketinde olsun mektuplaşma bir anlamda edebi bir tür olarak da yer tutar ve iki kuşağında mektuplarının bir kısmı bir şekilde kitaplaştırılmıştır. Mektup bağlamında farklı şehirlerde yaşam sürmeleri ama bağıntılarını hiç koparmamaları ve nihayetinde şehrin birinde birbirlerini bulmaları durumu da söz konusudur elbet. Hatta mektuplaşma geleneği, mektup formundan çıkarak direk Garip'in şiir kolektifinde yerini almıştır.

OKTAY'A MEKTUPLAR

I

10.12.37
Ankara
Saat 21

Kış, kıyamet…
Macar Lokantası'nda yazıyorum
İlk mektubumu.
Oktay'cığım
Bu gece sana
Bütün sarhoşların selamı var.

II

12.12.37
Ankara
Saat 14.30

Şu anda dışarıda yağmur yağıyor
Ve bulutlar geçiyor aynadan
Ve bugünlerde Melih'le ben
Aynı kızı seviyoruz.

III

6.1.38
Ankara
Saat 10

Bir aydan beri iş arıyorum, meteliksiz.
Ne üstte var ne başta.
Onu sevmeseydim
Belki de beklemezdim
İnsanlar için öleceğim günü.

[23]

Oktay Rifat; "şiir bizim için yaşamaktan ayrı bir şey değildi" derken bizim için çok önemli bir cümle kurduğunu elbette bilmiyordu. Yaşamı –yaşadıkları yaşamı- yazma noktasında en yegâne örnekleri vermiş olan beat hareketi kesinlikle bu cümleyle –bu yönden- betimlenmelidir.

M.C. Anday, hareketin başlama noktasının öncesinde şöyle diyor: "şiirin tüm yapabileceği bu mu? Hepsi bu kadar mı?" sonuçta, şiirden çok fazla şey umduklarını lakin şiirde aradıklarını o şiirde bulamadıklarını açıkça ifade ediyor böylelikle. Bu da bizim açımızdan bir diğer bağlantı noktası: bu ifade, yeni bir çeşit yapılanma arzusu ve bu gerçekten dünyada hareket haline dönüşebilmiş ender bir ekolün ortaya koyabileceği bir tüm. Hissedilen rahatsızlık ve yeniden yapılanma arzusu ya da birilerince devrimsel bir gidişata doğru yönelim. İşte tüm bunlar, Beat Kuşağı ve Garip Hareketi'nin ortak noktaları.
Nihayetinde bu rahatsızlıklarını birbirlerine karşı dile getirirken Orhan Veli ve Oktay Rifat aynı zamanda şunu da ortaya koyuyor: tamam, bundan rahatsızız, o zaman bunu değiştirmemiz gerekiyor. Bu sahnenin bir diğeri neredeyse aynı zamanlarda Amerika Birleşik Devletlerinde yaşanacaktı: yakın bir gelecekte Beat Kuşağını patlatacak olan hipster özlemi içindeki gençler aynı sancıları çekmekteydiler, aynı dertlerden mustariptiler. Bu uzak iki coğrafyanın üç adamı (Ginsberg, Kerouac, Burroughs – Kanık, Anday, Rifat) yaşama bakışları, yaşayışları ve giyinişlerinde aynı nokta üzerinde durduklarını elbette hiçbir zaman bilemeyeceklerdi. Bir şeyleri şiirlerinde basit metaforlar olarak kullanan çürümüş, kokmuş bir edebiyat ve edebiyatçılar değil; kullandıkları kelimeleri yaşamlarının içerisinde çekip çıkaran ve yazıya sokan adamlar işte!
Bu "avare" insanlar, edebi bir tripten bahsetmiyorlar, gerçek anlamda trip, avare-hoboik bir yaşamı edebiyata akıtıyorlar. Şiirinde bank üzerinde uyumaktan, açlıktan ve sefil tren yolculuklarından bahseden bir insanın bunları yaşamamış olduğu plastik ve boktan edebiyat dünyalarından bahsetmiyoruz biz, burada her şey gerçek, her şey yaşanmış ve yaşanmakta.
İster Garip'e ister Beat'e bakalım, tabanda göreceğimiz yegâne olgu-lardan biri- heyecandır, esrikliğe varan bir heyecan. Ginsberg'in gözleri yuvalarında dönmüş bir şekilde soluk soluğa Kerouac'a dünyanın gidişatını değiştirmekten, yepyeni bir yazın gerçek bir edebiyat yaratmaktan bahsettiğini düşünün, aynı şekilde Oktay Rifat bunu Orhan Veli'ye yapıyor:

"1937 yılının yaz aylarında, hangi ay olduğunu şimdi pek kestiremiyorum, güneşli bir gün Orhan'la yan yana Özen'e doğru yürüdüğümüz gözlerimin önüne geliyor. Melih Belçika'da. Hava alabildiğine güzel. Özen'de caddeye karşı iskemlelere kuruluyoruz. Orhan ayak ayak üstüne atıyor. Üsteki ayağı yere değiyor. Sırtı kambur. Uzun, ince, badem tırnaklı şehadet parmağı sivilcelerinde. Şiir lafı ediyoruz. Piyasa şairlerinin şiirleri ikimizi de sarmıyor. Başka, bambaşka bir şiir hasreti ikimizin de içinde. ben yeni bir şiir

[23] Mektuplar noktasında Y.K.Y Şevket Rado'

yazmışım, Orhan'a okumaya pek cesaret edemiyorum. Çünkü ne vezni var ne kafiyesi. Hem de birkaç satırlık bir şey. Adı Saksılar. Bir ara boş verip okuyuveriyorum. Orhan kolay coşmaz. Coşuyor. Şu işe bakın ki o da cebinden dört satırlık bir şiir çıkarıyor. Adı Kelebek. Raymond Radiguet'den tercüme etmiş. Bu sefer coşmak sırası bende. Sarmaş dolaş oluyoruz. O bambaşka şiire ilk adımımızı attığımızı biliyoruz. Üç dört günün içinde bu çeşit şiirlerden bir sürü yazıyoruz. Yarışırcasına karşılıklı okuyoruz."

Şimdi, Beat kuşağının oluşum sürecinden bihaber olan insanların burada bizim hissettiğimiz coşkuyu hissetmelerini ve Garip ile Beat'in bu noktada da ortaya koyduğu benzeşim karşısında esermişliğimize yakın bir psikoloji çizmelerini hiç mi hiç –elbette- beklemiyoruz. Bunu burada belirtelim.
Aynı tutku, istek, merak, heyecan, şevk…

Yıkardaki alıntının son cümle bir başka kapıya kapı açıyor: orada yer alan "okumak" ifadesi en başından bugüne ülkemizde gerçek anlamıyla varolmamış şiir okuma gecelerini çağrıştırıyor bize. Bir anlamda Garip'in doğumu için Ankara'da ki Özen Pastanesi demek mümkün, dönemin entelektüel kesiminin toplanma noktası, aynı şekilde Beat Hareketi de bir şiir gecesiyle resmi tarihine başlıyor aslında Frisco'da galeri 6'da. Ama Beat, şiir okuma geleneğini ilerleterek sürdürürken ve buna başkalaşmış halde bir şekilde halen devam ederken ülkemiz sınırları içerisinde underground bir şekilde küçümen yapılanmaları, toplulukların mastürbasyonlarını saymazsak hiç düzenli bir şekilde yer tutmamıştır toplu şiir okuma geceleri. Yapılsa da kuramsal boktan bir kokunun sindiği gerzek salonlarda olmuştur bunlar. Biz bunları kaleme alırken sevgili Küçük İskender bir yerlerde okuma geceleri adına, şiir adına savaş vermekteydi ama umarım sonu gelmez. Aslında şiir okuma gecelerinin tırnak içinde kültürümüzde varolmadığını da söylemek isteriz biz ve sanırız bu sebepten bundan dolayı pek acı çeken insan da yok. Herkes rahat uyuyor. Toparlamak gerekirse, metnimizi benzeşme noktaları üzeninden yapılandırdığımızı düşündüğümüzde "okumalar" her iki kuşak içinde farklı yerlerde dursalar da çok önemliydi.
Yaşam standartlarına baktığımız da her iki kuşağın bireylerinin de farklı kökenlerden geldiklerini görsek de aynı pota içerisinde eriyip gittiklerini de görmekteyiz. Ve her şeye rağmen, tüm engel ve yokluklara rağmen, hiç mi hiç kaybolmayan bir yaşama sevinci, yer zaman esrikliğe varan bir coşkunun da hayatlarından asla çıkmadığını da görürüz. Ki bunun arka planını bir çeşit vurdumduymazlık, sonrasızlık, bir nevi şahsına münhasır şükürcülük oluşturmaktadır.
1940'ların başında gerek A.B.D' de gerekse T.C'de II. Dünya Savaşı değişimler ve devrimler için gerekli tüm zemini hazırlamakla meşguldü. Ortada tam anlamıyla bir karamsarlık ve bunalım kokusu vardı. Böylesi bir ortamda doğması gereken her ne ise kesinlikle zemininde ayrıksılık, ötekilik ve coşku olacaktı. Bu kabına sığmama durumunun bir de getirisi olacaktı elbet, mekân gerçeği insanları sıkacaktı, Beat Generation mekân kıstaslarından kurtulmanın iki yolunu buldu, kimyasallar ve yol, Garip'te ise bu tezahür kesinlikle yol oldu. (her ne kadar Réne, kolumu çekiştirip "rakiyi gücümsma, o varrya, deli asit" gibisinden bir cümle kursada…) işte bu (esrik) coşkunluk mekân içinde bir daralma yaşadığını hissettiğinde ortaya ender bir tür yol yazını çıkarttı. Tıpkı yazının tarzı gibi bu çıkışta spontan gelişmişti. Beat kuşağında nerdeyse belkemiği derecesinde önemli bir figür olan yol, Garip içerisinde nazım ve nesirde ilk örneklerini Kanık'ın elinden vermiştir. (şu an muallâk olsa da belki yazının sonunda genel bir seçki verebiliriz.) Elbette ki, konu yol olunca ortaya ortak bir lisan çıkıyor, ve bu lisan bu çıkımını simgelerle ve simgelerin her iki hareketteki ortak kullanımıyla yapıyor; neredeyse Kerouac kadar yoğun bir şekilde Kanık'ında rayları ve trenleri şiirinde kullandığını görürüz, bunun devamında ise: istasyon sık kullanılanlardan biriyken Kanık'ın

belki de en sevdiği imge "söğüt ağacı"dır. Yolun uçsuzluğunun yazıda varolabilmesi ve okuyucunun yolculuğu yazardan devralarak içselleşitirip kendi tribi haline getirebilmesi için en gerekli şeydir simge.

Yol üzerine düşündükçe alegorik olarak usumuzda bir kaçış gerçeği beliriveriyor. Elbette ki yol'un seçilmesi bir zar atımıyla gerçekleşmemişti, yol kaçışa paraleldi, neyden kaçışa: sosyo-siyasi gergiden, getirilerle bedbaht bir hale gelen içsel daralmalardan, edebiyatın dönemdeki bungun bataklığından, önceki edebiyat formlarının sıkıcılığından bir kaçış. İşte yol ve kaçışın bileşkesi bir gidide ortaya kendiliğinden çıkıveren şey de doğadır, hem Beat'in hem Garip'in asla vazgeçemediği. Doğa olgusu Beat Generation'da ekolojik felsefe temellerine ve oradan da Gary Snyder vasıtasıyla anarşik ekolojiye varacak denli güçlü ve teoriktir, elbette ki bunun Garip'te bulunma formu sadece lirikseldir, hepsi bu, edebiyat içinlikten öte geçmemiştir. –doğal olarak-.
Ve bir yerlerde de sanırım dokunmuştuk, iki kuşağın da Çin ve Japon edebiyatına dokunuşlarıyla bu doğa sevicilik arasında muazzam liriksel ve insani bir bağın varlığı üzerine biraz kafa yormak lazım. –yorun-.
İşte bu sebepten –salt değil elbet- Haiku çok önemli bir yer tuttu. Ve Garip, Haikuyu alarak bir şekilde kendine uyarladı, onu ölçülerinden çıkardı ama tözüne dokunmadı, haikumsuluklar yazdı. Okunduğunda o naif ritmi hep duyabileceğiniz…

Bize kalsa sonu gelmeyecek bu yazıyı artık bitirmek istemekteyiz, fakat en azından çok öne çıkan birkaç noktaya da değinmekte fayda var: bunlardan bir tanesi, Garip'in hüzünbaz, bungun, sıkıntılı ve alttan alta da bir o kadar fırlama oluşu ile ortaya çıkan karakteristik özelliklerinin Beat Jenerasyonu ile bir kez daha paralelleştiğini görüyoruz.
İkincil bir önemli nokta ise: mülk kavramıdır. Her iki Kuşağın da maddiyata karşı olan bakışları tek bir cümleyle söylersek günü kurtarmak adınadır. Gerçek anlamda ortada varolan bir mülk kaygısızlığı söz konusudur. Garip'in yazışmalarına baktığımız vakit bunu çok açık bir şekilde görmek mümkün. Açıkça her iki kuşağında tamamen yarıncılığın dışında olduğunu rahat rahat –kendi adımıza- söyleyebiliriz. Biz, kendi aramızda tuhaf muhabbetler yaparken Melih Cevdet Anday'ın hep William Burroughs' tekabül ettiğini düşünmüşüzdür mesela; yazınsal anlamda değil elbette, maddi anlamda. Orhan Veli'ye de gelecek olursam o kesinlikle Neal Cassady'dir ve sanırım Rifat'ı Ginsberg yapmak farzdır.-tekrar ediyorum, salağın biri anlamamazlık etmesin: burada yazın tarzlarından bahsetmiyoruz-.

Kim ne düşünürse düşünsün –ki biz bu risalenin ne dediğini anlayacak insanların gerçekten iki elin parmakları denli olacağına yürekten inanıyoruz, özellikle Beat Kuşağını değil bilmek, tanımayan bu ülke de -Beatleri doktora derecesinde bildiğini sanan bir iki salağı saymazsak- sanırım ne demeye çabaladığımız biraz göte gitmiş olacak. Bu çalışma kesinlikle sağlıklı bir çalışma değildir, akademik bok püsür ve rezillere göre hiç değildir. Bu risale özdür, gerçektir, bilgedir, duvarın arkasını gören gözler içindir, gerçek okuyanlar içindir. O okuyan bilir kendi içindir.

Şenol Erdoğan

C. Hakan Arslan (YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLERİYLE)

MANHATTAN SATORİ

Levent Demirel ile Liza Carrillo için



Geldim Allen, işte burdayım, New York'ta,
ensonu başardım, sen öleli 7 yıl oluyor –
"Offices of Allen Ginsberg", Bob Rosenthal "Atla uçağa, gel perşembeye," demişti, "Allen burda olucak, konuşursun istediğince,"
1995'te bir pazar akşamı, parasızlık içinde geçen günler, askerlik sorunu, pasaport yok, olsa ne yazar, nasıl olup da giderim New York'a,
Ferlinghetti'nin asistanı "Yakın bir eyalette misin?" diye sormuştu, "Turkey, Texas mı?" –bu büyük şaka hiç bırakmadı yakamı
-atla gel, bu pazar, bu perşembe, gelecek hafta başı
-tam 9 yıl sonra NY'tayım, çok yorgun, dağınık, gergin, tedirgin, huysuz,

boğazına kadar işe gömülü
ve bu halleri hiç sevmemekteyim
ve işi hiç iplememekteyim
ve acun böyle de işliyor
ve tao bir yanımda bir değil
ve bunlar bayağı iç dökmeler olsa keşke
ve seninle ilişkim Allen önü sonu bi saplantı olsa, sen nasıl bozduysan kafayı Blake'le
ama değil, ama değil, ama değil –
gerçek derinlik burda
ben derinliklerden geliyorum
ben derinliğim
ben "yeraltı adamı"yım Nietzsche'nin
Trophonios, ayağında kovboy çizmeleri, saçı eskiye oranla çok kısa, suratı asık, küpesi yitik, beynindeki karıncalanma duruk, yüreğindeki müzik kesik, yürüyorum 5.Cadde'den aşağı
ve gözlerim görmüyor
ve kulaklarım tıkalı
ve tinsizim
tınmıyorum artık,
densizim, dinsizim,
kinsizim,
kimsizim, karanlık dışarı kusuyor kendini, köpüklü, mis gibi kokan bir kahve sanki, yayılıyor ılık ılık, parlak göğün altında kenti kuşatıyor, beni de içine katarak, seni de içine katarak, çünkü bu kent şimdi de seninle varoluyor, kendimden söz etmiyorum, ozanın acuna dokunuşu benim kastettiğim,
yürekli ürkek bi dokunuş
gür torlak bi dokunuş
kış avuçlar gibi bi dokunuş
herşeyi yeni baştan tanımlıyor, nesnelerin düzenini kurup ortadan yok oluyor, alçakgönüllü bir dokunuş,
sokaklar bu sayede biribirine kavuşuyor, geçitler açılıyor, ırmaklar çağıldıyor, denizler çalkanıyor,
ben bunları bilerek iniyorum tinin yamaçlarından aşağıya, herşey benimle varlık buluyorsa Allen, buna daha fazla katlanamayacağım, yaralarım iyileşmiyor çünkü, neşem yok, yaşam öyle bir yere vardı, öylesine bir yere vardı, yaşam öylesine vardı,
seni tanımamış olsam buna aldırmayacağım, Snyder'ın dizeleriyle geçmiş olmasam küçümen koyaklardan, akışsız derelerden, bitimsiz yamaçlardan, Jack'in içe doğmasıyla durduğum yerde, oturduğum odada, sarı ışığın altında, külüstür bi daktiloyla onca yol almamış olsam, bunca kıvanmamış olsam,
-şimdi binlerce mili aşıp duruyorum sabahtan akşama
Ufa, Saraybosna, Berlin, Londra, New York sürtüyorum amaçsızca
herkesin bir amacı var, benim de, işim var, sorumluluklarım –bunu anlamam için kimsenin söz etmesi gerekmiyor
ama değil, ama amaçsızım, ama yok
Lao-tzu'nun bebeği gibi değilim, herkes bi şeyleri bilircesine eylerken ben durup durmuyorum şaşkınlık içinde
ben durmuyorum, amaçsızca eyliyorum bi amacı gözeterek, bunca laf salatası şiirden yoksun görünecek pek çok kişiye, bikaç kulak, bikaç dost, bikaç uzak ozan, aysun, çalışma masam, eski lambam, 0.5 kalemim bir de
bunda bi şeyler bulacaklar,

üzünç dolu bir öykü çıkarmasınlar yeter,
çünkü buna dayanamayacağım, buna New York'ta dayanamayacağım, buna yarın Lower East Side'ın sokaklarını turalarken dayanamayacağım, buna dün Village'da, Cafe Wha?'da neşeli bir gruba kulak verirken dayanamayacağım
buna geçmişte şimdi gelecekte dayanamayacağım
çünkü büyük bir ozanım ben
çünkü benimle can bulacak yaşamı yenileyen dizeler
çünkü buna durak yok
çünkü durursam başlayamam yeniden
çünkü son bir dayanıklılık gösterisinden başka bi şey değilim ben
çünkü 3.Cadde'yle 53.Sokak'ın kesiştiği köşede, ürperten bi esintinin eşliğinde, sigaramdan çektiğim nefes, kahvemden aldığım yudum acunun dengelerini etkileyebilir
çünkü varlığım değersizse de duraksız düşüncelerim var
çünkü ben imge devşirmezsem kimi varlıklar son bulacaklar
çünkü Allen var, dün olduğu gibi
çünkü bunlar çılgınlığın önüne dikilen som duvarlar
çünkü müziği değiştirebilirim
çünkü şimdi bile yazabiliyorum
çünkü beni varkılan o ince alay
bir mandalanın döngülerini donatıyor
-bunları ciddiye almanızı istesem
o mandala baştan aşağı değişirdi
ben de öyle
-değişmedim Allen,
ama yetişemedim de
beni sürükleyen acun çevrimine
-bunu anlamam için
serin bir NY akşamında
zar zor bulduğum bi kağıda
bunları yazmam gerekmezdi
-yine boyun eğiyorum kendime
yine And Dağları'nda İnka Ermişleri'yle acunu dengeliyorum
yine eşiğine varıyorum satorinin
O satori
beni diri tutabilir
direşken kılabilirdi
bunları yazmasaydım belki
Burada koro girer araya,
haydi, hep bir ağız,
"kart papaz çorba
kart papaz çorba
kart papaz çorba."

6'5'04, New York

ÇILDIRMAMAK GEREKİR

6.Cadde'de miydik, bilmiyorum-
Sheraton'da tuhaf bi gece-
Kaçtığım onca şey izimi sürmekte-
bir de kaçmadıklarım var,
kaçmayı istemediklerim,
ama beni çılgınlığın eşiğine
sürükleyecekler neredeyse,
tıpkı Nietzsche'nin sütçü beygiri gibi,
bunu asla hak etmeyenler,
tüzenin yokluğunu kanıtlayanlar,
bütün nedensellik zincirleri, bütün
erdemler, bütün inançlar
bu boşlukta arınmak zorundalar-
Üsküdar Meydanı'ndaki kör satıcı
beynimde bi çınlama olarak duruyor,
başka kimse için anlam taşımayabilir,
boktan bi öyküsü olabilir,
saçmalamış olabilirim,
ama o kör uzanış, o tedirgin avuç, o yılgın
tutamak
kafamda vızıldayan bi burgaç olarak
kalacak
-aynı burgaç yıllar sonra bi şölen
salonunda çalıştı yeniden,
Sheraton garsonları, hepsi yaşlı, hepsi
huysuz, hepsi titrek, hepsi
umursamaz
-beni o umursamazlık kurtardı-
biri var ki gözlükleri ardında yorgun
gözler,
titreyen eliyle ciddiye almakta işini bana
kalırsa,
taşıyamayacağı bi tepsiye ha babam tabak
yığmakta,
en az 65, belki de yanıldım, erken çökmüş,
en fazla 55, neyse ne,
kafamda vızıldayan burgacı çalıştırdı yine,
gövdesinin duruşu, elinin uzanışı, tepsiyi
tartışı,
herşey bi anlamsızlığa evrilmekte,
oysa burgaç anlamsızlık içre çalışmıyor,
oysa burgaç boşluk içre çalışmıyor,
gözlüklerin ardında işliyor burgaç,
Aysun elimi tutmasa, gözlerimin içine
bakmasa
kendimi kapıp koyvereceğim burgaca,
herşey işliyor,
Heidegger'in ilenciyle birlikte herşey
işliyor,
gevşeyin, herşey işliyor, tıkının, herşey
işliyor,
esenlikle çiğneyelim lokmaları,
gövdeye indirelim kırmızı şarabı, aptalca
bi şakaya gülelim,
herşey işliyor,
otelden çıkıp otoparka yönelince
anlıyorsunuz bunu,
herşey işliyor, araba için sıra var, gülünç
suratlar, herşey işliyor,
en iyisi sokağa çıkmak, herşey işliyor,
onca beklemek yerine,
Heidegger'in izini sürmek yerine, herşey
işliyor, el etmek gelen taksiye,
serin bi hava, dingin bi yağmur, cızırdayan
lastikler, yaklaşan taksi,
duruyor, biz binelim diye,
esrik değiliz, oysa olmalıydık, bağrış çağrış
konuşuyoruz,
Liza bizimle, yarı İngilizce, yarı Türkçe,
taksici "kestirmeden giderim abi" diyor,
Türkçe,
NY'ta el ettiğimiz ilk taksi, Türkçe,
Taksici Ali götürüyor bizi 54.Sokak'la
1.Cadde'nin köşesine,
o sıra üstünü değişen
bi iskelet
New Jersey'e gitmek için metro
istasyonuna inecek,
gözlüklerin ardında burgaç,
bekleyecek
"kestirmeden giderim abi!"
kestirmeden git,
kestirmeden gidiyoruz eve,
kestirmeden,
yoksa,

15'5'04, New York, 20'5'04, Ankara

HAMPSTEAD

Tolga Tuyluoğlu için

Hampstead Heath'in ılık bir güne, yorucu kalabalığa açıldığı saatte Merton Lane'de bir bahçeye oturmuş biramı yudumluyor, güneş gözlüğümle oynaşıyorum:

Sinir sistemimi baştan aşağı etkileyen alerjiye karşı etkisiz bir geciktirici!

Güne Blake'in gözleriyle bakmamı engelleyen iki kara cam! Asit-boyalar damarlarımda akıyor.

"Blake is Blake."

NY'ta, 54.Cadde'de, bir apartmanın 15.katında (15D) oturmuş, Kerouac'ın şiirlerinden, anlatılarından oluşma, müzikle arkalanmış bir CD'yi dinlerken bu tümce Aysun'la benim yüreğime kargı gibi saplanmıştı.

"Blake is Blake."

İkimiz de aynı anda salya sümük olmuş, doya doya ağlamıştık.

Bu baştan çıkarıcı üzünç, bu sızı dorukdoyumu Londra'da, bir Pazar günü, Hampstead Heath göğünü kuşatan anlamsız uçurtmalar arasında peşimi bırakmıyor.

Yaşamın kendi boşunalığı içinde kutsal bir sevinç gibi patlayışını duyumsuyorum.

Allen'ın "Kutsal!" çığlığı cıvıklığını yitiriyor, yeni, güçlü bir tınıya kavuşuyor.

Yaşam var, biz onun içinde bu anın kutsal boşunalığını kaçınılmaz bir yazgı olarak görüyor, kıvanıyoruz.

Kıvanıyoruz.

Londra, 7'6'04

AMAÇLAR

Amaçlı yaşamlar kadar
sinirime dokunan bir şey yok,
ne kadar amaçlı yaşamla karşılaşırsam
o kadar Kerouac oluyorum.

Alkol bir sığınak değil,
bir gerçeklik süzgecidir
-amaçlar ona takılır
ve Jack'in şarabından iyisi yoktur.

Biliyorum, çünkü şarabın
ucuz ya da pahalı oluşunun değeri yoktur,
şarabın değişim değeri
amacın değişim değerini kat be kat aşar.

Amaçlar kolayca el değiştirir,
öznenin kendi üstüne kapanması, ne tuhaf –
oysa şarabın el değiştirmesi
bir topluluğun genişlemesidir.

2007 insanları bu konuda biraz zorlanacaktır,
ne de olsa düzenli bir yaşamları, öngörülebilir amaçları var,
herşey ucu ucuna hesaplanamaz,
ama bizi matematik kesinliklere ulaştırabilir.

Ne Kerouac'ın ne benim
bu konuda bir tutum benimsememiz doğru olur,
çünkü şarabın uzaktan da olsa
özgürleşimle bir akrabalığı vardır.

Özgürleşim deyince de

bir Lower East Side sokağında ellerim cebimde yürümeyi
ve amaçlara
gülüp geçmeyi anlıyorum.

Bu devrimci devinim
bir yön bulma tutkusuna kapılmadan önce
benimle çıkabilir
ve onu çimlerin üzerinde becerebilirim.

Bunu daha önce de yaptığım için
belli bir amaca yaslandığımı düşünebilirsiniz,
ama gövdeleri çoğaltmaktan
daha amaçsız bir şey olamaz.

Gövdeleri çoğaltmak derken üremeyi değil,
kendini onlara bırakmayı imliyorum,
bu durum 2007 insanlarına aykırı gelecektir,
çünkü denetimsiz amaç olamaz.

Bence de.
İşte bu yüzden cep telefonumu kapatıp
çırılçıplak soyunuyorum.
Taranmaya hazırım.

Bulgular bir boşluğu imleyeceğine göre
Koşup sıçrayabilir, salıncağa asılabiliriz.
Amaçsızlığımız dinelince
şarap daha da keyifli gelecektir.

28'7'07, Ankara

YAŞAM BUDUR

Kösnül bir an. Taşkınlık. Yoksayma.
Örgenler burulsun, kamçı yalasın gönü, barsaklar boşalsın.
Arınmanın büyüsü.
Çıplak bir yüze bakabilmenin.
Giysilerden arınmış, salt duyum olmuş, gön gözcüsü.
Varlık içinde yitmezse sarsılmaz bir deneyim.
Sürmeler silinmiş, dişler sökülmüş, memeler sarkmış.
Kesinliği önceden saptanmış devinimlerle sarsılmış gövde.
Soğurma, itme, boşaltma, titreme.
Sıvılar.
Sağaltıcı bir yayılışla, öngörülmedik oranlarda.
Sıvaşık kuttören.
Se.
Sı.
Se.
Sası.
Damakta yürüyen acılık. Tuz.
Yorgunluk bu evrenin tanımadığı bir durumdur.
Durukluk varsayılmamıştır.
Gevşeme benimsenmemiştir.
Sürtünmesiz bir ortam –gözlemlenebilir konumların her biri tam tersini imliyorsa da.
Kaslar büzülür, daha yeğin bir devinimi öncelemek için.
Gönün sığası.
Bütün anları, bütün durumları içerebilir.
Bakışlar bulanıklaşmıştır.
Boynu
Kavrayan el
Bir
Son
Verebilir
Dışarıda sürdürülen bayağılığa.
Yaşam o değildir.
Yaşam budur.

1'1'07, Kuşadası

GÖLGE

Cireno ve Teria kendilerine verilen zorlu görevi nasıl başaracaklarını düşünüp çareler arıyorlar dı. Bitkin düştüklerinde ise gökyüzünde süzülüyorlardı. Neyse ki yeryüzü kış uykusundan uyanmış, atmosfer ılık esintilerini doğurmaya başlamıştı rahminden. Bir bebeğin uykusu gibi derin ama şaşkın ve bir o kadar da inatçı bir bekleyişten geçmişti yeryüzü.

Ve Tanrılar bile şaşırmıştı bu direnişe, bu inatçı hayale… Ve işte Cireno ve Teria tanrıçanın iki gözde meleği olarak gönderilmişlerdi yeryüzüne. Uzun zamandır yedinci boyut dışında görevlendirilmemişlerdi. Ve bir parça tembelliğe de alışmışlardı doğrusu. Tanrıların bile her zaman temas edemedikleri tanrıçanın en yakınında yüzyıllarca kalmışlardı (yeryüzü yaşıyla).

Yerküre yüzyıllar önce insanoğlunun vahşetine dayanamayıp küle dönüşmüştü. Tanrılar bir zamanlar insanoğlunu eğitmek için onlara gönderilen dinlerde cehennem adını verdikleri ateş korkusunu bonkörce kullanmışlardı. İnsanoğlu da bu korkuyla kendini korumanın yollarını aramış uygarlık denilen bir dizi karmaşık sistem yaratmıştı.

Cireno süzülerek uyumaktaydı. Teria ise biraz daha görev bilinciyle onu miskin uykusundan uyandırdı. Üçüncü boyuta inmeleri için bedenlenmeleri gerekiyordu. Ve bu şeye alışabildikleri söylenemezdi. Kendi boyutlarındaki bedenleri neredeyse saydam, esnek ve renksizdi. Yalnızca iletişim kurmak istediklerinde ışıklar saçıyor duygu durumlarına göre renkten renge giriyorlardı. Sesleri yoktu, kokuları da… Yedinci boyutta tek ses tanrıların ve en çok tanrıçanın müziği idi. Tek koku tanrıçanın çevresindekileri (milyarlarca ışık yılı uzaklıklar) sarhoş eden ve tarifi imkânsız esrimelerle dans ettiren hazzın kokusuydu.

Teria gülmeye başladı. Cireno' ya bakıp kahkahalar atıyor, attığı her bir kahkahada sarsılıp dengesini kaybediyordu. Cireno ise miskin miskin süzülüyor, seni eğlendirmek ne güzel diyordu. "Ama senin de benden bir farkın yok melek kardeşim" diye ekledi Cireno.
Teria nihayet kendine bakmayı akıl etmişti. İlk göze çarpan bembeyaz kocaman kanatlardı. Bu sefer gülme sırası cireno'daydı

- Çok ilkel, dedi Teria.
- Evet, insanoğlu formatının yaratıldığı ilk zamanlardan kalma figüratif objelerdi bunlar. Ne şimdi bu böyle tanrıça bizimle alay mı ediyor?
- Şişşştt. Sus dedi teria. Duyacak
- Duymuştur çoktan, bizi ne kadar özlediğini fısıldadı az önce bana.
- Sahi mi? dedi Teria. O zaman vazgeçsin, geri dönelim onun yanına.

- Hiç sanmam vazgeçmek tanrısal değil.

Kim bilir kaçıncı denemeydi, tanrıça vazgeçmiyordu. İrade bilinci ve becerisi verdiği tek format, tek yaşam formu olan insan varlığına inancını yitirmiyordu. O her seferinde yanıltmış olsa da…

Sözü edilen ada ya birkaç bin fit yükseklikte durdu iki melek. Hiç bir canlının o ateş toplarından canlı çıkması mümkün değilken bu ada da yaşam izi olabileceği bilgisiyle gönderilmişlerdi.

Titreşimlerini düşürmek suretiyle adaya sakin bir iniş yaptılar. Yalnızca krater vadilerinden oluşan çamurlu su üzerinde yüzen bir minicik kara parçasıydı burası. Tek bir ot bile yoktu çevrede. Herhangi bir yaşam formuyla karşılaşma hayalleri sönmek üzereydi.

İşin pek de ciddiyetinde olmayan teria ve cireno kıkırdamaya devam ediyorlardı arada sırada… İnsan ya da bitki taklidi yaparak şakalaşıyorlardı.

Üçüncü boyutun ve nispeten katılaşmış bedenlerinin etkisiyle tuhaf duygulanımlar yaşıyorlar, dokunuşlarından aldıkları hazza anlam vermeye çalışıyorlardı.

—hadi dönelim dedi cireno. O bir Tanrıça nasıl olsa yeni oyuncaklar yaratır kendisine

— bekleyelim dedi Teria. Ben Tanrıçanın yanılmış olacağına inanmak istemiyorum. Sadece bir kez yanılırsa bile kabul edilemez.

—ama o da emin değildi ki zaten

Derken yoğun bir titreşim hissedildi. Gökyüzünde maviden mora bir ışık haresi belirdi, etrafa o tanıdık koku yayıldı. ‘’Tek bir insanoğlu dahi kurtulmuşsa kâfidir’’ diyen bir ezgi çalındı kulaklara. ‘’Tek bir insan hayatta kalabildiyse

Tek insan beni sevdiyse

Tek insan beni anladıysa

Tek insan kendini anladıysa

O tek insan bedenini parçalayıp,

kat kat derisinden soyunduysa

O tek insan buradaysa

O benim

Ben oyum işte’’

Melekler tanrının kokusuyla sarhoş olmuş, mor ışık danslarında esrik danslarını yaparken müziğin melodisine kapılmışlardı. Bu uçuş hali tanrıçanın seslenişini fark etmelerini engellemişti. Tıpkı birçok şeyi fark etmelerini engellediği gibi…

Krater vadilerinin arasından iki gölge göründü Cireno ve Teria danslarından ayılıp şaşkınlıkla gölgeleri izlemeye başladılar.

Bu iki form onların yedinci boyuttaki gerçek biçimlerini andırıyordu. Duyu organları yoktu. Göz yerlerinde iki renksiz çukur ve yok denecek kadar saydam gövdeler. Gölgeler el ele yaklaşıyorlardı. Bu bir yürümeden çok süzülmeyi andırıyordu. Bir şekilde gülümsediklerini anlayabiliyordunuz.

Cireno ve Teria karşılaşacakları formlarda şaşkınlık uyandırıp onların ürkmelerine sebep olabileceklerini bilirlerdi. Oysa bu sefer öyle olmamıştı. Öyle ki bu sefer onlar bir tür utanma hissetmişler bu şakayı yaptıkları için tanrılara bir kez daha içerlemişlerdi.

- Sizi bekliyorduk dedi. Eril gölge
- Çok geciktiniz dedi. Dişil gölge

Gülümseyişleri hüzünlü bir özlemin sığınağıydı sanki…

Cireno ve Teria tanrıçanın onlara buyurduğu gibi bu iki gölgeyi nefeslerine girmek suretiyle tecrübe ettiler. Titreşimleri benzer olduğu için bilinen biçimlerde konuşmalarına gerek kalmıyordu. En azından biçimleriyle Cireno ve Teria onlardan daha primitif durumdaydılar.

Gölgelerin ve meleklerin karşılıklı tecrübe dansları ışık oyunlarına dönüştü. Gölgelerin renksiz göz çukurları ebruli desenler oluşturuyor, cireno ve teria milyarlarca ışık yılı önce kaybettikleri uzuvlarını bulmuş gibi mutlulukla titriyorlardı. Artık gitme vaktiydi. Artık bu kanalda oyun bitmişti.

Tanrıçaya takdim edilmek üzere yola çıktılar. Spiral tünellerden geçtiler. Gölgeler biraz zorlansa da hepsinin üstesinden geldiler ve bu süreler boyunca birbirlerinin ellerini hiç bırakmadılar. Cireno şöyle söyledi

- Tanrıça hiç yitirmemişti inancını.

Gölgeler yine gülümsedi. Göz çukurlarından çıkan mor hareler şöyle söyledi.

—bizde!

Pınar NURHAN

(Narkız)

http://narkizindefteri.blogspot.com/

STAN BRAKHAGE

VE ONUN SESSİZ MİRASI



14 Ocak 1933 senesinde Kansas'ta dünya avangard sinemasının en derinlikli isimlerinden biri olmak için doğar Brakhage. Bunu, çektiği yüzlerce film ve bu çalışmaların nerdeyse inanılmaz çeşitliliği ile de sağlayan filmci geçtiğimiz yıl "kimsenin" ruhu bile duymadan bu evreni terk eder. Dünya avangard sinemasının bu eşsiz sanatçısı için hazırladığımız bu çalışma Brakhage filmlerinin kimyasını kendisine eksen olarak almakta.

Brakhage'in filmleri, şehvetli bir güzellikte patlar; uçtaki kontrastlarla güçlendirilmiş renk patlamaları, karışım renkler ve şekiller ve de sersemleten derin efektler içerir. Ufak farklılıklarla ayrılan tek renkli pasajlar halinde yokluğu resmeder; neredeyse yassı olan ve yavaşça dönüşen renk akışları [rüzgarda salınan kumaşlar gibi] uzun bir boşluk sürecini başlatacak olan bir kesişle bölünür. Boyanın hızlı bir şekilde bir anlamda seri halde patlamaları izleyicinin komplike bir deneyimin içine çekilmesine ve bu renksel, aşkın aktivitenin izleyen gözün bebeğinde renk atışları gibi bir ifadeye bürünmesine yol açar.
Çatışan duy-g-uların ve karışıklığın tümlenişidir Brakhage filmleri. Onun film çalışmasının mayasına koyduğu teknikler bileşkesi ortaya koyduğu medite bir atmosfer ve bu atmosferin ana ögesi olan poetik bir ışık yaratır. Avangard sinemadaki çok büyük yeri malum olsa da bazı isimler onu Hollywood sinemasında ki etkileri ile ölçmeğe, değerlendirmeğe çalışmışlardır ki bu düşüncenin kabul edilebilir hiç bir yanı yoktur.
Konvansiyonel öyküsel bir film, duygu üretmek için bir makinedir: Bazı karakter ve sahneler empati uyandırır ve bazıları da heyecan ve korku üretir. Bu duygular öncelikle konu ile provake edilir ve ancak çok iyi öyküsel filmlerde biçemle de desteklenir. Fakat Brakhage filmlerinde konu da önemli iken; kamera hareketi, görüntülerin ritmi ve kurgunun, film üzeri boyamanın ritmi de kompozisyonun içindeki görevlerini yerine getirirler. Brakhage, 'görmenizi sağlamak' ister. Bu, Griffth'den sık-sık aktardığı alıntıyı keskin bir fark ile yaşamına geçirir: onun filmleri ana akım öyküsel filmin manipülasyonlarından kaçınır ve bunun yerine sizi görmenin çeşitli/farklı türlerine davet eder. Brakhage filmlerini alışılmış 'screening videos' ile bir tutmamak önemlidir. Karmaşıklıkları ve incelikleri nedeniyle çoklu görünümler olarak karşılık bulup yansıyan filmlerdir bunlar. Sanatçının filmlerini izlerken; odanız tamamen karanlık olmalı, izleyen ekrana oldukça yakın, hatta göz seviyesinde –sıfır- oturmalı. Yansıtılan film görüntüsü berraklığı, renkleri ve ışığı ile Brakhage, filmlerinin anahtarı olan ikonik gücü oluşturur. Film sesi olarak aldığı müziğin, görüntünün ritmine baskın çıkmasına engel olmak maksadıyla yönetmen, filmlerinin çoğunu sessiz çekmiştir -ki buna aşağıda çok geniş olarak değineceğiz-. Böyle düşünür zira onun filmlerinde görsel ritm can alıcı noktayı oluşturmaktadır. Ama gelgelelim filmlerinde; konuşmaların, insanların bir odaya girip çıkışlarının, telefon çalışının ve buna benzer olayların tarafınca kesintiye uğratılması da filmlerinin ince duyarlılığını bir anda ortadan kaldırıverir ki bu Brakhage'in izleyenine 'dikkatli ve açık olmayı öğren' uyarısıdır, onun izleyicisi gerçektende böyle olmalıdır. 1960'larda, sonraki yılların TV reklamları ve müzik videolarının hızlı kurgusuyla karşılaşmamış bir kuşak, yönetmenin filmlerinin seri hızı yüzünden çektikleri baş ağrılarından şikayet ediyorlardı. Fakat görünümde 'daha yavaş' olan bölümlerde bile kameranın her küçük hareketi çok önemlidir. Çokça, izleyenin rolü, pasif bir alıcı olmak değil, aktif biçim görüntünün, temaların ve konunun içeriğinden türeyen fikirlerin derinliğini ölçmek , filmin titrek ritmleriyle yaratıcı bir biçimde dans etmektir. Çalışmalarının uçtaki kalitesi kişisel psikolojisinden doğmuşken, sonunda, başlıca filmlerinin bölümlerinde varolmanın doğasına yönelik filozofik bir sorgulamaya dönüşür. Brakhage'in işlerinde katılık, sabitlik, tahmin edilebilirlik ve simetri bulamazsınız ki bunlardan biri ya da daha fazlası bulunursa emin olun ki bu, tasarlanmış bir korku, bir dehşet görüntüsü olarak vardır; tıpkı, Delicacies of Molten Horror Synopse deki ayna görüntüsü simetrileri gibi... Filmlerinin materyalizm karşıtlığında ışık, düşüncenin devingen doğasının bir metaforu haline gelir. Çalışmalarındaki görüntü ve tekniklerin çeşitliliği, onun görme yeteneği biçiminin bir kısmını yansıtır ve bu bağlamda 'öznelliğin belgeselcisi' olarak adlandırılabilir. Brakhage filmleri, görünümdeki özel doğalarının yanı sıra sosyal bir boyutta taşırlar; bugünkü kültürümüzde baskın olan nesne fetişine bir alternatif öneren ve bununla tartışan bir boyut. Belki de, geniş bir alana yayılmış olan başka sanatçıları etkileme gücünün sebebi, işlerinde-ki çeşitliliktir. Neredeyse belgesel olan Window water Baby Moving filminden, kolaj filmi Mothlight'a, epik öyküsel filmi Dog Star Man'den, pelikül üzerine el boyaması yaptığı The Dante Quartet gibi filmlerine ya da

tamamen ‘soyut’ el-boyaması filmleri Lovesong gibilere kadar. Onun projesi her zaman görmenin zenginliğini keşfetmek, ve onun içindeki yaşamın tümünü keşfetmek; görünenin verdiğini ya da film görüntüsü ve hatta yaşamın kendisini değil; bilinmeyenin üzerine gitmekti. Brakhage, şu alternatifi önerir: “Hepimiz birer içsel kaşif haline gelebiliriz; sürekli olarak bilincin sınırlarını ileriye doğru iterek.

Stan Brakhage, dünyaya bizlerin asla tam olarak anlayamayacağı bir miras bırakmıştır. Bir kişi Stan Brakhage’ın yaptığı işleri sonsuz ve bir şemsiye altında toplanmasını zor bulabilir. Ama yine de filmleri arasında bir sıra, bir bağ vardır. Brakhage, insanlardan yeniden görmeyi öğrenmelerini istemişti. Bizden zincirlerimizden kurtulmamızı, bize zorla öğretilen rönesans perspektif kurallarından kurtulmamızı ve fark etmeden kaybettiğimiz keskin, anlamlı, berrak ve detaylı yüksek görme kültürünü araştırmamızı ve yeniden inşa etmemizi istemişti. AS. P. Adams Sitney, Brakhage film yapmaya karar verdiğinde gözlüklerini çıkarıp atmıştır diye yazar. Bu not her şeyi özetliyor.

Brakhage görünen müziği yaratmayı hedefledi. Zorla kafayı karıştıran işitsel karışımdan uzak, görüntülerin müzikal kalitesini vurgulayan sessiz film. Brakhage, bizlerin yeniden görmeyi ve aynı miktarda yeniden duymayı öğrenmemizi diler- sinemadaki kurumsallaşmış, gergin ses/görüntü senkronizasyonu tarafından bozulmamış ama Cagen perspektifinin bizi çevreleyen dünyada gürültü ve daha kabul edilebilir sesler arasındaki sosyal sınırını reddederek duymak. En önemlisi, bizden duymanın sınırlı bölgesinde ses ve müzik hakkında ne düşündüğümüzü anlamamızı istedi, beyin bütün düşünceler arasından duyuları ayıramaz. Bu düşüncede Brakhage’in yeniden birleşen duyuların bir bütüne doğru yaklaşmasının ilerlediği fikrinin insanlığın sinema deneyimine olan yardımını vurgulamak istiyorum. Brakhage’in çalışmaları duyuların 19. yüzyıl bilimsel kategorilerine göre izole edilişine dayanmayan bir bakışı savunur. Bu yüzden, görme duyusuna dayanan sinemada, sesi görüntüye ait olarak algılayışımızın değişmesinde Brakhage’in mirasının büyük bir değişiklik yarattığını düşünüyorum, bu yüzden de çok mutluyum.

Montreal’daki 2001 Cinémathèque Québequoise gösterimleri boyunca Brakhage, ‘bir şeyi senkronize edersen batarsın’ açıklamasını yaptı. Ses- görüntü ilişkisinin, anadalga filmlerde sebep etki senkronizasyonunun birleştirilmiş temsilinin parçaları gibi kavranmasının banalliğine gönderme yaptı. Brakhhage, Ronna Page’e yazdığı müzik hakkındaki bir mektupta, müziğin genel havası ve sözde gerçekçi soundu için, filmlerdeki görüntülerle salt çoğunluk gibi geleneksel tarzda kullanımından duyduğu şiddetli tatminsizlikten söz etmiştir. John Cage ve Edgar Varese ile çalışmıştır. “İlk olarak görüntü ve ses arasında yeni bir ilişki üzerinde çalışırken, soundtrack’te yeni bir boyut keşfetmiştir.” (Brakhage 1978:134) Şu şekilde devam ediyor:

Sesin estetiği üzerine bilgilendikçe, görüntüye eşlik eden sese daha az ihtiyacım kaldı. Yaratıcı fikirlerim sessizce oluşurken, fotoğraf estetiğim ve düzenlenmiş gerçek sınırlarım, müzikten ilham alarak oluştu.Bir sanat filmindeki görme ve duyma arasındaki felsefik ilişki ortaya çıktı.

Böyle bir başlangıçla Brakhage, gözlerimizle anladığımız bir şeyin anlamını sadece görsel bilgi olarak deneyimlemediğimizi, ses ve görüntü arasındaki sınırlarımızın yüksek çözünürlüklü sınırlarını keşfetmeye yöneldi. Sonunda (kendisinin) müzik anlayışı

olarak sesin aktif bir beyine eşit olduğunu daha iyi anlatmak istedi. Bence Brakhage'in aktif beyin konsepti bisküvinin krukslamasıdır. İşte sebebi bu.

Yapımcı ve film teorisyeni Michel Chion, sinemada ses ve görüntüyü anlamak üzere yaptığı çalışmasıyla sesini en çok duyuran kişidir. *Duyulan görüntü: ekrandaki ses*, duyumsalyol konseptini ileri sürer: duyumsalyol modelinde; başlangıçta ayrılmış veya sınırlanmış hiçbir duyu yoktur. Duyular, birer otoyol, kanal olmaktan ziyade , bir arazitopraktırlar. Ritmi, sinemada bulunan işitsel veya görsel bir unsur olarak verir.

Ritmik bir fenomen bize bir duyu yolu ile ulaştığında bu yol göz ya da kulak, belki de bize bu ritmi ulaştıran kanaldan başka bir şey değildir.Fenomen, bir kere kulak veya göze ulaştığında beynin herhangi bir bölgesine ulaşıp motor fonksiyonlara bağlanırsa, sadece bu düzeyde bir ritm olarak algılanır. (Chion 1994:136)

Sinema deneyimini duyumsal yol modeli ile anlamanın önerdiği şey; sinemada görüntü ve sesten daha temel düzeyler olduğu, görme ve işitme duyuları tarafından ayrılamayacak ama ikisini de ortadan kesen bir anlayışın deneyimidir. Brakhage'ı düşünürsek bu çok önemli bir öneridir. Brakhage, müzik için 'aktif beyine eşit ses' benzetmesini yapmıştı, beynin dünyayı algılayışındaki en iyi anlama düşüncenin hareketidir. Bu hareket sınırlanmamış , görme ya da işitme kanallarına ayrılmamıştır ama eşit olarak hem görüntü hem sesle anlaşılabilir, tasvir edilebilir. (diğer duyulara işaret edilmiyor.) Bu Brakhage'in film müziklerinin hiçbir soundtrack'a ihtiyaç duymadığı fikri ile örneklendirilebilir: Beyin kulaklar duymasa bile müziği anlar. William C. Wees *Zaman İçinde Hareket Işık*'ta Brakhage'in beynin büyük detaylarının bütünlüğü iddası üzerine düşünüyor. Doğrusu, ben burada bu konuyu anlatmak için daha iyi sözler bulamadım. Düşünce bilginin göz ya da kulak yoluyla geldiğini umursamaz. Bu basitçe, sunum teknolojilerimizin işlemez hale gelemeyeceğine bütün deneyimlerimizin bizi inandırmasıdır.

Şimdi Tom Gunning'İn sesli sinema hakkındaki fikrini tartışalım; aslında 19. yüzyıl teknolojilerinin ortaya çıkması ve sunumu yolu ile birbirlerinden ayrılan görme ve duyma duyularının yeniden birleşme ihtimali doğmuştur. Edison'un favori düşüncesi, fonograf kulak için ne ise, kineteskopunda göz için o olmasını istemişti.Gunning fonograf ve hareketli resim arasındaki ilişkide her ikisinin de duyuları ayırmanın bir yöntemi olduğunu, 19. yüzyıl temel algı araştırmalarında ve bileşenlerin yeniden ayrılmasında bir endişeden söz eder(Gunning 2001:16). Spiritüalist geleneklerin yaşadığı zamanlar, Gunning insan sesinin vücudundan ayrılışını doğal olmayan bir şey olarak görür ve ruhani bir dünyanın kanıtı ile yeni teknolojilerle kontak kurabildiğimiz konuların olduğundan bahseder. Bu yüzden bu iş şeytanın işi gibidir ve karşı koyabilmek için bazı onarımları talep etmektedir. Fonografik çılgınlığın başlangıcında popüler düşüncede , Gunning, görüntü taklit makinelerinin hemen ortaya atıldığını söyledi. Şüphesiz ki sesli sinemanın gelişimini tartışırken göz önüne alınması gereken bir çok faktör vardır. Benim düşüncem , burada ana konu, duyuları birbirinden ayırmanın doğal olmadığı anlaşılmış bu idrak ses ve görüntü boyutlarının anlaşılmasını etkilemiştir. Gunning makalesini, ses ve görüntüyü doğruca birleştirebilecek bir sinemayı başarmaktan henüz uzakta olduğumuzu söyleyerek bitiriyor. Bunun sebebinin de, duyuların birbirinden ayrılışına doğru devam eden eğilim olduğunu söylüyor.

Bu tür devamlı eğilimler aynı zamanda, müziğin neden her zaman diğer duyulara nazaran duyma ve dinlemeyle bağdaştırıldığı kadar , müziğin ne olması gerektiği anlayışımızı da etkiliyor. İlk olarak çoğumuzun halen ses ve müzik arasında yaptığı ayrım vardır. John Cage gibi besteciler tüm seslerin müzik gibi göz önünde bulundurulması gerektiğini ve hangi

seslerin güzel olmasının beklendiği ve hangilerinin hoş karşılanmasının beklenmesi gibi sosyallikle birlikte oluşmuş mefhumlarımızdan sakınmamız gerektiği fikrini benimsemiştir. Brackhage'in sessiz filmlerinde uzun süre boyunca sessiz şekilde oturan bir seyirciye sahip olmanın sebep olduğu, ve bu yüzden normalde filmin müziğiyle kendinden geçmiş olması beklenen bir tiyatro dolusu insanın Cagean 'ın bir yan oluşumu söz konusudur. Bu Cage'ın kesin etkinin peşinde olduğu 4'33'üyle ve Michael Snow'un bunu geliştirdiği filmi "Şu anlar/Hediyeler" (1981) ile karşılaştırılabilir. Fakat bu etkiler Brakhage'in sessiz film yaratmasında ana amaç değildi. Daha çok Brakhage'in arzusu olan deneyimin alanlarını keşfetme, çoğunlukla tasarım amaçlarına ters düşen bir teknoloji kullanımıyla birleşerek genel olarak sinemada temsil edilmemiştir. Bu yüzden Brakhage'in deneyimlememizi istediği müzik seyircinin 'gürültüsü' değil filmin kendi içindeki görsel öğelerle birlikte bulunan müzikti.

Müzik konseptinin bizi götürebileceği başka bir nokta daha var. David Bordwell 'Müzikal Analoji' de Batı müzik pratiğinin standartlarıyla uymayan ses kompozisyonunu anlamak için çok az çaba gösterildiğinden, Batı müzik teorisinden olan konseptlerin, tekrar tekrar film sounduyla ilgili olarak kullanıldığını belirtir. Buna mukabil, Bordwell'in söylediği şey müzik fikrinin bir bütün olarak filme uyarlanmasının yaralı bir yolu olduğudur. Müziği sistemlerin bir sisteminden başka bir şey olmayan , birbirleriyle ardışık olarak çalışan çok sayıda unsurun bir düzenlenme yolu olarak tanımlar. Batı kompozisyonunda bu, müziğin bireyler alet grupları arasındaki tüm çeşitli etkileşimler olduğu kadar, aynı zamanda ritm, melodi ve harmoni sistemlerini de düzenleyen hakim vücuttur. Bordwell, bu fikrin filme uyarlanabileceğini , bu sayede filmin kendisinin hem görüntü hem de ses sitemlerinin etkileşimlerini bütün içkin unsurlarıyla beraber yöneten müzikal sistemler olarak anlaşıldığını belirtir. Bu fikirdeki önemli nokta, bu tarz kapsayıcı bir sistemde, hiçbir element diğer bir elementi yönetemez. Bildiğimiz gibi medyanın doğuşuyla filmdeki görüntü, diyaloglar ve soundtrackler tarafından domine edilmiştir. Sesin ve görüntünün birlikte olduğu formda da anlatıcı domine edilmiştir. Bordwell bütün unsurların eşit olarak kullanıldığı, etkilendiği bir medyanın, daha bütüncül bir bakışın film analistleri ve yapımcıları için karlı olduğunu söyler.

Bnrakhage'in sessiz çalışması da tam da bu noktayı kabullenir. Ses ve görüntünün eşit öneme sahip olduğu bir düzeye henüz ulaşamadık, Brakhage ise, filmlerinde sesle ilgili öğeleri kullanmamaya çalışmıştır. Demek ki, sesle birlikte gelen görüntüdeki bilgi duyma duyumuzdan hiçbir şey eksiltmez ama herhangi bir işleme de ihtiyaç duymaz.Yani filmler, ses ve görüntünün hiyerarşik üstünlüğünde bir dengeye işaret eder , beyine kalan ise bu dengeyi bulup anlamaktır. Kulakları kullanmadan duyma deneyimi , Brakhage'in gözleri kullanamadan görme konseptine çok yakındır. Bu Celluloid'deki "via direct" kamera lenslerini kullanmama keşfi ile başlamıştır.

Müzik olarak film fikri, ses ve müziği sadece işitsel olarak düşünen mirasın cezasını halen çekmektedir. Bu kulaklar için olan büyük Batı kompozisyonları ile karşılaştırılabilecek görünen saf müziğin neden olmadığı sorusu üzerine düşünen Peter Kivy tarafından açıkça işaret edilmiştir. Önerisi, bütünüyle soyut , temsil edilemeyen modeller ve renkler dizisi güzelce görsel müzik şeklinde tarif edilebilir. Bu görsel müzik herhangi bir önemli uzunluğa kadar devam ettiremez en azından normal bir dinleyici için. Granted, Brakhage'in sevenlerinin fanatik sınıfına gireceğini söyler. Kivy şu şekilde devam eder:

Müzikal ehliyeti olmayan sadece müziği seven herhangi bir kişi az yada çok kendini vermiş bir dikkatle oda müziğini iki saat kadar dinleyebilir. Bu dikkatin süresi görsel müzik için mümkün olan süreye pek yaklaşamaz.Bu neden böyle? (Kivy 1990:2)

Kivy sorusuna evrimsel perspektifte bir cevap verir:

Kivy, Le Gros Clark'ın çalışmalarından yola çıkarak görüntünün evrimleşmiş primatlarda birinci yaşama güdüsü olduğunu ve beynin görme bölümünün gelişiminin insanın bir tür oluşunda büyük rol oynadığını savunur. Clark, yükselen görmenin keskinleşmesinin duyma ve diğer duyulardaki düşüşle dengelendiğini söyler. Kivy'nin tahmini insanın evrim boyunca savunarak programlandığıdır. Görme algılarımızın yorumunda gerçekçi olmaya zorlanıyoruz. Açıklayan periyodik görüşümüze uzun süre sahip olamayız çünkü görme duyumuz gördüğümüze uyum sağlamada başarılıdır.

Brakhage, Kivy'nin düşündüğü anlamda görsel soyutlama çalışmaları ve simgesel olmayan materyalleri taşıyan görsel müziğin, dünyadaki uygulayıcı liderlerinden biridir. Gerçekten de, yalnızca fanatiklerinin Brakhage'nin uzun süreli akımlarını izlediği ve keyif aldığı gerçeği, bizim, görsel malzememizi, yorumsuz bir görüntünün tedarik edilebileceği bir süre kadar baki kalmayacağı bir konuma dönüştürmek için hazır olmadığımızı akla getirebilir. Brakhage'nin pek çok durumda bizden bazı şeyler yapmamızı istemesi, onun dünyaya görmeyi yeniden öğretme isteği ile alakalıdır. "İmgelemde Metaforlar" adlı kitabının özsözünde şu soruyu sormaktadır: " 'yeşil'den bihaber, emekleyen bir bebek için çimlerle dolu bir alanda kaç tane renk vardır?" (Sitney 1979:145) Gerçekten, temsili bilginin taşıyıcısı olan gözlerimizden sorumlu olan süregelen dürtülerimizden kurtulabilirsek -ki bu dürtüler farklı olanın değerinin artması pahasına görsel dünyayı hemen kategorize eder ve kullanılabilir gruplara sınıflandırır- farklı tipteki görsel deneyimlere daha açık olabiliriz. Belki de bu, gözlerimizi baki bir araç olarak kullanmaktan kurtulamadığımız içindir.

Bununla beraber, Brakhage'ın çalışmasını -en soyutunda bile- mutlaka temsili olmadığını önermek birçok yönden yanlıştır. El yapımı filmleriyle kapalı göz görüşü ve hipnogojik görüşte belli olan geniş bir dizi görsel unsurları temsil etme peşinde koşar. Brakhage'in büyük projesinin bir bölümü yaşamsal içgüdülerimizin bizi görmezden gelmeye yönelttiği vizyonun alt-temsil şekillerine bir ses getirmek olmuştur. Dolayısıyla sadece görsel algımızı özüne kadar öğrenme değil, çok daha fazla ilgilendiğimiz daha kesin nesneler olarak film üzerine temsilin değeri gibi dünya içindeki vizyonun bulunan şekillerini tanımak bir sorun olur.

Temsil sorusu aynı zamanda işitsel müziğe ilişkin olarak da sorulabilir. Kivy'nin argümanları, bir dereceye kadar,saf müzikal deneyimin zorunlu olarak temsili olmadığını belirtir. Bu yüksek gerilimli bir alandır ve bir yazarın bütün kitabımı işgal edebilir. Müzikte neyin temsil edilebildiği sorusu bir konudur; belki de sunum algısının dünyadaki nesnelerle sınırlandırılmamaya ihtiyacı vardır, bu fikir insanın deneyimlediği diğer alanlara da genişletilmelidir, mesela duygular gibi. Bu büyük olasılıkla gerçeklik hakkındaki kesin bilimsel bilgi terbiyemizden kaynaklanır, duyguların ise , insan duyguları bir sandalyenin sunumu gibi sunulabilecek bir şey değildir.

Problemin bir bölümü, duyguları göremez ya da duyamayız, böyle bir şeyi görsel ya da işitsel olarak nasıl temsil edeceğiz sorusundan kaynaklanır. Peter Kivy'nin sorduğu gibi, 'müzik duygularımıza nasıl sahip olabilir?' Bir şekilde sandalye resmi

sandalyeye malik olabilir ve sandalyeyi resim ile idrak edebiliriz.Ama duygular* Duygular adreslenemeyecek, sisli , kasvetli topraklardır. İmgesel tasvir ve sesin ne olduğu hakkındaki fikirlerimizin önemini vurgulamak buradaki ana noktadır. Brakhage insan olmanın nasıl bir şey olduğunu açıklamak istemişti. Bunu bir çok şekilde, pek fazla temsil edilemeyen geleceğin deneyiminin sunumu olarak yapmaya çalıştı ama bu herhangi bir şeyin temsiliyle eşit önemde ve değerde düşünülebilir.

İlginçtir ki, sinemanın imgesel olamayan müzik üzerinde şüphesiz bir etkisi vardır. Görüntüyle birlikte gelen değişik sesler sesli sinemada yıllardır var olan bir düzenden doğmuşlardır., beynimizde temsili imgeleri olan yeni bir repertuar yaratmışlardır, bu belirli bir müzik veya sesin olduğunu ve hatta imgenin yokluğunda bile varolabilir. Bu artık Brakhage'den müzikal kalitenin saf görsel sinema devrimini öğrenemediğimiz bir durumdur.

Kivy'nin işitsel ve görsel duyuları birbirinden tamamen ayırmasına rağmen problem hala devam etmektedir. Brakhage, Chion ve geniş bir kalabalık farketmiştir ki , yararlı, bütüncül deneyim alanlarının ötesinde, düşüncenin bütünlüğü içerisinde, duyuların karşılıklı dayanışmasını itiraf etmek gerekir. Şüphesiz ki, müzik deneyiminde çalışan sadece kulaklar değildir. Kivy'nin biriktirdiği deneyimlerin sonucu açıkça, müzik becerisinin, bize sunum teknolojilerinin zorla kabul ettirdiği izole edilmiş duygu kategorilerinin düşüncenin bütünüyle harmanlaşmasıdır.

İşitsel olmayan terimlerle müziği anlama sorunumuza geri dönelim. Sergei Eisenstein görsel sinema ve bizim müziği algılayışımız arasındaki ilişkiyi araştıran liderlerden biriydi. *Kayıtsız Olmayan Doğa'* da sessiz devirlerde, sinema görüntülerini içeren ve sinema görüntüleriyle ifade edilen bir müzik olan "plastik müzik" ten söz eder. Müziği görsel olarak ifade etme fikrinin manzara resimleriyle örtüşmekte olduğunu söyler, "benzer duyguyu taşıyarak müzikal bir öge gibi işlevini yerine getiren bir manzara, benim 'kayıtsız olmayan doğa' dediğim şeydir" (Eisenstein 1987:216). Eisenstein'a göre:

Bir manzaranın müzikal akışına bugünlerde temsilin montajı ve yapısıyla karar verilmektedir. 'ses üretmede' en büyük parça manzaralara düşmektedir. Manzara bir filmin en bağımsız parçasıdır: Hikayeyi anlatma görevinin en az yüklendiği ve ruh hallerini, duygusal durumları, ruhsal deneyimleri ifade etmede en esnek olan parçadır. Sonuç olarak, dünyada, ayrıntılı bütünlük, puslu anlaşılabilirliği ve akıcı görüntüleriyle sadece müzikle anlaşılabilir. (Eisenstein 1987:217)

> Açıkça, müzik ve imgelemin film yapımcılarının duyguları ve daha somut ögeleri ifade etme arzusu yüzünden birbirine nasıl bağlandığı hakkındaki fikirler gibi sesin nasıl saf görselliği içerdiğini anlama hakkındaki fikirler de bir süre ortalıkta dolaşmıştır. Brakhage'in filmlerinin hem iç hem de dış manzarayla ilgili olmasına şaşırmamalıdır, ve manzaranın bu keşfi, düşüncenin bütününü meydana çıkaracak bir anahtar olarak görsellikteki müzikal nitelikleri incelemeye olan ilgisiyle ana gövde halinde ilerler. Eisenstein'ın "akıcı görüntü, puslu anlaşılabilirliği" kapsayan müzik fikri benim Brakhage'in "hareket halindeki görsel düşünce" fikri üzerine düşünmeme sebep olmuştur. Hareket halindeki görsel düşünce, beş duyu organının sınırları arasında hareket halinde olan insan bilincinin manzarasıdır, deneyimin başlangıcının işgal ettiği yerdir, onun tamamlayıcısı değil.

Brakhage müzik ve doğa hakkında ilişkiler kurar. Ronna Page'e yazdığı mektupta:

Çocukken, Kansas'ta gece yarısı bir mısır tarlasında ilk defa duyduğum yer değiştiren ahenkli seslerin karşılıklı etkileşerek uyum sağladığını hatırlıyorum. Kürenin sesini duymama izin verebilecek kadar sessiz bir çevrede ilk bulunuşumdu ve bu görsellik benim için yeterliydi. (Brakhage 1978:136-37)

Brakhage'in , benim bu noktaya kadar tartışmaktan kasten uzak durduğum sinesteziye olan ilgisi bazı düzeylerde anlaşılabilir. Messiaen'ın sesleri görmeye çabaladığı gibi Brakhage'de renkleri duymaya çabaladığını söylüyor, bu sinestezi fanatiklerinin klasik hedefidir. (Brakhage 1978:136) Anormal şuur durumları meydana getiren ilaç kültürünün negatif çağrışımları ile devam edersek bu ,1968'de sınırların bulanıklaşmasına duyulan arzunun belli olduğu , duyuların Moody Blues ağıtları ile ileri geri gidip geldiğini kabullenişin acayipliğidir.

Gerçekten, yeni bir yolla dünyayı görmenin yardımında sanrı yaratan maddelerin kullanımı sık sık görülmektedir; ve birçoğu yutulabilir, yenilebilir maddelere ihtiyaç olmaksızın benzer bölgeyi araştırmanın, keşfetmenin uygulanabilir bir yolu olarak sinemaya döndürüldüler.Alejandro Jodorowsky belki de bunu en iyi şekilde belirtmiştir:

Filmden birçok Kuzey Amerikalı'nın sanrı yaratan maddelerden ne istediğini sordum. Bir kişinin sanrı yaratan bir film çektiği zamanki oluşumun farkı, bu kişinin hap almış kişinin görüşlerini yansıtmaya ihtiyacı olmadığı ; bundan ziyade hapı imal etmeye, yapmaya ihtiyacı olduğudur. (Samuels 1983:33)

İlginç biçimde; burada Jodorowsky'nin düşünceleri, aynı zamanda deneyimi ifade etme problemini belirtmektedir. Aynen; Kivy heyecanı, duyguyu anlama probleminin dinleyici içinde ilham verici, heyecanlandırıcı olmasından ziyade müzik içerisinde kapsandığını söylemek istediğinde; burada Jodorowsky sanrı yaratan bir tecrübeyi anlamayı kolaylaştıracak en iyi yolun bunu kendi kendine ekranda yansıtmaktan ziyade bunu izleyen, inceleyen kişiye yavaş yavaş aşılamak olduğunu ileri sürmüştür. Tabii Brakhage ayrıca kendi deneyimini beyaz perdede yansıttığı gibi deneyimi izleyiciye yavaş yavaş aşılamaya uğraştı.Şu an itibariyle sağlam bir şekilde oluşturulduğu anda, müziğin araştırılması aracılığıyla işitmenin hakimiyeti ötesinde işleyebilen, yürüyebilen bir konsept olarak araştırdı.

Ben bu küçük maceraya Brakhage'in dünya için, tekrar görmeyi ve tekrar duymayı öğrenmek arzularının el ele yürümesini istediğini öne sürerek başladım. Düşüncenin tümünün görselliğin ne kadar ötesine yayıldığını keşfetmek için, ses ve müzik anlayışımızı görsellik aracılığıyla tekrar gözden geçirilebilmemizin yolları araştırmıştır. Benim görüşüm, . Brakhage'in aynı insan gelişimindeki aşamaların yönünü gösteren biri gibi başa çıkılması zor pratisyenlerden ve teoristlerden biri olduğudur.dünya Sestir in içerisinde Joachim-Ernst Berendt şayet insanlıkta yeni bir bilinç ortaya çıkarsa, bizim, görselliğin üzerindeki fazlalığımız tarafından engellenen duyular arasında ki dengeyi tekrar inşa edebilmek için işitme üzerindeki yinelenebilir, vurgular tarafından idare edileceğini ileri sürmüştür. O "Gözler ne kadar iyiyse o kadar keskindir;keskinlik bıçak ve kesmek eylemi için bir kalite, hangisi Yeni Bilinç için negatif,yıkıcı,hatta belki de öldürücü kalite anlamına gelmektedir." diye belirttiğinde Brakhage'in görselliğe ait Rönesans fikirleri üzerine

bindirilen yükten,sıkıntıdan ötürü duyduğu üzüntüyü tekrar dile getirmiştir. (Berendt 1983:5)Mantıklılığın fazlalığı, analizin fazlalığı ve soyutlamanın fazlalığı üzerinden sevk ederek görmemizin üzerinden nispetsiz vurgularıyla beraber insan varlığının şu anki yıkımına tanık olduğumuzu yazar. (Berendt 1983:5) Hayatta kalmak için görselliğe olan bağımlılığımızın, kulağın gücünü tanımlamanın masrafındaki kolaylıklardan biri olduğunu söyler. " Neden kulaklarımızdan aldığımız veriler gözlerimizden aldığımız verilerden daha kusursuz? Neden ne işitebildiğimizin genişliği ne görebildiğimizin genişliğinden tamamen 10 kat geniş ve neden bu kadar çok geniş? Bu, bize neyin işaret ettiği anlamına geliyor?" (Berendt 1983:8). Berendt'e göre şu an dikkatimizi bir kez daha işitmenin gücüne yöneltmenin zamanıdır. Ve tekrar işitmeyi öğrenebilmek için ayrıca tekrar görmeyi de öğrenmek zorunda olduğumuzu doğru bir biçimde işaret etmiştir; (Berendt 1983:7) ve böylece diğer tüm duyuların masrafındaki görselliğin önemli kısımlarını almak için kullandığımız şu anki eğilimimiz, düşüncenin bütünüyle birbiri arkasına dizilmiş şekilde çalıştığını görerek tekrar yerine konulabilir.

Gilles Deleuze gibi bazı kişiler, sinemanın yalnızca insan varlığının düşünmesini yansıtmadığını ayrıca düşünce sürecinin tümünü değiştirme gücüne sahip olduğuna da inanırlar (Colebrook 2002:31) -Jodorowsky'nin sinematik şekilde imal ettiği hap olan güç. Ayrıca Brakhage açıkça sinemanın bu gücüne inanmıştır. Onun insan deneyimine olan aşkıyla beraber sıralı şekilde çalışan filmin alana olan aşkı, ve o bu ikisinin arasındaki ilişkinin normalden daha büyük çapta oluşunu araştırmıştır. Brakhage'nin tekrar görmeyi öğrenmek için ayrıca tekrar işitmeyi öğrenmemiz için yaptığı çağrı insanlığa bıraktığı mirastır ve bu iyi bir şekilde insan bilincinin gelişimindeki bir sonraki aşamanın şekillendirilebilmesi için gereken güç olabilecek olan sinema aracılığı boyunca uygun bir şekilde yapılabilir.

Referanslar:

Berendt, Joachim-Ernst. *The World is Sound - Nada Brahma: Music and the Landscape of Consciousness*. Rochester: Destiny Books, 1983.Bordwell, David. "The Musical Analogy." *Yale French Studies*. No. 60.1980: 141-156. / Brakhage, Stan. "Letter to Ronna Page (On Music)." *The Avant-Garde Film: A Reader of Theory and Criticism*. Sitney, P. Adams, ed. Anthology Film Archives Series: 3. New York: New York University Press, 1978. / Chion, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. Claudia Gorbman, trans. New York: Columbia University Press, 1994. / Colebrook, Claire. *Gilles Deleuze*. London: Routledge, 2002. / Eisenstein, Sergei. *Nonindifferent Nature*. Herbert Marshall, trans. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. / Gunning, Tom. "Doing for the Eye What the Phonograph Does for the Ear." *The Sounds of Early Cinema*. Richard Abel and Rick Altman, eds. Bloomington: Indiana University Press, 2001. / Kivy, Peter. *Music Alone: Philosophical Reflections on the Purely Musical Experience*. Ithica: Cornell UP, 1990. / Samuels, Stuart. *Midnight Movies*. New York: Collier Books, 1983. / Sitney, P. Adams. *Visionary Film: The American Avant Garde, 1943-1973*. 2nd ed. Oxford: Oxford UP, 1979. / Wees, William C. *Light Moving in Time: Studies in the Visual Aesthetics of Avant-Garde Film*. Berkeley: University of California Press, 1992.

53 yıl sonra Türkçe “uludular”



Allen Gingberg’in bir kuşağa damgasını vuran ve ilk olarak 7 Ekim 1955 yılında Frisco’daki Six Gallery’de okunan şiiri Uluma, ilk defa Türkiye’de de okundu. Aynı adlı film başta İstanbul olmak üzere Uluma tüm ülkeye yayılacak

Ferhat Uludere / Taraf Gazetesi

Jack Kerouac Yolda'yı yazdı, William Burroughs, Çıplak Şölen'i ve bunlardan en önemlisi de Allen Ginsberg Uluma'yı yazdı. Sadece yazmakla kalmadı "Gördüm; kuşağımın en iyi beyinlerinin çılgınlıkla yıkandığını, çıplaklıkla açlıktan geberdiğini, Zenci sokaklarının şafağında gördüm onları bozuk kafalarıyla mal ararken..." diye haykırarak 7 Ekim 1955 yılında Frisco'daki Six Gallery'de ilk defa okudu. Kapı komşusundan korkan, gün geçtikçe daha da paranoyaklaşan Amerika'yı büyük bir korku sardı bu okumanın ardından. Çünkü tehdit çok açıktı, Beatnikler geliyordu ve onlar yaşamlarıyla dünyayı bambaşka bir hale getirmek istiyordu. Çünkü kapitalizm vahşeti yükseliyordu. Uluma daha sonra kendi kuşağının diğer kitaplarından biraz daha üstte kalacak ve kısa zamanda bir manifesto olarak kabul görecekti. Çıplak Şölen ve Yolda neyse, onların biraz daha üzerinde bir yerde olacaktı Uluma. Geçen aylarda ilk defa Altıkırkbeş Yayınları tarafından yayınlanan Uluma, ilk okunuşundan 53 yıl sonra Eskişehir'de de seslendirildi. Şenol Erdoğan'ın bağırarak, kızarak, söverek okuduğu Uluma, aynı adla çekilen filmle Eskişehir, İstanbul, İzmir'de gösterildikten sonra Allen Ginsberg Trust'ın davetlisi olarak San Francisco'ya gidip yazıldığı, okunduğu ve dehşet saçtığı topraklarda bir defa daha lanet kusacak. Film Eskişehir'in ardından 5 Haziranda İzmir Hayalbaz Kültür Merkezi, 6 Haziranda İstanbul Kargart'ta 26 ağustosta ise San Francisco'da City Light Bookstore'da gösterilecek. Mehmet A. Öztekin'in yönettiği film sadece Uluma'nın okunmasından ibaret değil. Film ney eşliğindeki İstanbul görüntüleriyle açılıyor, ardından Mesnevi'den yapılan alıntının yanında Uluma'nın yayıncısı Altırkırkbeş Yayınları'ndan Kaan Çaydamlı ve şiirin çevirmeni ve şiiri okuyan Şenol Erdoğan'ın Beat Kuşağı ve Uluma üzerine söylediklerini izliyoruz. Yönetmen Öztekin söyleyeceklerini filmde elbette görüntüyle anlatıyor, ama biz bunla yetinmeyip bir de sözlü olarak dinlemek istiyoruz...

"O dönem çok şey ifade ediyor aslında, yaşam tarzları duruşları, oldukları şeyler, bu kadar yerde olup bu kadar şey yapmak. Bir yaşam tarzı olarak baktığınızda Beatnik olup, bunu her şekilde yerine getirip ondan sonra da hangi arada böyle metinleri yazdıkları ciddi bir soru işareti, başka bir şey var orada. Uhrevi bir şey olduğunu düşünüyorum. Uluma'da bu diğer yapıtlara nazaran daha fazla. Çok içten ve gerçek olduğunu düşünüyorum. Diğerlerinin alt yapılarına ilişkin, hazırlanışları yazılmaları, yazılırken aldıkları destekler nihayetinde birbirlerinden besleniyorlar. Uluma'da gerçekten o dönemi görebiliyorsunuz. Uluma Beat tarihini gözümüzde canlandırıyor. Benim için de, hayatımda yer alan çok önemli metinler var, bu anlamda Uluma her bir şeyle kıyaslanamayacak bir metin."

Bir Beat anlatmak istiyorsanız olmazsa olmazlarından biri de elbette ki yoldur. Çünkü yol, Beatnikleri oluşturmuştur. Ellili yılların başında savaş ekonomisinden tüketim ekonomisine geçen Amerika'da insanlar büyük bir hızla tüketim çılgınlığına doğru sürükleniyor ve günümüz Amerika'sının temelleri atılıyordu. Reklâmlar her tarafı sarmış, insanların elindeki parayı almak için şirketler türlü taklalar atıyor. Yeni kentler kuruluyor, herkes araba almaya özendiriliyor, topluca çıkılan alışveriş kutsallaştırılıyor ve öneriliyordu. Dönemin ruhu buradaydı. İnsanlar topluca hareket ediyordu. Devlet, insanları toplu halde olduklarında kontrol etmenin daha kolay olacağını düşündüğünden alışverişlerde bile bir topluluk yaratmaya çalışıyor ve birlikte yapılacak tüketimin faydalı olacağı her defasında vurgulanıyordu. Amerikan hükümeti kendi insanını yaratıyordu. Bir taraftan devam eden nükleer çalışmalar, diğer taraftan devam eden komünist aydın avı tüm herkesten gizleniyordu. Aydınlar ya da entellektüeller yaşamak için ABD hükümetine bağlılıklarını kanıtlamak zorundaydı. Beatnikler böyle bir dönemde yoldaydı. Bazen arabayla, bazen yürüyerek, bazen yağmur altında, bazen soğukta hep yoldaydılar, baştan sona Amerika'yı dolaşıyor, yollarda kendilerini arıyorlardı. Filmde elbette ki bir yol hikâyesi de, bir arayış da gizli...

"Yol çok önemli bir parçası olduğu için, filmin önemli de bir parçası olmasına özen gösterdik, ama yol sadece olması gerektiği kadardır. Çok derin bir anlamı olmasına rağmen bir yol filmi yapmadık açıkçası."

Uluma 1955 yılında okunduğunda ortalığı karıştırdığını zaten söylemiştik. 58 yıl sonra tekrar ve Türkiye'de ilk kez okunduğunda tam olarak ne değişti, insan ister istemez merak ediyor. Ne bekliyor yönetmen bu okumadan; belki bir fitil yanar, bir isyan tutuşur ve insanlar yollara mı dökülür?

"Ben çok bir şey beklemiyorum, açık konuşayım. Eğer bir hareket olur, bir tepki olur, bir geri dönüş olursa bu benim için ciddi bir sürpriz olacak. Ama yurt dışında insanların ilgileneceğini bekliyorum. İyi kötü yorum yapacaklarını, gittiği yerlerden tepkiyle döneceklerini biliyorum. Burada genel kanı yine saçma sapan bir iş yaptığımız yönünde olacak. Bu iş profesyonel bakış açısıyla bakılacak bir iş değil, aslında olması gerektiğinden biraz daha profesyonel bir iş yaptık. Biraz daha amatör yapılabilirdi. Buna özel bir hassasiyet göstermedik. Ben mümkün olduğunda amatör bir çekim yapmama rağmen teknik anlamda yüksek şeyler görebiliyorum. Daha iyisini yapabilirdik, ama o zaman bizim yapmak istediğimiz olmazdı. Bizim yapmak istediğimiz Ginsberg'in Uluma'sını Türkçe'de okuduk insanlar ne kadar sevdi filmi değildi. Bizim yapmak istediğimiz Uluma Türkçe'de okundu filmiydi."

ANTHOLOGY FILM ARCHIVES

January - February

1998



Jonas Mekas at the Film-Maker's Cooperative first office. 414 Park Ave. South.. 1962

JONAS MEKAS

&

"ÖTEKİ SİNEMA"

"Mekas ve diğerlerinin Deneysel Sineması, deneysel bir yaşamın, psikolojik ve coğrafik "psychodelic" deneysel bir yolculuğun, deneysel bir siyasetin, yıkımın, LSD'nin ürünüydü…"

Yaşamı üzerine en bilinen şey, geçmişinin tam olarak bilinemezliği olan bir adam Mekas. 1922 senesinin 24 Aralığında Litvanya'ya bağlı olan Semeniskiai'de hayata başlar. Amerikan Bağımsız Sinemasının bu çok önemli ismi; yaşamının beş yıl gibi önemli bir kısmını Nazi zulmü altında çeşitli 'çalışma kampları'nda kaybeder. Çektiği zulümlerden kurtularak, nihayet 1949 senesinde Brooklyn kentinin Williamsburg tarafına yerleşir. İşte, Jonas Mekas burada, bu semtte, bildiğimiz Mekas kimliğine; zar zor [borçla] aldığı 16 mm Bolex kamerası ile bürünür. O'nun yaptığı tek şey, yaşamın-ın- anlarını kaydetmekti-r: O, yaptığı filmler için, "kırıntı" ifadesini benimsedi ve bu "kırıntı filmler"i bir başka kırıntı olan "zaman"ın izin verdiği ölçüde ortaya koyduğunu söyledi. "Bunun için üzülmem" diyen Mekas, yaşamı boyunca şu düsturun sahibi oldu: "bir film için verebileceğim 6–7 ayım yoksa bundan dolayı dövünmem; kısa planlar çekmeyi yeğlerim, her gün sadece bir dakika-yı filme çekiyorsam o bir dakikayı çekerim." 1950'den 2000'lere değin 5 dakikadan 136 dakikaya kadar değişik uzunluklarda 16 mm formatında onlarca film çeken Mekas'ın en önemli çalışmalarını şöyle sıralamak mümkün:
Elvis (2001), Wien & Mozart (2001), As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty (2000), Birth of a Nation (1997), Happy Birthday to John Lennon (1996), Self Portrait (1990), He Stands in the Desert Counting the Seconds of His Life (1986), Scenes from the Life of Andy Warhol: Friendships and Intersections (1982), Notes for Jerome (1981), Paradise Not Yet Lost, or Oona's Third Year (1980), In Between (1978), Lost, Lost, Lost (1976), Reminiscences of a Journey to Lithuania (1972), Diaries, Notebooks and Sketches (1969), Time & Fortune Vietnam Newsreel (1969), Cassis (1966), Notes on the Circus (1966), Report from Millbrook (1966), Award Presentation to Andy Warhol (1964), Brig, The (1964), Guns of the Trees (1964), Film Magazine of the Arts (1963).

Mekas için, sadece bir film yapımcısı demek yeterli olmayacaktır elbet, o tam anlamıyla bir film yaratıcısı, işlikçisi, onlarca müzisyen, şair, ressam, oymacı ile fikirlerini ve üretkilerini birleştirmiş ve başkalaşımlar sergilemiş birisi; bunların yanı sıra, Film Yapıcıları Kooperatifi ve de New York Film Yapıcıları Sinemateki'nin kurucusu, Film Culture dergisinin kurucusu ve yayımcısı, Village Voice dergisinin eleştirmeni ve Venedik Büyük Ödülü'nün sahibi... O, olguların anlamlarının gerçeğini bulması için çok yönlü bir uğraş vermiş ve bu dünyaya yeni anlam ve kavramlar kazandırmış birisi aynı zamanda.

"Sanat" varsa elbette "ürün" vardır ve bir üründen söz ediyorsak muhakkak ki bir "yaratıcı" da vardır; "Yaratıcılar" der Mekas, "ikiye ayrılırlar" iyi yaratıcılar ve de kötü yaratıcılar". Bu bağlamda ortaya konan ürünleri de elbette "iyi" ve "kötü" olarak niteler, ancak iyi üretiden daha fazla kötü üreti olduğunu söyler ve kötünün daha kötüsü olabilirliğinden dolayı kişinin artarda izlediği kötü filmlerden en sonuncusunu artık 'iyi' olarak görebileceği ironisinde bulunur. Bu kısa pasaj aslında bizi daha önceleri de içine girilen ve hatta çıkılamayan birçok tartışmaya sürükleyebilir. Şu vardır: kriterler... "belirlenmiş" olanlar; peki ya kriterleri kim/kimler belirler, nasıl ve niye ve de bu hakkı onların ellerine veren kim-ler-dir? Şayet böyle 'birileri' varsa, bunu alaşağı edecek/edebilecek "diğer" birileri de vardır ve kimse buna karşı çıkım hakkına da sahip değildir. Bu eksen, hem bu yazının yazarının hem de bir üstad saydığı insan [lardan biri] olan Mekas'ın eksenidir. Bu bahis dolaylı olarak bizi varmak istediğimiz yerlerden birisine, O'nun 'eleştiri' olgusuna karşın beslediği paradigmaya yöneltir: "eleştirmen" ve bu kelimenin doğabilmesi için de gerekli olan "eleştiri" tanıları Mekas'ın önemle üzerinde durduğu noktalardandır. O, bu ifadelere genel olarak, "bizleri yanıltan sözcükler" olarak bakar ve Avangart sinema kuramında çok önemli bir yeri olan o müthiş cümlesini kurar: *"Eleştirmenin eleştirmesi düşüncesini kafamıza kim, niye sokmuştur?"* Luis Buñuel, Salvador Dali ile birlikte "un chien

andalou"yu ortaya koyduğunda (1929), dahası koyduktan sonra, sözde entellektüeliteleri gereği adının önünde bir çok değişik kısaltma bulunan insanlar, bu "tuhaf" filmin çözümleme ve eleştirisine koyulduklarında İspanyol yönetmen buna gülerek, imkansızlığına değinmiş ve "kimse benim ve Salvador'un düşleri üzerine konuşamaz ki" cümlesini kurmuştur. Eleştirmek'in, bakmaktan çok daha kolay ve basit olduğunu bilen Mekas, elbette ki zor olanı seçmekten yanaydı, "kötü ve çirkin olan birbirlerine bakacaktır, bizim bakışımıza ihtiyacı olan 'iyi' ve 'güzel' dir" diyecektir. Ve böylelikle ortaya yeni ve olması gerektiği gibi bir eleştiri olgusu koyacaktır.

Bu metin denemesi bütününde, özellikle bir yere varmak amacı ile hazırlanmadı, içerisine anlaşılması umuduyla önemli yergiler giydirildi, ağır ağır bir Mekas şekillendirmesi yaparken bilenlerin dahi unuttuğu bir şeylere dokunmak istedim ve bu bağlamda Mekas'ın görüleri ile bir, dokunmak istediğim yerler var: İster mesleki deneyimleri, ister akademik kariyerleri ya da magazinel haberci kimlikleri öne çıksın, bu ülkede [sineması oluş-a-mamış bir ülkede] çeşitli tarzlarda çeşitli yayım organlarında çeşitli 'formatlarda' bir hayli "eleştirmen" var-!- Bu yazı, eleştirmenlerin nitelikleri ile uğraşacak değil elbet, sadece bu gerekli girişi yaptıktan sonra, sözü Mekas'a bırakacak ve yazının son nokta yerine doğru ilerleyeceğiz: "Şayet" diyor Mekas: "eleştirmen bir işlev sahibiyse bu işlev iyiyi ve güzeli aramaktır [yapıcılık], bu bağlamda [bu iyi ve güzel bakı ile] bunları 'diğerlerine' açıklama, yayımlama doğrultusunda sunmaktır, bu işlev, küçük, kirli, yanlış ve bozuk parçalara takılmak değildir. Sanki bunlara takılmak, bunlarla uğraşmak egolarını tatminden başka bir işe yarıyormuş gibi.

ÖTEKİ SİNEMA/CILAR:

Mekas'ın dünyası bu yazı doğrultusuna benzer, iyiye, güzele, olumlamaya doğru... O, Avangart sinemacıları ve "bu dünyaya" bir şekilde dâhil olan insanları "hüzün ve korku dolu dünyaya güzellik getirmek için çabalıyorlar" olarak nitelendirecek; Philadelphia Sanat Okulu'nun kendisine verdiği ödülü "ben kimim ki ödül alıyorum" cümlesi ile reddedecekken bu ödülü bu ifade ettiği dünya insanları için alan mistik bir ruh Mekas.

"Öteki" sinema sadece bir tür olarak bir anlamda "sinema"dan ayrılarak ya da "underground" olarak yaşamını sürdüren bir sinema türü değildir elbet. "Öteki" sinemanın ortaya çıkışında "sinemaya" bir karşı koyuşun, sinema tacirliğine bir ayak direyişin gerçekliği elbette yadsınamaz. 1920'ler de Fransa'da doğan Avant-Garde'ın yapısında ki karşı koyum için kesinlikle ve rahatlıkla bir "sanat karşı koyumu", bir "öteki sanat", ya da "sanata bir saldırı", "sinemanın bir başka keşfi/boyutu" demek mümkündür ama 1940'lara doğru, ölmesi mümkün olmasa da ölü gibi duran bu, sinemanın tuhaf çocuğu 1940'larda Amerika'ya, New York'a taşındığında ve II. Avangart Dalgası adını aldığında, ileride "underground" olarak isimlendirilecek türü/tarzı yarattığında; yapısı içerisinde, Fransızların sanatsal triplerinden çok fazla şeyi barındırıyordu. Mekas'ın ve diğerlerinin doğması ve de bir araya gelmesi sadece sinema için değil, şiir, müzik, vb. sanat dalları için de söz konusu bir şeydi.
Zira yakın gelecekte doğacak olan bir kuşağın sancılarını çekmekteydi zaman.

Mekas'ın ve "öteki"lerin sineması, her şeyden önce Vietnam'ın kanıyla sulanmıştı, bu onların perdesinden, onların kutsal ormanından ayrılmak için ana etkenlerden biriydi. "Öteki Sinema"nın doğumunda, insanların düşlerinin ve iyi niyetlerinin öldürülmesi, katledilmesi yatmaktadır. Bu buruk insanların her biri kendi içlerinde "ötekiler" yarattılar, resimde, müzikte, şiirde, heykelde yaptılar bunu tıpkı "öteki sinema"daki gibi.

Mekas bu sürecin sonunda, geçmişlerinden hiçbir şey almayarak, tüm egolarından soyunarak, korkular ve yalanları terk ederek "ötekini" yarattıkları bu sürecin sonunda Beat Kuşağı'nın doğduğunu söyler! İşte bu sebepten "Öteki Sinema" bir o kadar "Beat Sinema"dır.

(cooming soon…from 6:45 records new album: NAKED LENS – BEAT SİNEMA)

Filmi, saf ve temiz olan doğurabilir, kirliliği gösterebilmek için bu saflık gerektir ve bunun içinde insanlığın [filmcilerin/kuşağın] egoyu yıkıp ruhunda yer açması gerekir. Bu hiç bitmeyen bir süreçtir, öyle olmalıdır, bir kuşakta sınırlı kalıp, tarihin geçmişi gibi kendisinden söz edilmemelidir. Şayet bu ölürse film ölür, öteki/ler ölür.

Mekas ve diğerlerinin Deneysel Sineması, deneysel bir yaşamın, psikolojik ve coğrafik "psychodelic" deneysel bir yolculuğun, deneysel bir siyasetin, yıkımın, LSD'nin ürünüydü aynı zamanda. Kimse bugün olduğu gibi eline bir dijital kamera alıp da "acaba deneysel ne çeksem, ne çekebilirim" diye düşünce damarı çatlatmıyordu. Hepinizin ait olduğu bir hayat var, ya değişin, dönüşün ve 'ol'un ya da çemberiniz içerisinden dışarıya çıkmayın.

İşte Bizim Sinemamız böylesi bir tümün doğrultusunda ortaya çıktı. Mekas, olayı şöyle anlatır: "Tıpkı insanın ne olduğunu bilmediğimiz gibi, sinemanın da ne olduğunu bilmiyoruz! O zaman apaçık olalım, bizi sürükleyen ağları parçalamak için her hangi bir yöne gidelim. Hiçbir kişi ve de kuruma bağlı olmadan. Yönümüz Güneştir bizim asla Para değil"

Mekas, underground sinemanın filmlerini "gerçek filmler" olarak nitelerken de şunları söyler: "Yaptıklarımız, insan ruhunun en diplerinde barınan gereksinimlerden doğuyor. İnsan, kendini kendi dışında yok etti, insan kendi izdüşümünde yok oldu. Biz onu, evindeki küçük odasına geri getirmek istiyoruz, ona evin varlığını, sevdikleriyle ve kendisiyle olabileceği bir yerin varlığını anımsatmak istiyoruz."

Elbet burada biraz durup düşünmek gerekiyor; New York Underground'ının atası olan bu insanların dünyaya bıraktığı bu kozmik sinema bilinci bugünün sözde underground'cıları tarafından nasıl algılanıyor? Ufak, özel bir kesimi dışında tutarsak nasıl algılandığını hepimiz çok iyi biliyoruz elbet. Tıpkı 70'lerin bir gereksinim olan Punk Rock'ı bu günün gençleri üzerinde nasıl kokuşmuş bir yafta olarak duruyorsa, Mekas'ın ve diğerlerinin yarattığı mükemmel sinema bugün birilerinin dijital kurgu masasında ve objektifinde aynı trajik kokuşmuşluğu yaşıyor...

Mekas'ın zamanında dediği gibi: "Sinemanın doğum yılları, Hollywood starlarının ve prodüktörlerinin gölgesi altında kutlanmaya devam ediyor, ama kimse BİZİM SİNEMAMIZ dan söz etmiyor.

Ben onların hangi sinemadan bahsettiğini biliyorum"

Mekas, hep, büyük rakamların, yalanların, egoların yanında insan ruhunun küçük ve görünmez hareketlerinden bahsetti. İşte bizim spotlarımız, mm lerimiz bu yüzden hep küçüktü. Üstadın dediği gibi: Sinemanın gerçek tarihi görülmeyen tarihidir.

ş.e

MEDUSA

İçimde yeşeren kara tohum
Kirli, sağanak bir yağmur
Ekip onu her seferinde
Kızıl saçlarından toprağa
Saçımı yıkıyorum fosseptiğin buğusuyla…

İçimdeki tohum patladı, patlayacak
Ama tomurcuğumu kemiriyor
Durmadan kör bir yılan
Zehrini akıtıyor kanıma
Zevkten içime patlayarak
Dölünü veriyor kadınlığıma
Kör bir yılan yeşeriyor toprağımda.

İçimdeki magma taştı taşacak
Kızgın alevlerimi kusuyorum volkanlarımdan
Saçlarında yürüyorum çıplak dağların
Ay ışığında yılan gibi kıvrılarak.

İçimdeki sonbahar, bedbin
Felçli, sakat bir hasta
Her daim yasta, her daim kusta
Saçlarımı örüyor ağır elleriyle yaz
Kirli bir ağustosta.

İçimdeki yılan kör olmasa
Sorun değildi hani
O zaman sokacağı yeri de bilirdi Medusa
Ama şimdi endamım bedbaht
İçimdeki yılan
Çünkü koca bir yalan.

Yalan damlıyor zekerinin ucundan
Tüm kadınları döllüyor, kadınlığımda
Yalan döllüyor verimli toprağımı
Sonra da huzur içinde ölüyor
Şefkatli kollarımda.

Yalan oluyorum
İhtiraslı bir karadul
Döl yolumu kanatıyorum organıyla
Ölürken tohumunu alıyorum
Onu yeşertiyorum her sonbaharda.

Hasan Uygun

RAHİP



W.S.B

İnsanlar devlete hizmet eder; fakat bu hizmet, temelde insan olarak değil, tıpkı makineler gibi, bedenlerle yerine getirilir. Onlar daimi ordu, milis kuvvetleri, gardiyanlar, polis ve *posse commitatüs*[24]'lardir. Çoğu durumda yargı özgürlükleri ya da ahlaki özgürlükleri yoktur; insanlar kendilerini odun, toprak ve taş ile ayni seviyeye koyarlar ve muhtemelen odun özlü insanlar herhangi bir amaca hizmet etmek için daha kolay yontulabilir. Bu insanlar atlar ve köpeklerle aynı değere sahiptirler fakat yine böyleleri devlet tarafından sadık vatandaş olarak görülür. Diğerleri; kanun koyucular, politikacılar, avukatlar, rahipler ve memurlar devlete kafalarıyla hizmet ederler. Bu insanlar nadiren ahlaki yargılamalarda bulundukları için, farkında olmadan, Şeytana da, Tanrıymış gibi hizmet edebilirler. Çok azı; kahramanlar, vatanseverler, şehitler, reformcular ve *insanlar*, devlete vicdanlarıyla hizmet ettikleri için gerekliliğini hissettikleri hallerde ona karşı direnirler ve nitekim onun tarafından çoğunlukla düşman muamelesi görürler.

Henry David Thoreau

[24] 1878'de U.S.A'de yürürlüğe sokulan güç-denetim-yasası

Yasaya İtaatsizlikde.

Baudelaire'in şu cümlesi post modern anlayışa dair bir ipucu sunar; "Kendi histerimi neşe ve korku ile besliyorum." Fransız sembolistler tarafından yaratılmış olan, dostluğun ve düşmanlığın sağladığı üretkenlik, Beatlerin az bulunur beraberlikleri ve açık yürekliliklerinin yani sıra aralarındaki ateşli ilişkiye de işaret eder.

Beatler, çağdaşlarını şaşırtan bir hız ve tutkuyla, zamanımız için yeni bir tarz yaratmışlardır. Bu tarzın oluşum sürecinde kendi hayatlarına, edebiyat için en uygun malzeme olarak yaklaşmışlar ve bunu acımasız bir dürüstlüğün belirlediği kutsal bir saygıyla yapmışlardır. Sezgisel arayışlarının, baskın olan ahlaki kurallarla uzlaşma içinde olmasını reddetmişlerdir. Kendi beden ve zihinlerini suistimal etmeleri sonucu tehlike altında olan bir özne keşfetmişlerdir. Kültürel tabulara karsı çıkmaları, eşcinsel kimlik ve cinsel ifade gibi olgulara karşı duyarlılıkları, uyuşturucu kullanmaları, yeni bir bakış açısı kurmaları için tırmanmaları gereken merdivenler olmuştur.

Şüphesiz, Beatler kendilerini rahatlatmak için tehlikeyle flört ediyorlardı. Kişiliklerini maskelerinden sıyırarak kendi potansiyellerini keşfediyorlar ve bu şekilde etraflarında olup bitenleri gözlemleme şansı buluyorlardı. Bu onlar için güç bir süreçti ve deneyimlerinin şiddeti eserlerinin göze çarpan yoğunluğunda hissedilmekteydi. Çektikleri ıstıraptan daha da önemlisi ise, yazar olarak kendilerinde gözlemledikleri değişimlerin etkilerini kaydetmek için gösterdikleri katıksız azimleriydi. Başkaları tarafından anlaşılmamaları onlar için önemli değildi çünkü hitap ettikleri kitle yine kendileriydi. 50'lerin başında Meksika'da hastalıkların, fakirliğin ve berbat çalışma koşullarının getirdiği bütün yıkımlara rağmen, Kerouac hala müthiş bir coşkunlukla yazmaya devam etmiştir. Burroughs'un uyuşturucu bağımlılığı, onun, alt üst eden bir görünmezlik ile karşı karşıya kalmasına neden olmuştur. Fakat aynı zamanda parçalanma sürecini nesnel bir şekilde kaydetmeye devam eden Burroughs'un tiksindirici olana karşı tutkusu pratik ve ısrarlı gözlem gücü açısından bilhassa amerikandı. Kuzey Afrika'da bulunduğu süre içersinde başladığı ilaç tedavisiyle beraber iki haftada 15 kilo kaybeden Burroughs'un geldiği durum bitmek bilmeyen halüsinasyonlarla mücadele olmuştur. Taze ekmek gibi, kendi bedeninin içinde katılaşmış ve ölümden kurtulmayı başarmış soykırım kurbanı gibi görünen Burroughs yine de, 'kurşun gibi vuran duyguları'nı yazmaya devam etmiştir. Ginsberg'e göre ise Burroughs'un, serbest çağrışım yoluyla yarattığı imajlar öyle yoğundur ki, onu yine kendi yıkımına zemin hazırlayan bazı gizleri açığa çıkartacak derin ruhsal tehlikelere doğru sürüklemektedir. Adlandırılamayanın bu şekilde ifade edilmesine rağmen güvenli bir bilincin girintilerini bu şekilde ifşa etmek tıpkı açık bir yaradan sargıyı çekip çıkarmak gibi acı vericiydi. Beatler günahkâr kimselerdi. Hatta Burroughs, Kerouac ve Ginsberg içinde bulundukları bazı olaylardan dolayı farklı suçlarla itham edilmişlerdir. Her şekilde kendilerini kışkırtıcı davranışlarla tanımlayan Beatlerin hepsi kanun dışı, özgürlükçü ve sosyal yaptırımlara ve kanunlara rağmen kişisel görüşlerini takip eden kişilerdir. Bazı vakur gözlemciler için hedonistik barbarlık gibi görünen Dionysosvari coşkunluk aslında adanmış Apollonvari bir kontrol ile bir araya gelmiştir. Beatler gelişim ve bilim insanıdır. Kendi zanaatlarını daha da ileriye götürmek için en ihtiraslı çabayı sergilemeye muktedir olan ve kendi estetik anlayışlarıyla, öğrendikleri her şeyi -Maya gelenekleri, Zen, Cezanne'ın sanat anlayışı- harmanlayan yenilikçi insanlardır.

Beatlerin ortak güdüsü dönüşümdür: Burroughs, Ginsberg'e yazdığı şu cümle ile dürümü gayet iyi açıklamıştır; "Yapılacak en tehlikeli şey hareketsiz durmaktır." ve bu hareket fiziksel olduğu kadar ruhsal da olmalıdır. Eski alışkanlıklar unutuldukça, sanatlarının yayılacağını

ümit eden Beatlerin savaş sonrası yaptıkları seçimler, 60'larda geniş bir şekilde kabul görmeye başlayan yeni özgürlüklerin habercisiydi. Kişisel kurtuluşları için kendi dürtülerini kasıtlı olarak ve bazen saplantılı bir şekilde takip eden Beatlerin bizim için yaktıkları uyarı ışıkları, gizledikleri adlarının gölgesinde bütün parlaklığıyla yanmaya devam etmiştir. Hayatlarında benimsemiş oldukları anarşist bakış açısı kitaplarının alt yapısını oluşturmuştur ve çok az yazar, Beatler gibi, hayati umursamaz şekilde yaşayıp, sadece deneyimlediklerini yazmıştır. 50'lerin sonlarına doğru, Burroughs, Kerouac ve Ginsberg edebi tutkularını doğrulayan birer başyapıt ortaya çıkarmayı başarmışlardır. İlk oluşumlar, bu yazarların ortaya koydukları duygusal ve estetik anlayışlarını, çıraklık dönemlerinden, seslerini ayrı ayrı duyurdukları noktaya kadar ele almaktadır.

WILLIAM BURROUGHS

Geçmişiyle ilgili detayları saklamaya özen gösteren ve 1949'dan beri Meksika'da, Kuzey Afrika'da, Avrupa'da, seçilmiş bir sürgün hayatı yaşayan William Seward Burroughs'u Beat hareketine mensup diğer yazarlarla karşılaştırdığımızda hakkında pek az şey bilindiğini söyleyebiliriz. Gizemli bilgin, aykırı araştırmacı ve maceracı olarak Burroughs'u derin Faustian bir yol izleyen -yasak ilan edilenlerle kurduğu karanlık ilişki kötü kaderin cilvesi- Burroughs'unki izole edilmiş ve firari bir hayattı karanlık efsaneleri acımasız kinayelerin havadisleriyle çözülmüştür. 15 sene boyunca morfin ve eroin gibi uyuşturuculara bağımlı şekilde yasamıştır. Kendi sağlığını ve itibarini hiçe sayan bir umursamazlıkla, içine girdiği bağımlılık cehennemini bütün detaylarıyla ortaya dökmüştür. Fakat çektiği onca sıkıntının sonunda, cehenneme yapılan bir yolculuktan yaralar almış bir insanin soğukkanlı acımasızlığıyla yazılmış 'Naked Lunch' adlı eseri doğmuştur.

Burroughs'un sefaleti bilen bir aristokrat gururu vardı. Soyu, Amerikan yönetici sınıfının askeri ve endüstriyel kollarına kadar uzanan Burroughs bu sınıfın klasik özelliklerini taşıyordu. Annesi, Robert E. Lee'nin öz torunuydu ve büyük babası hesap makinesini geliştirmiş ve kendi adini vermişti. Çocukluğu, Tennessee Williams oyunlarında kolaylıkla karşılaşılabilecek karakterlere benzeyen bir annenin egemenliği altında geçmişti. Gururlu ve zehirli, Laura Lee Burroughs ketumluğun ve 19. yüzyıl'da görülen gelişimin insanıydı. Victorian dönemin adetlerine saplantılı şekilde itaat eden birisiydi. Bedensel arzulara karşı duyduğu tiksinme kaybolmuş hayal dünyasının en iyi işaretiydi ki bu özellik oğlunun eserlerine çıkmayan pis bir leke gibi yapışacaktır. Mortimer P. Burroughs'un etkisi ise, faydasızlığını ince espri anlayışıyla maskeleyen bir baba olarak, oğlunun eserlerinde iğneleyici ve grotesk şekilde görülecektir.

Ailesinin kırmızı kiremitli evinde belirsiz bir sıkkınlık içinde yasayan Burroughs, kaydedilmiş ilk hezeyanlarını dört yasında yaşamaya başlamıştır. Korkunç rüyalar ve halüsinasyonlar küçük Burroughs'un gecelerini kâbusa çevirmiştir ve yaşadığı bu hezeyanlar hayatı boyunca çekeceği uykusuzluğu beraberinde getirmiştir. Küçük yaşta gördüğü bu rüyalar sahip olduğu bakış açısının lekeleri olmuştur ki bu lekeler daha sonra kitaplarında yakıcı bir süreklilikle ortaya çıkacaktır. 15 yasında, kırılgan, Los Alamos'ta yatılı bir okula gönderilen Burroughs burada ata binmeye, egzersiz yapmaya ve açık havada oyun oynamaya zorlanmıştır. Fakat o, kaçışı okumakta bulmuştur; Anatole France, de Maupassant'in hikâyeleri, Baudelaire, Remy de Gourmount, Gide, Wilde'ın Dorian Gray'in Portresi. Burroughs, okuma zevkindeki jamesvari titizliğinin aksine, gangsterlere ve suça karşı takıntılı bir ilgi geliştirmiştir. Kısa ve öz olan 'Bir Kurdun Otobiyografisi' Burroughs'un yazdığı ilk makaledir. Lisede hastalık hastası Burroughs, sınıf arkadaşlarından bir tanesine karsı hissettiği romantik duygularla ilgili

günlük tutmaya başlamış; fakat daha sonra bu duyguların utanç verici aşırılığı onun midesini bulandırmıştır ki 8 sene boyunca hiçbir şey yazmaya yeltenmemiştir. 16 yasında Neal Cassady'nin belirttiği gibi, görkemli sıkkınlığın asilzadesi Burroughs, sömürge valisi gibi burnu havada, yaşlı bir teyze gibi sinir bozucu ve uzun bir gün kadar üşütüktü.

Harvard'da edebiyat, dilbilim ve antropoloji okuyan Burroughs, Büyük Bunalım sırasında mezun olmuş ve mütevazı bir vakıf fonu sayesinde geçinmeye başlamıştır. Avrupa'yı dolasan Burroughs Viyana'da 6 ay boyunca tıp eğitimi almıştır. Bu seçimi daha sonraki eserlerinde vurguladığı insan fizyolojisi ve bedensel çürüme ile ilgili konulara zemin hazırladı. Bir sonraki stratejisi ise geleceğiyle alakasızdı. OSS'ye -daha sonra CIA olarak değişen gizli servis- katılmayı deneyen Burroughs tavuk makasıyla parmak uçlarından bir tanesini kestiği için, torpili olmasına rağmen reddedildi. Bu onun için dönüm noktasıydı. Hayal gücünün genişliği onun parlak bir taktikçi olabileceğini gösteriyordu. Bütün kitapları, komplo, araştırma ve oyun teorileriyle doluydu. Muhafazakâr sosyal sınıftan gelen Burroughs'un amcası, gizli servisi kuran Vahşi Bill Donovan'ı tanıyordu, fakat Burroughs'un umutsuzluğa ve bağımsızlığa karşı sapıkça bir eğilimi vardı ki bu da onun hayata hiçbir zaman ayak uydurmayacağını gösteriyordu.

1938'de, antropoloji diplomasini almak için Harvard'a donen Burroughs, eski okul arkadaşı Kells Elvins ile küçük bir evde kalıyordu. Elvins psikoloji okuyordu ve Burroughs ile edebiyat üzerine tartışıyorlardı. Bir keresinde Dashiell Hammett/Raymond Chandler üslubunda bir dedektiflik hikâyesi yazmaya başlamışlardı. Titanik'in batışıyla ilgili yazmış oldukları başka bir hikâyeyi 'Esquire'a yolladılar fakat kabul edilmedi.

Savaş yıllarının yıkıcılığı Burroughs'u bütün çalışmalarından ve yazma girişimlerinden uzaklaştırdı. Psikanaliz'e merak saran Burroughs, kişisel dışavurumlarının engellendiğini hissetmeye başladı.- Orduya yaptığı küçük bir ziyaret, umutsuzluk hissini daha da arttıran psikolojik boşalma ile sonuçlandı.

Boşlukta savrulan toz tanesi gibi, gangsterlerin şehri olarak ün kazanmış Chicago'ya sürüklenen Burroughs, yıllar sonra, işlediği suçların, özgürlüğünü tehlikeye atmak için romantik bir hovardalık olduğunu hatırladı. Burroughs'un bu eğilimi kökeninden uzaklaşma çabası ve çocukluğundan kalan elitist yönlerini reddedişti. Suça karşı duyduğu ilgi karşılıksızdı. Burroughs geleneksel hırslardan kaçmak, kendi sosyal sınıfına ait olmayan insanlar tarafından kabul edilebilmek için karanlık bir ihtiyaç duygusuyla hareket ediyordu. Chicago'da böcek ilaçlayıcısı, barmen ve özel dedektif olarak çalışmasına rağmen, kişisel gelirinin verdiği güvence, ona, sosyal sınıfı ve koşullanmalarının etrafında nasıl bir güvenlik kalkanı oluşturduğunu ve nihai hedeflerini görmesini nasıl engellediğini hatırlattı.

1943'te, Burroughs New York'a yerleşti. Columbia üniversitesinde gazetecilik okuyan ve hamile genç bir bayan olan Joan Vollner Adams ile tanıştı. Kızının doğumundan sonra, Joan kocasını terk etti ve okulun yakınında bir apartman dairesinde Burroughs ile yasamaya başladı. Daha öncesinde, 1944'ten beri Jack Kerouac ile yasayan Edie Parker, Joan'un oda arkadaşıydı. Joan ve Edie ara sıra görüşüyorlardı ve arkadaşlıklarını devam ettiriyorlardı. Joan Adams'ın Kerouac ile ilgili anlattıklarına şaşıran Burroughs onunla tanışmak için can atıyordu. Kerouac deniz adamıydı ve Burroughs onun deniz ticaret belgelerini çok merak ediyordu. Kerouac, ziyaretine gelen Burroughs'un gizemli görünüşünden çok etkilendi; tıpkı soylu tavırlara sahip utangaç bir banka memuru gibiydi. Kerouac, bir dahaki buluşmalarına arkadaşı Allen Ginsberg'i de getirdi. İkisi de, Burroughs'un hazırlıksız yaptığı Shakespeare okuması karsısında büyülendi. Daha sonra üç arkadaş Burroughs'un apartmanında kitaplar

üzerine tartışmak için sık sık bir araya gelmeye başladılar. Kerouac da Ginsberg de Columbia Üniversitesi'nde edebiyat okuyordu ve modern ya da Avrupa yazarlarıyla ilgili çok az şey biliyorlardı. Resmi edebiyat eğitimleri Viktorya dönemiyle son buluyordu fakat Burroughs sayesinde edebiyatla ilgili bilgilerini daha da ileriye götürdüler ve Blake, Rimbaud, Hart Crane ve Auden gibi kişilikleri tartışabilecek duruma geldiler. Burroughs, Ginsberg'e Yeats'in A Vision nüshalarını ve Eliot'ın şiirlerini verdi. Kerouac'a ise Spengler'in Decline Of The West'ini verdi. Burroughs, arkadaşlarını Kafka ve Celine'den, Cocteau'nun haşhaşla ilgili yazılarına, Wilhelm Reich'in The Cancer Biopathy'sinden, Kont Korzybski'nin Science and Sanity'sine kadar geniş bir yazın çevresiyle tanıştırdı. Çok geçmeden, Kerouac da Ginsberg de, Burroughs'un girdabına kapıldı ve bu girdap görünüşlerindeki en ufak değişikliği bile etkilemeye başladı.

Burroughs ve arkadaşları bu dönemde Herbert Huncke ile tanıştılar. Times Square kalpazanı ve uyuşturucu müptelası olan Huncke'nin edebiyata garip bir ilgisi vardı. Burroughs'un ilk kitabi, Junky'de, Herman, On The Road'da, Elmo Hassel ve Vision of Cody'de, Huck karakterleriyle karsımıza çıkan Huncke Beat akımının Mephistosu haline gelmişti. Ginsberg de Howl'da söyle belirtmiştir;

O, kanlı ayakkabılarıyla kar tepecikleri üzerinde yürüyordu ve doğu nehrinde, afyon ve buhar dolu bir oda kapısının açılmasını bekliyordu.

Üçkâğıtçı bir tanıdığı, Burroughs'dan, silahtan ve morfin tüplerinden kurtulmasını istedi ve Huncke'den de işi kolaylaştırması istendi. Kısa bir süre sonra, Burroughs ve Ginsberg, Huncke tarafından, morfinin ve uyuşturucunun belirlediği ve daha önce hakkında hiçbir şey bilmedikleri bir hayata doğru çekilmeye başladı. Kerouac, "beat" kelimesini, muhtemelen Huncke'nin, kendi umutsuz ve perişan durumuna atıfta bulunmak için kullandığı hipster argosundan aldı. Huncke, Neal Cassady'ye olduğu gibi, daha entelektüel olan Burroughs ve Ginsberg için de özel bir karakter haline gelmişti; bütün aşırılıkları, korkuları ve beklenmedik hazları çekici kılan ümitsizlik ve pervasızlık örneği...

Düzensiz ve yüzeysel bir eğitim alan genç Huncke, otostopla ülkeyi geziyor ve şileplerde tayfa olarak çalışıyordu. Kariyer planlarına ya da sabit bir iş edinmeye karşı ilgisi olmayan Huncke, zekâsını her fırsatta, toplumca kabul edilmiş standartları altüst etmek için kullanıyordu. Burroughs, Huncke'yi, varoşlarda, aylık 15 dolara gelen bir apartman dairesine yerleştirdi. Şehrin doğu yakasında bulunan bu semt ufak tefek işler çeviren düzenbazların, belirli aralıklarla işgal ettiği bir yerdi. Burroughs ise bu suçlularla tanışmak için can atıyordu. Bunlardan bir tanesi de palto hırsızı olarak Times Square'da ün salmış kötü şöhretli Bill Garver'di. Garver'in geçmişi Burroughs'unkiyle çok benzerdi; bankacı bir babanın oğlu olarak, Garver, yüklü bir mirasın varisiydi. Daha sonra Meksika'da, Burroughs ve Kerouac'la beraber yasayan Garver, Burroughs'un Junky adli kitabında Bill Gains karakteriyle yerini aldı: "soluk mavi, sönük ve yaşlı gözleriyle şaşırtıcı bir tezatlık oluşturan muzip ve çocuksu tebessümüyle.... olumlu, mutlak görünmez, belirsiz bir saygın kişilik."

1946 yazında, Burroughs Joan Adams ve onun küçük kızıyla beraber New York'u terk etti. Planı çiftçi olarak güneybatıya yerleşmekti. Kendine yeten bir hayat kurmak için çiftçiliğin ideal yol olduğuna inanmasına rağmen, tek maksadı pastoral bir hayat kurmak değildi. Uyuşturucu dünyasına yapmış olduğu dalış ani ve ezici olmuştu; Burroughs artan panikler ve adli kovuşturma korkusu ile yasamaya başlamıştı. New York'tan sessizce ayrılıp, inzivaya çekilmesi, Burroughs'a deneyimlerini özümseme şansı tanıyacaktı. Ayrıca Joan'la olan beraberlikleri hayatını daha da karmaşıklaştırmıştı. Güzel bir kadının ürkek zarafeti

Burroughs'un eşcinselliğiyle pek uyuşmuyordu. Beraberlikleri New York'un gerilimi için fazla kırılgandı ve uzak bir köşede geçirilecek pastoral bir hayat, çapraşık duygularını çözebilir gibi gözüküyordu.

Burroughs, Teksas'ta, Houston'un 50 mil kuzeyindeki 'New Waverly' adli bir kasaba'da arazi satın aldı. -Arazi, alçak ve çam ağaçlarıyla kaplı inişli çıkışlı bir yerdi; etrafı kötü hava şartlarının harabeye çevirdiği, fakir siyahların ve yarıcıların oturduğu evlerle kaplıydı. Joan, Benzedrin bağımlısıydı ve Burroughs'dan çocuk bekliyordu. Burroughs ise günde üç defa damarlarına eroin zerkediyordu. Belki de, New York'tan kopuş beklediğinden çok daha sarsıcı olmuştu. Kayıtsız, sıkkın ve sönük... Burroughs'un, arkasında bırakıp kaçtıklarını kendisine hatırlatacak bir şeylere ihtiyacı vardı. Bu yüzden, 1947 ilkbaharında, Huncke'ye otobüs bileti parası yolladı.

O yaz, Denver'da romantik bir ilişki içine giren Allen Ginsberg ve Neal Cassady, Burroughs ve Huncke'yi ziyaret için otostopla New Waverly'e geldiler. Geldiklerinde, Burroughs'u çiftlik ambarında atış talimi yapmakla meşgul buldular. Huncke'ye göre, Burroughs silahını o kadar çok kullanıyordu ki, komşular yanlarında bir grup gangsterin yaşadığını zannediyordu. Yeni misafirler için odasını terk eden Huncke, armadilloların sesini duyabildiği ve İspanyol yosunlarıyla kaplanmış ağaçların arasından ayı görebildiği, paravanlı sundurmada uyumaya başladı. Ginsberg ve Cassady günlerini yüzerek, ormanlık alanda yürüyerek, çit inşa etmeye çalışarak ve konuşarak geçiriyordu. Tarlasına haşhaş eken Burroughs'un çabaları sonuçsuz kaldı fakat yonca yığınlarının arasında marihuana yetiştirmeyi başardı. Sonbaharda, Burroughs, Huncke ve direksiyon başında Cassady, jiplerine doldurdukları marihuanaları satmak için New York yoluna koyuldular.

Huncke gibi adamlarla girdiği münasebetler Burroughs'un etik anlayışını çok etkiledi. Burroughs, Bir mektubunda, Ginsberg'e "suç"un anlamıyla ilişkin semantik bir karmaşıklığın var olduğunu ve "suç" kelimesinin belirlenmiş yasalar tarafından yasak sayılanlara atıfta bulunduğunu belirtti. Yasaları delmekle yalan söylemek arasında herhangi bir ilişki olmadığını; reklâmcılık, halkla ilişkiler ve televizyon gibi makul iş alanlarında, eroin satışından daha fazla hilenin, ikiyüzlülüğün ve yalanın olduğunu ileri süren Burroughs, 2. Dünya savasından itibaren, yasal ve yasadışı faaliyetler arasındaki çizginin ortadan kaybolduğunu belirtti: "İş hayatındaki çoğu insan her gün yasaları çiğniyor." Argümanlarını, Rio Grande Vadisi'ndeki, hükümetin işbirliği ve para yardımıyla yasadışı şekilde ithal edilen Meksika isçi sınıfına bağlı olan çiftçilere dayandıran Burroughs, saygın bir çiftçi olarak, ahlaki temellendirmelerinin, eroin satışıyla karşılaştırıldığında finansal açıdan yetersiz olduğunu vurguladı. Ona göre bir harekete göz yumulurken bir diğerinin cezalandırılması açıkça güçle bağlantılıydı. Buradan yola çıkarak, Burroughs, Ginsberg'e yazdığı bir diğer mektubunda da açıkladığı gibi, kurumlara karsı sorumsuzluğunu ifade eden daha kapsamlı bir teori geliştirdi:

Şirketler, kişisizleştirildikleri ve kar dışında hiçbir ilkeleri olmadığı için tüm ahlaki yargılardan bağımsız hareket eder. Herhangi bir geçerliliği olan tüm davranış kuralları, bireyler arasındaki ilişkilere dayanır. Bir kişi parasını bana emanet eder ve ben de sonrasında herhangi bir cezai yaptırımı olmamasına rağmen parayı çalmam.
... Bir şirket ise hiç kimseye hiçbir şekilde güvenmez, dolayısıyla, şirketler meşru hedeflerdir ve kişisel olarak, yapabilseydim, bir şirketi dolandırmakta tereddüt etmezdim.

Bu gibi mektuplarla, davranışlarına kuramsal gerekçeler bulan Burroughs için yüzleştiği tehlikeler hala katlanılmazdı. 1948 Şubatında, Kentucky, Lexington'daki uyuşturucu

rehabilitasyon merkezine kendi isteğiyle başvurdu. Fakat ilkbahara doğru New Waverly'e geri döndü. Eski bir araba kullandığı için polis tarafından tartaklanan ve sarhoş halde araba kullandığı için tutuklanıp ehliyetine el konulan Burroughs artik Texas'ı terk etme zamanının geldiğine karar verdi. Joan ve çocuklarıyla beraber New Orleans'ın hemen dışında bir kasaba olan Algiers'de bir dönümden daha küçük bir arsa alan Burroughs buraya yerleşti. Şehir, uyuşturucuya kolay ulaşım imkânı sağladı ve French Quarter'ın yıkılmış ihtişamı Burroughs'u cezbetti. Birçok bakımdan New Orleans, tamamlanmamış bir alarm durumundaki turistleri, denizcileri, kumarbazları, berduşları, fahişeleri ve homoseksüelleriyle, Burroughs'a New York'u hatırlattı fakat daha çok ters çevrilmiş ve durgun bir baskıyla. Fakat baskı, şiddetini dayanılamayacak ölçüde artırmış olmalı ki Burroughs, Kerouac'a, bir kuşatmadan çıkabilecek kadar silahı olduğunu yazmıştır.

Mektuplarında hükümet kontrolü belasından şikâyet eden Burroughs, zirai kotaları belirleyen memurlardan tiksiniyordu ve onları, ülkenin siyasal yapısı üzerinde gelişen ve artik ona ait olmayan kanserli yapılara benzetiyordu. Burroughs'a göre, federal hükümet hain bir zayıflık ve kinci bir adilikle bezenmiş liberal kesim tarafından ele geçirilmiş durumdaydı. Ülkeyi, ekonomiye gittikçe daha çok müdahale eden bir sosyalist yapıya sürüklemek için komplo kuran sümüklü sendika liderlerinin, işçilerin ve psikiyatrların yönettiği melun bir tiranlık tasavvur eden Burroughs için, doğuştan muhafazakâr olan Kerouac, Ginsberg'den daha uygun bir dinleyiciydi. Ginsberg'in, Amerikan işçi hareketinin hala ilerlemekte olduğunu ileri sürerek, refah devleti savunduğu mektubuna misilleme olarak, 1 Mayıs 1950'de Burroughs, özgürlükçü bir Jeffersonism'le, Naked Lunch'daki, bürokrasi ve kanser arasındaki benzerliği olduğunu çıkaran bir mektup yazmıştır:

Artan hükümet kontrolü totaliter bir rejimle sonuçlanır. Bürokrasi herhangi bir şey yapmanın en kötü yoludur çünkü değiştirilmesi en olanaksızıdır, dolayısıyla, siyasi aygıtların en ölüsüdür. Bence, tek olanaklı çözüm kooperatif sistemdir ve kooperatifler lehine yapılan her hamle üreticiler ve sendikalar tarafından engellenmektedir. Açıkça günümüz sendikası, tıpkı üreticiler gibi, hükümet bürokrasisinin bir dalıdır.

Silah ve uyuşturucu yasalarına, ceza almayacağından emin şekilde, aldırmayan Burroughs hiçbir kurumsal otoriteye bağlılık gösterisinde bulunmaya hevesli görünmeyen kural tanımaz bir figür oldu. 1949 ilkbaharında, Algiers'deki çiftliğine baskın yapan polis, uyuşturucu ve silah zulalarını buldu. Bu istila Burroughs'un Amerika'yı terk etme planlarını hızlandırdı. Meksika'da 2 dolara bir dönüm arazi alabilme fikri onu harekete geçirdi. Joan ve çocuklarıyla, Mexico City'ye taşınan Burroughs Mexico City Üniversitesi'nde Aztek tarihi ve Maya el yazmaları, dili ve arkeolojisi öğrenimi gördü. Üzerinde çalıştığı bu konular daha sonra Naked Lunch'taki mit ve ritüel kullanımını etkiledi ve psikolojik kontrol sistemleriyle bağlantılı başka bir sorunun habercisi oldu.

Burroughs, baslarda polis tarafından rahatsız edilmemiş ve rahatlamış olarak, Meksika'da kendini gayet özgür hissediyordu. Her zamanki gibi dolu bir tabancayla sokaklarda dolasan Burroughs, yalnızca silahına el koymakla yetinen polislerle yaşadığı bir kaç olayı Ginsberg'e aktarmıştı. Ayrıca uyuşturucuya daha kolay ulaşma yolu bulmuştu ki çoğu reçetesiz elde edilebiliyordu. Fakat Meksika'yla ilgili görüşleri hızla değişmeye başladı. Meksika göçmen bürosuna kalıcı vatandaşlık için başvurmuştu, lakin Amerika'dakinden çok daha karmaşık bir bürokrasi ağıyla karsılaştı. Gerekli kâğıtlar olmadan Meksika'da çiftçilik yapabilmenin imkânsız olduğunu biliyordu çünkü yabancı yatırımın önüne geçiliyordu. İlgili dokümanları toparlamak için yaklaşık bin dolar harcadıktan sonra yetkililer tarafından dosyası kaybedildi.

Burroughs, Kerouac'ı kendisini ziyaret etmesi için sıkıştırıyordu ve Kerouac beklentileri üzerine aşırı romantik mektuplar yazıyordu. Fakat Burroughs onu, Meksika'nın hiç de saf, iç açıcı ve pastoral olmadığına dair uyardı. Her resmi polis başına, birkaç tane uyduruk ya da çalıntı rozetlerle ve kılıflarında 45'liklerle kendi kendilerini atamış polisler vardı. Mexico City'de Burroughs'un sınıf arkadaşlarından birkaç tanesi polis tarafından gözaltına alınmıştı ve Burroughs'un ayrıca uyuşturucu kullandığından şüphelenen orta sınıf komsularıyla da sorunları vardı. Kerouac'a yazdıklarını ise şöyle sonlandırdı Burroughs; "Meksika 2000 yıllık hastalığı, fakirliği, bozulmayı ve aptallığı ve köleliği ve acımasızlığı ve ruhsal ve fiziksel terörizmi yansıtan Doğulu bir ülke."

7 Eylül 1951'de, eşini yanlışlıkla kafasından vurmasıyla daire faciasının korkunç kargaşası Burroughs'un asıl özü oldu. Burroughs silahını yanında taşımaktan ve kullanmaktan çok hoşlanırdı. Miyop olmasına rağmen öğrenci tanıdıklarıyla sık sık gittikleri Bounty adlı barda bir fareyi vurmuştu. Gece geç saatlerde, Milwauakee'li bir Amerikalı olan John Healy'nin apartman dairesindeki bir partide Joan, Burroughs'u William Tell oyununun bir yorumunu sergilemeye ikna etti. Joan'ın kafasındaki şampanya kadehine yakin mesafeden ateş eden Burroughs kadehi ıskaladı ve esini öldürdü. Olay gazetelere yansıdı. Ertesi gün, Burroughs, dolu silahının mutfak masasından düştüğünü ve kazara ateş aldığını iddia ederek olayı inkâr etti.

Hazırlık soruşturmasında Meksika polisinin nezaketiyle ilgili Ginsberg'e düşüncelerini yazan Burroughs, onların, sadistlik bir yana gayet yardımcı olmalarına çok şaşırdığını belirtmişti. Eğer Burroughs daha öncesinde göçmen bürosuyla sorunlar yasamış olsaydı, simdi, adli tahkikat ve yasal işlemler sürüp giderken çok daha karmaşık ve pahalı bir bürokratik kapana sıkışmış olabilirdi. Temiz görünüşü, dakikliği ve mahkeme salonundaki titiz davranışlarıyla Meksika otoritelerini etkilemesine rağmen Burroughs, sonunda "tehlikeli yabancı" ilan edildi. Kendisi de zamanında bir adam vurmuş olan avukatının tavsiyesi üzerine Burroughs kefaletle tahliye edilmiş durumdayken firar etti ve Ginsberg'e, artik geri dönmeye niyeti olmadığını yazdı: "Yasamak için Amerika'ya geri dönme düşüncesi beni dehşete düşürüyor." Cinayetin altında, Burroughs'un kendi belirlemiş olduğu sürgün dönemiyle alakalı bilinç dışı güdüler olabilir. Joan'ın kolay gerilen sinirleri, aşkla olduğu kadar nefretle dolu olan ilişkilerinde hassas bir kol görevi görüyordu. Huncke'ye göre Joan, Burroughs'a, Burroughs'un ona olan ihtiyacından daha fazla muhtaç görünüyordu.

Kaza, çocuklarını kaybetme ve ailesinin parasal desteği Burroughs'u geçmişinden azat etti. Uyuşturucu kullanması, suçlularla kurduğu ahbaplıklar ve sonunda Joan'ı öldürmesi, kendini toplum dışına itmek için attığı adımlardı; çok öncesinde reddettiği bir toplum tarafından kabul edilmeyen olmak. Cinayet ise itibarinin yok olduğu noktaydı. Burroughs simdi bir "sınıf dışı"ydı.

Bu durumun, yansıması ise, hayatında ilk defa çok üzün süredir büyülendiği yeraltı dünyasını gerçekçi bir dille tasvir edebilmesiydi. Joan'ın ölümünü takip eden yıl içinde, Burroughs, homoseksüellik ile ilgili olan ve hiç basılmayan *Queer*'i ve uyuşturucu dünyasının hırsızlarının, kalpazanlarının, sıradanlaşmış şiddetin ve kolay ihanetlerin ayrıntılı coğrafyasını anlatan Junky'yi yazdı. Bağımlılığın karmaşıklığı, müptelalığın ve geri çekilmenin getirdiği dehşet benzeri görülmemiş acımasızlıktaki tasvirlerdi ve Burroughs kitabın ticari getirisine dair şüpheye duymaya başladı. Buna rağmen kitabın müsveddelerini bölüm bölüm New York'a, Ginsberg'e gönderiyordu. Burroughs'un yazdıklarından çok heyecanlanan Ginsberg, Junky'yi A. A. Wyn'in yeğeni Carl Solomon'a gösterdi ve Solomon da kitabı William Lee takma adı altında yayımladı.

Junky'nin kabul edildiğini duyan Burroughs 1952 kışında Meksika'yı terk etti ve kendisini dış dünyadan yalıtıp Tangier'de, sahibi gangster olan bir erkek genelevine kapattı. 1953 Ocağında, Yage adlı bir uyuşturucunun peşine cangılın kalbine doğru yapacağı yolculuk için Güney Amerika'ya geri donen Burroughs için bu gezi psikolojik olarak bir şeytan çıkarma ayini gibiydi; Joan'ın ve tüm geçmişinin anılarını kökünden sökme girişimi ve ruhun karanlık kösesine doğru bir *rite de passage*[25]. Bu seyahatin tuhaf sanrısal koşulları Burroughs'un, Naked Lunch'ın estetik derinliğini formüle etmesine yardım etti. Romanda, Panama Kanalı Bölgesi'nin idari teşkilatını ve Bogota'daki üniversiteyi acımasızca karikatürleştirmişti. Ginsberg'e yazdığı bir mektubunda, üniversiteyi, gelişigüzel mantıksızlığı ile Lagado'daki Swift's Yüksekokulu'nun modern uyarlaması bir kurum olarak tanımlamıştı.

Tüm bilimler, Kurum'un içinde toplanmıştır. Orası, tozlu koridorları ve çoğunlukla kilitli olan isimsiz ofisleriyle kırmızı tuğlalı bir binadır. Hayvanlar ve bitkilerle tıka basa doldurulmuş harabe binaya tırmandım. Bu eşyalar görünür bir neden olmaksızın bir odadan diğerine taşınır. İnsanlar ofislerinden aceleyle çıkarlar ve koridordaki çöp yığınından bir şeyler isteyip onları tekrar ofislerine taşıttırırlar. Kapıcılar yığınlar üzerinde oturup sigara içer ve herkesi 'Doktor' diye selamlar.

'Yage'ye ulaşmak için bağlantılarını arayan Burroughs, otobüsle, kamyonla ve kanoyla Kolombiya'nın içlerine doğru bir yolculuk yaptı. Gerilla devrim faaliyetleri sebebiyle insanlar, devamlı surette polis kontrolüne ve tacizine maruz kalıyorlardı. Yerel bir yönetici Burroughs'un turist kartında bir hata buldu -Panama'daki konsolosluk belgeye 1953 yerine 1952 tarihi koymuşlardı, bürokratik yetersizliğe bir kanıt. Pasaportunun, uçak biletlerinin ve diğer makbuzlarının geçerli olmasına rağmen Burroughs, çamurlu bir caddesi, bir oteli, birkaç dükkânı ve Capuchin misyonuyla Putumayo nehri üzerinde bir kasaba olan Puerto Assis'te tutuklandı. Beş gün sonunda, nehre uzak başka bir kasabaya kadar polis tarafından refakat edilen Burroughs bir gece hapiste kaldı fakat ertesi sabah salıverildi. Bu arada, Burroughs ikinci derere kansızlığa boyun eğmişti.

Bu uğursuz başlangıcı absürd karsılaşmalar ve uyuşmazlıklar izledi. Burroughs sık sık ne olduğu belirsiz gümrük müfettişleri tarafından sıkıştırılıyordu fakat bir petrol şirketinin gizli temsilcisi olduğuna dair asılsız bir dedikodu yüzünden asilzade gibi görülmeye başlandı. Ginsberg'e yazdığı bir mektupta, Puerto Leguisomo'yü bir Conradian miyasma örneğiyle betimlemiştir:

Bölge, sanki geri çekilmiş bir selin kalıntılarından oluşmuştu.. Oraya buraya saçılmış paslı ve terk edilmiş makineler... Kasabanın ortasında bataklıklar... Dizine kadar battığın ışıksız caddeler... Kasabada, mavi duvarlı büfelerin önünde oturan beş fahişe var. Puerto Leguisomo'nün küçük çocukları, fahişelerin etrafında erkek kediler gibi, yoğun dikkatle toplanıyorlar. Fahişeler bunaltıcı gecede çıplak elektrik lambasının altında, pikaptan çıkan cızırtılar esliğinde oturuyorlar, bekliyorlar.

Burroughs, Yage sarmaşığı hazırlayan ve temin eden yerli samanlar bulmayı basardı. Şüphesiz ki yasadıkları, Burroughs için, Naked Lunch'ta etkisi görülen, keskin sanrısal deneyimlerdi. İlkbaharın sonlarına doğru, Peru'ya giden Burroughs tekrar kırsal bölgelere

[25] Bir anlamda ve burada cinsel kimlik değiştirmeye işareten

yolculuğa başladı. Buralarda yerlilerle beraber yasayan Burroughs, temmuz ayı süresince Yage ve diğer yerel uyuşturucuları denedi.

1953 sonbaharında, 6 yıl sonra ilk defa New York'a donen Burroughs Doğu Yakası'nda Ginsberg'le yasamaya başladı. Ginsberg, Neal Cassady'ye yazdığı mektupta Burroughs'u şöyle tasvir etmiştir:

Onu 6 yıldır görmemiştim. Hafızamın bana her zamankinden çok daha iyi hizmet etmesi çok ilginçti. Sahip olduğu konuşkanlığı hiçbir zaman üstünlük sağlayamadığım bir özelliği. Artık yaşlıyım ve duygusal ilişkiler & irade mücadelesi & ortak zevkler, çok şiddetli, sürekli, yorucu ve verimli; küçük, kullanılabilir, edebi, sembolik, ruhsal fanteziler yaratıyor. En derin insanlardan bir tanesi. Şu an benimle kalıyor, işten eve 4:45'te dönüyorum ve geçe 1'e ya da daha geç saatlere kadar yürüyoruz. Zar zor uykumu alabiliyorum, kafamı yeterince isime veremiyorum, onunla aramızdaki muhteşem ruhsal evliliğe aylardır kafamı takmış durumdayım. Nesnelliği ve kendine güveni de çok şaşırtıcı, şu an çok bireysel. Korkunç şekilde ve devamlı acı çektiği izlenimi veriyor. Onu, samimi bir roman yazması için ikna etmeye çalışıyorum. Samimi derken içini tamamıyla dökmesini ve aklını tümüyle kullanmasını & gerçeğin ve hayatin kalıcı bir hikâyesini yaratmasından bahsediyorum.

Burroughs, Ginsberg'le daha ruhsal ve duygusal bir ilişki kurmak amacıyla -1954'te San Francisco'ya yaptığı ziyareti dışında- kalıcı olarak Tangier'e döndü. 1955'te Tangier'e dönen Burroughs Villa Muniria'da -Villa Delirium olarak da bilinir- yasamaya ve daha sonra Naked Lunch olarak bir araya gelen eserin bölümlerini yazmaya başladı. 1956'ya, bağımlılığının dayanılmaz safhaya geldiği zamana kadar yazmayı sürdürdü. Bir yıl boyunca, Tangier'in yerel muhitinde bir odada yıkanmadan ve giysilerini değiştirmeden yaşadı. Tek tutkusu "ölümcül bağımlılığın lifli, gri, cansız etine her saat bir iğne saplamak" idi. Daha sonra, Londra'da, apomorphine adlı bir ilaçla metabolik dengenin kurulmasını sağlayan bir doktorun adını duyan Burroughs meşakkatli bir süreç sonunda tedavi olabileceğini öğrendi. Hastalığı onu zamanının şartlandırmalarından bağımsız kılmıştı fakat bu ona pahalıya mal olmuştu. 50'lerde Ginsberg'e yazdığı mektuplarda sık görülen hastalıklarından bahsetti: 1951'de üremik zehirlenme, 1952'de karaciğer illetinden sonra sarılık, 1954'te ateşli romatizmaya ilaveten bilek enfeksiyonu birkaç virüslü hepatit nöbeti ve uyuşturucuyu bırakma girişimlerinin neden olduğu bitmek bilmez hastalıklar.

Burroughs 1956 yazında, Naked Lunch üzerine çalışmaya devam etti. Tangier, Villa Müniria'ya dönen Burroughs gittikçe büyüyen müsveddelerini bir araya getirdi. Yazarken macun -şekerli uyuşturucu:)- iyen Burroughs'un 1957 senesinin başında ziyaretine gelen Kerouac ve Ginsberg, yüzlerce Eukadol (morfin ve kokaine benzeri) şişesi yanında, odanın içine dağılmış müsveddeleri de bir araya getirmek için Burroughs'a yardım etti. Arada sırada kâğıtlar bahçeye saçılırdı. Odanın duvarlarından bir tanesi ise atış talimi için kullanılmıştı ve üzeri deliklerle kaplıydı. Burroughs kâğıt yığınına uzanıverir ve dinlemek isteyen herkese, sık sık gülmekten katılarak, yazdıklarını okurdu. Tangier'de yasayan Amerikan yazar, Paul Bowles-fuck off-, Burroughs'un okuduğu pasajı yazmasına neden olan toplumsal koşullara -konu dışına çıkarak- saldırmaya başladığında daha öncesinde eşlik eden kahkahaların kesildiğini hatırlar. Ginsberg entelektüel anlamda Burroughs'un muhalifiydi, gece yarılarına kadar estetik üzerine tartışırlardı. Burroughs'un metinlerini temize geçen Kerouac'a göre yazdıkları o kadar canlı ve korkutucu ki uykusu kâbuslar tarafından alt üst oluyordu. Burroughs'u, tuhaf Etruscan[26] metinlerinde çalakalem değişiklikler yapan öfkeli bir Dr.

[26] Eski Roma'nın çöküşünden sonra İtalyan ve Yunanların bir kısmının bir araya gelmesiyle oluşan bölge ve dil. Etrurya dili, Etrurya'ya, Etruryalı

Mabuse ile karsılaştırırdı ve onun sınır tanımayan açık sözlülüğü yüzünden hiçbir zaman yayımlanmayacak soylu bir dil üstadı olduğunu hissetmişti.

Yayımlama koşulları kitabın üslubu kadar olağandışıydı. Burroughs 1958'de, Olympia Press'in yayımcısı Maurice Girodias'a gösterdiği metinlerle dolu bavuluyla Paris'te, Rue Git le Coeur 9'da bir otel odasına taşındı. Metnin bazı bölümleri Chicago'da sansür tartışmaları doğurduktan sonra Girodias'in ilgisini çekmeye başladı. Ginsberg Chicago Üniversitesi'nin sponsor olduğu bir dergiye Burroughs'dan birkaç alıntı konmasını tertip etti fakat üniversite otoriteleri materyali saldırgan buldular. Zararsız bir nüsha yayımlamak yerine, editörler Big Table adlı farklı bir dergi oluşturdular ve ilk sayısı Burroughs'un yazılarına ev sahipliği yaptı. Girodias *Naked Lunch*'ın son şeklini belirlemesi için Burroughs'a iki hafta verdi. Büyük bir baskı altında çalışan Burroughs'a Sinclair Beiles (Girodias'in editörlerinden) ve Brion Gysin yardım ediyordu. Naked Lunch'ın tüm bölümleri tek tek devasa bir materyal yığınından seçilip bir masanın üstüne istif edildi. Burroughs, seçtiği bölümleri uygun bir düzene koymak için tekrar okumayı planladı fakat Beiles masanın üstündeki rastlantısal düzenin onun ortaya çıkaracağından çok daha iyi olabileceğini belirtti ve Burroughs da bu öneriyi kabul etti.

Rimbaud bir keresinde uyarmak için, şairin asıl probleminin ruhu edebi anlamda canavarlaştırmak olduğunu söylemiştir. İrade gücünün ateşli yırtıcılığıyla kendi kültüründe farkına vardıklarının berraklığı sayesinde uyuşturucuların düşsel tasarımlarını sıraladı-

"Özgür ülkede elde edilen tarifsiz şartlardan" boyun eğmez bir otoriteyle sığınak talep eden turistler uçakla, arabayla, atla, deveyle, fille, traktörle, bisikletle ve silindirle, yaya olarak, kayaklarla, kızaklarla, koltuk değnekleriyle ve yaylı sırıklarla sınırlara hücum ederler. Ticaret odası boş yere bozguna mani olmaya çalışır: Lütfen sakin olun onlar sadece isyanın baş gösterdiği çılgın yerden çıkan birkaç çılgındır.

15 sene boyunca, bağımlı şekilde kendisini kırbaçlayan bir insan olan Burroughs kendi duyarlılığına sorgulayıcı bir merhametsizlikle işkence etmiştir. Naked Lunch'da belirttiği gibi, "Bir toplumun dokunulmazları tüm insani rezilliği üstlenmek için papazca bir işlev görürler." Burroughs'un ıstırap dolu girişiminin sonucu ise, insanlıktan çıkmış yönetimin korkutucu yorumunun geleceğe dair telepatik uyarı niteliğinde olduğu bir kitaptı.

E C E

mize

BİR BAŞKA (YERDEN) II. YENİ
ŞENOL ERDOĞAN



Porno politik
Aktif porno / sanatçı / şirket / devlet
Aktif polit / sanatçı / şirket / devlet

Pierre Boulez:
Ses
Ritm
Tonalite

Charles Ives, 3. M. Hauer

On iki ton:

Schönberg

Avustralyalıdır.
Anton Webern

Veee
Ablan Berg

Ve ve ve

Stravinski, Henze, Krenek, Stockhausen

Birde Achille Debussy…..ötede,kıyı-da
Diğerler İZLENecek gibi değil

Bir yanda Die Trüumdeutung'u Freud'un
Elbet Fromm ve vay anasını Reich

'20 - '40 Fransa
Ece kenara çekmiştir Bunuel'i
34'de 19 diyor, ama olsun!
Şair midir Bunuel
Lorca gibimi/dir

İzlediniz mi "Süleyman'ın Masası"nı

Nasıl tutup denizi kıyıya vuran ucundan bir yatağın çarşafını kaldırır gibi kaldırıp bakmıştık altına…

Isidore Ducasse'ın takma adıymış
Comte de Lautrémont.
18 aylıkmış, öldüğünde annesi
Ya da intihar
Tarbes'e Fransa'ya gitmiş-gönderilmiş
Babasınca (10 yaşında)
Bir otel odasında biter yalnızlık
Ki hayatla eştir anlamı
Daha
24.yılıdır dünyada

Maldoror saplağı Ece-nin
Bunuel'de de olduğunca
Üstü gerçeğin

(ha beklide tüberkülozdandı ölüm)

Ben, Mor ağızlı gözü de dudağı da patlak
Bir orospu / çocuğu olarak
PORNO POLİTİK POETİKA diyorum
Minyatür'e ortadaki // ortadadır.

Yoksa da bir Lautrémont bu diyarın topraklarında
Lautrémontsuluklar vardır!
Ama şüphesiz ki
"BÖYLELERİ KARKAMU ADINA YAŞATILMAZ"

Birde Sait Faik'e şair diyen Ece Ayhan
Lautrémont'dan bahsedecektir ki
"ama ben işte Sait Faik'le başlayacağım" der
İkinci yenisinin listesindedir L. Ece'nin.
"KENDİNCELERİNCE"dir zira.
Biliyoruz ya kendinden (diyor ya hani)
"Çünkü ben işte asıl buradayımdır!"
Ve ilk çevirmeniydi Lautrémont'un
Bu ülkede
S.F

Schoenberg,
1874ünde Avusturya'da başlamış
1951de Amerika'da bitirmiş koşusunu. Kendi.
MACAR.
Viyana'da doğum.
2. Yeni.
Berlin'i terk
Paris'e sürgün
UCLA'da ders
L.A'da ölü.

Harmonielehre kitabını yayımladı
Dışavuran resimleri birde.
Kromatik armoninin limitleriydi zorladığı
Tonal çöküş
Ve elbette (sene 1923)
Op. 23 5 piyano parçası ve Op. 24 Serenat Dünyaya

Vee
12'li nota

Melodik

Lirik
2.yeninin kuvvetli ismi.
:
“İnsanlar ‘konforu’ buldular ve rahatı tercih ettiler. Çağdaş insanın amacı, zahmetsiz bir yaşam geçirmektir. Yani, az hareketli, az yıpratan bir yaşam. Bu yüzden insan yüzeyselleşmiştir. Araştırmaz, incelemez, var olanla yetinir. ‘Konfor’, zihinsel tembellikle eşanlamlıdır. Bu müzik için de geçerlidir… Geleneksel müzik durağandır. Ton sisteminin dışına çıkmaz, dolanır durur. Her ne kadar Romantik besteciler kakışımlı ses ve akorlarla düzenin(tonun) sınırlarını zorladılarsa da, bu yeterli değildir. Sonuçta, düzenin(tonun) içinde hareket ederler. Tam kopuş yoktur. Nasıl toplumdaki yozlaşmış ve tutucu, ahlaki değerlere karşı mücadele ediyorsak, yerleşmiş müzik kurallarına karşı da mücadele etmeli ve bu kuralları yıkmalıyız… Müzikte çözülen sınırlar, insan-doğa, ruh ve dünya, ahlak ve toplum kurallarının simgeleridir.”
Ve Berg bir de
2.
885/935 Viyana
Schönberg’in öğrencisi
Kitap satıcılığıdır bırakana dek mesleği
Wozzeck operasını yok bilmeyen
Ordudayken başladığı yazmaya.
İlk atonal operası yerkürenin
Bir sırt çıbanının yaratısı enfeksiyondur ölüm sebebi

-“Ece Adorno’yu nereye koymuş?” dedi
Adorno “bu müziğe” “devrimci ve anarşist” demiş
Beckett’in de arkasındaydı hep…

Eh, nasılda olması gerek bir duraktır Usmanbaş
Ve edebiyatta atonal yapı Ece

PORNO SİYASİ ATONEL

DİKEY ARMONİYİ YIK

YAŞASIN YATAY YAZI TEKNİĞİ

Ve terk etmek tüm kalıplarını armoninin

Tesadüfen oluştuğuna inanırdı akorların

Ve resimdeki karşılığı
KANDINSKY’e düşer di mi
2.

Ve bir de Webern
Ve ölümü:
2.yeninin 1.si cinsinden
Bok yoluna bir subayın kurşunuyla sigara ucunda

Viyana 883 Mittersill 945
Berg'in dostu ve elbet öğrencisi S.'in

Serbest atonal üslupla yazdı eserlerini
Aşırı karmaşık idi nota dizilişleri

DODEKAFONİ

"Sivillikler Aykırı Dallılıklar Marjinallikler Atonallikler"

Ankara…
Mimaroğlu…
Arel…
Usmanbaş…
Güvenç…
Ecevit…

Arel, Schönberg gibi resim sergisi açmıştır…

Kokoschka…Kandinsky…Loss bağları

İSİMLER DEĞİŞİR DİYARLAR DEĞİŞİR
VARLIK BULUR

Nasılda sıkı bir görüntü yönetmenidir İLHAN BERK

Ve nasıl iyi bir şair fotoğrafçı mimar WITTGENSTEIN

"BAKIŞIMSIZ"

Yeni bir dilbilgisi hep söz dizini hep hep yeni bir imaj-görüntü

SIKI ise yok bir mesele

Sıkısından şiir sıkısından sinema

POUND DYLAN THOMAS İSMET ÖZEL

"ŞAİR SİNEMACI TARKOVSKY"

YA DA SIKI MİMAR ADOLF LOSS

Şiirden bihaber bir sinema topluluğu NASIL?
Şiiri yeni kılan birazda şiirin dışındaki şeylerdir demiş ya Cemal Süreya…
Ve Visconti'nin filmleri nasıl da örülmüştür şiirsel dramla…



Fotograf kaynağı: http://zaferyal.kuzeyyildizi.com/blog/?cat=4

İçuzayımdaki ECE ya da Kara Kolaj!

Rafet Arslan

Bölük pörçük düşüncelerim; aklımsa hep devrik. Kurcalıyor imgelemimi hep hayaletler, bulmaya çalışıyorum bendeki Ece izleri. Önce sivillikten başlayacak; bu kaotik kolaj.

1

Tüketimin egemen olduğu, teknolojinin kuşattığı, her Türk'ün hâlâ asker doğduğu, baba'nın buyruğundan korkulduğu; sanatın delilik, şiirin suya yazılan bir yazı olduğu bu 'uslu' coğrafyada *sivil* olmak nasıl bir duruştur?
'Devletin, iyice ve olabildiğince dışında ve uzağında' diye; hazır cevap söze girer Ecegiller… Başıboş viran meyhanelerin, hep gizli bir kapısı daha olan randevuevlerinin, sorguda hep söyleyeceği 'etik' bir yalanı olan devrimci öğrencilerin, blues söyleyebilen sokak kedilerinin ve sattığı kadına aşık olan her pezevengin bildiği; basit, ama dile gelmez bir Gerçektir, dillendirdiği… Bastırıldığını hissettiği anda geri dönen. Tamam, sokak ağzıdır, ama sadece sokakların bıçkın dili değil midir hakikate dair dolambaçsız tek bir imge yaratabilecek?

'Bu gün 62 yaşındayım, hiçbir zaman güzel karşılanmadım ben ve başlangıçtan beri bu böyle oldu. Hiç ödül falan da almadım. Tam bir dışlanma. Kötü ve başarısız dediler.'
Tam bir dışlanma, öteki'leştirme harekatı olmuştur… Sistemin içinde var olmamanın; hatta olamamanın bedeli ağır ödetilmiştir. Mülksüzlüğe ek bir yersiz yurtsuz olma halidir; tarihi de eskidir. Allı pullu hiçbir merasime alınmamış, hep en arka sıralara sürgün bırakılmış; sümüğünü ve göz yaşlarını çeke çeke büyüyen her çocuk gibi. Sonra büyürsün, hayat küçülür gözlerinin önünde. Aylarca evsiz kalırsın, kapısız, bacasız, çatısız... Yaşarsın sokakları; sike sikile.
Bu yüzden şiiri hep bir ayaklanma düzensizliğini taşır. Şiiri; bacağı kopuk uçurtmalara kasnaktır. **Patlama** ile ayrılan ellere komşu, bilinmez denizlere kılavuz, hiçlikte salınan koca bir Kara bayrak. Bu yüzden en kör gözde tablo, en sağır dilde bandodur. Hiçliğin çölünde salınır ama hiçlikte patlamış her türkü gibi bitimsiz. Göçebe bir dilde; yani hep orada ve hiçbir yerde.
Varlığın, arzunun ve isyanın gözbebeğidir. **Göçebe** ve kırılgan. Bu yüzden bu şiir Karadır abiler!

2

'Devlet dersinde öldürülmüştür'
Bu ülkede her kapıdan devlet girebilir, üzerimizden sadece tanklarla değil, tüzüklerle de geçebilir. Bu yüzden etik bir duruşa sahip olmadan şiirden, edebiyattan söz etmek hep eksiktir. Sivil şiir bu zorunluluğun bilincindedir.
Kör kamunun karanlığında duvar köşesinin ışık alan tek boşluğunu açığa çıkarır Ece şiiri. Bu yüzden 'Anarşisttir, ne vize alması? Pasaportu dahi yoktur nüfus kağıdı bile yitmiş gitmiş sayılabilir'
Türkiye enteljensiyası bırakın dada, dışavurumculuk ya da sürrealizmi; beat generation'ı anlamamıştır. Yabancıdır… Resmi otorite ile gelenek arasında sıkışmıştır.
Sadece sanat değil, sanat ile bütünleşmesi gereken hayatta payını almıştır bundan. Bu yüzden Ece şiirinin üstlenicisi yoktur, faili meçhuldür. Ne Moskova merkezli sol ne de Fransız tercümesi yapısalcılık; anlamak istememiştir Ece metnindeki kaplan derisini soyacak çığlığı.

Vizesiz, pasaportsuz bu ülkede yola çıkılmaz; devlet ruhlara kadar sızmış 'büyük birader'dir. En liberter gözüken kanallar bile 'öteki'leştirmeden nasibini alır; sistem iki kere ikiyi hep dörtte eşitlemiştir.
'Ayrıntı, bütünden büyük olabilir' diyen bir kavrayışla yol alan Ece'nin özgürlükçü sol içindeki yolculuğunun son durağı anarşist bir özgürleşmecilik olmuştur. Ece atlasında, logaritmasında iki kere ikinin çarpımı her şey ya da hiçbir şey olabilmiştir. Hep bir etikçi olmak istemiştir ve bu *yamuk bakış* sayesinde de olmuştur.

3

'Anlaşılmayacaksın. Ey kanatsızlık! Koyulaşır ve bir denizin denizinde ağlarken. Bekleyen bir çocuk. Yelkenli'

Kumsalın bir köşesinde gizli sazlığı keşfetme isteği delilerde ve şairlerde bulunur. Ama sazlığı keşfettiklerini sandıkları anda, çocukların onlardan çok önce bu keşfi yaptıkları gerçeği ile karşılaşacaklardır.
Önlerinde kocaman umman varken sazlıklarda saklı küçük balıklara taş atma zevki çocuklara aittir. Boğucu gerçekliğin ortasında; ressamın ya da şairin açması gereken düş kapısı kumsalın bir köşesine saklı sazlıktır. Rimbaud'nun şaire 'kaşif' rolü biçmesi tesadüf değildir. Ece'nin ressama 'Lautreamont'un bu uslu coğrafyada karşılığı olabilir mi?' diye sorması anlamlıdır. Karanlığın ikili doğasını kavramadan yazılan her dize, yapılan her resim eksiktir. Şair aydınlığın savunusunu yaparken karanlık tarafa yol almasını da bilecektir. Bu yüzden Ece'nin bu toprakların sıkı ressamlarına şiir sorması tesadüf değildir.
Çünkü dalga sesli dizelerin ressamları gerekmektedir bizlere. Kör aydınlığa karşı kara olanın, taşlaşmış akla karşı rüyaların, kasvetli gerçekliğe karşı gerçeküstünün dili olabilecek ressamlar gereklidir bize. Arka sokakların, halk plajlarının, metro kalabalıklarının bastırılmış, ikircikli düşlerini resmedecek ressamlar. Şiirle resim arasındaki tinsel ipleri görmüştür Ece ve her iyi resmin bir şiir olduğunu. Bu yüzden Ece şiirinin derinliklerinde tablolarla, peyzajlarla karşılaşanlar da şaşırmamalıdır.

4

'Dervişlere göre parçalanmış ölüm doğudan dönüyordur'

Milyonlarca körün yaşadığı ülkede, gören tek bir göz gibidir. Sürekli unutma iklimine saldırır; resmî tarihin totaliterliğine karşı, liberter bir karşı tarih oluşturmaya çalışmıştır. Ama bütünsel ve düz ilerleyen bir alternatif tarih yazımı değildir söz konusu olan. Kelimenin Benjaminci anlamıyla tarihin sürekliliğini parçalamaktır yapılan.
Öteki'lerin, yeniklerin, mülksüzlerin, dışlanmışların, dışta kalmışların gözünden tarihin donmuş, unutulmuş anlarına, insanlarına, yaşanmışlıklarına kaplan sıçrayışları gerçekleştirir. Ece'nin tarihçiliği bu yanıyla, Benjamin'in geçmişi bugünden kurtarma projesiyle birleşir.
Tarihi arşınlar, kurcalar geçmişte yitirilmiş umutlardan eksik ya da artıkta olsa yeni ve sivil bir tarih oluşumuna kışkırtır toplumu. Onun diliyle derisi yüzülmüş Hallac ya da 'yort savul' diyen Yunus bize çok yakındır. Tarihi sistem dışından okumak demek aynı zamanda tarihi Çanakkaleli Melahat sathından okumak anlamına da gelir.

Orwell'in 1984'ünde iktidarın tarihi değiştirme çabası, tarih yazımı (daha doğrusu silimi) ile başlar; dilin bir denetim aygıtına çevrilmesine evrilir. Dilin iktidarın dili olduğunu bilen Ece dili kırar, dağıtır, yapıbozuma uğratır. Ardından özgürleştirdiği cümlelerle yeni ve sivil bir dil kurar.

İroniyle bütünleşmiş bir melankoli; ihtiyacımız olan şizo-dil… Artık dili çekiçle kırmak gerekir. Bu yüzden şiirimiz aksak ritimlidir!

5

'Mutasyona böyle varılır. İyilik kötülükten çıkar! Güzel bir şey karışıklıktan, kaostan.'

Maldoror'un şiiridir bu; bozulmanın, etin yabancılaşmasının, dönüşümün, geçişlerin şiiri. Kopuk parçalardan Ben' e varmak, yüzleştiğinden ilenip insanlık denilen denizde kaybolmak; orada da kötülük ile yüzleşmek, otorite ve üstben'e karşı olmak, yıkmak, yok olurcasına yıkmak. Gerçek dürüstlük tavrıdır bu aynı zamanda. Kendi suçlarımızla, kabahatlerimizle, kirimiz, karanlığımızla da yüzleşebilme cüreti. Ece Ayhan da, tıpkı Sade Markisi ya da W. S. Burroughs kadar dürüst yazmıştır kendi takıntılarını. Sahte aydınlık bekçilerinin yerine karanlıkta kalmayı, karalara bürünmeyi göze almış bir dürüstlük ya da karaduygululuk…

Kara kamunun, kötülük koalisyonlarının karşısına salt naif bir iyilikle çıkmak oyunu baştan kaybetmektir. Bu yüzden Maldoror'un başkaldırısındaki çift yönlü kötülük okumasını kuşanıp toplumun karşısına çıkar. Aynı zamanda bu Sürrealist tinin ve imgenin hayata karşı duruşudur. Bu noktada Ece'nin 'ben gerçeküstücü olmadım hiç' demesine bakmayın. Aralarındaki tek fark Ece'nin bir yaratıcı ya da düşçü kimliği kadar tarihçi ve etikçi kimliklerine yaptığı vurgudur.
Gerçeküstücülerin Sade Markisini sahiplenmelerini anlamayan Türk aydını; kötülük koalisyonun Ece Ayhan'ın hayaletine fırlattığı taşların önüne sokak sanatçılarının geçmesini de anlamayacaktır!

Eylül/Aralık 2006
İzmir

bir direniş hafızası olarak tarih ve ece ayhan şiiri

uğur kaymaz'a

.

'' 1. Perşömen kağıtlar okunduğunda, kıvrıktırlar; şiirin ve
2. kadavranın içi açılmamıştır, insan insanın hiç.,,
(şiir ve kadavra .çok eski adıyladır)

'' anlatılmaz bir kılıçtır kuşanmış taşırım belimde kara duygululuk,,
(kılıç.yort savul).

.

ece ayhan

evet ama yeniden ve yeniden :

ece ayhan dan ve ece ayhan şiirinden söz açılınca içinde bulunduğumuz zamanın mekanın ötesinde karşı bir tarih yazımı da başlar.

işte size "çok eski adıyladır,, adlı kitabının –ki ona göre en sıkı kitabıdır-arkasında tarihe bakışına ilişkin söyledikleri : " tarihe bakışım?... ancak tarihtir ki yeniden ve yeniden yazılabilir.,,

tüm iktidarlar kendi meşruiyetlerini ve sürekliliklerini sağlamak için önce hafızaları silmekle işe koyulurlar.silinen her hafıza iktidarın dahili hattında cereyan eden gerilimin çatışmanın yatışması adına süren tahakkümün daha da güçlenerek sürmesinden başka ne anlama gelir ki...işte bu yüzden bir direniş hafızası oluşturma adına tarih yeniden ve yeniden yazılmalıdır.

gündüz gözüyle değil gece gözüyle karaşınların gözüyle karaşın bir tarih adına bir direniş hafızası oluşturmakta bunun için ısrar eder ece ayhan.ısrarında inadında yalnız da değildir ve etik bir tercihle yapmaktadır tüm bu yapıp ettiklerini.

yine ece'nin deyimiyle söylersek direnişin hafızası oluşturulurken etik tercihlerin toplamı olarak iktidarların karşısında duranlara mülksüzlere ve her daim yoksul ve yoksun olanlara iktidarla yaralanmışlara karaşınlara değgin bir etik de oluşmaktadır.karaşınların etiği…isyan etiği…

evet ama kara duygululuk kara vicdan :

tüm iktidarların karaşınlara değgin ve karaşınlara rağmen tarihi yazan sarışın tarihçilerin tüm toplumu bir kötülük toplumu ve kötülük dayanışması olarak görenlerin karşısında haklılığın inadıyla ısrar ederek ve direnerek dışlanmışların ,mülksüzlerin ,sürekli kaybedenlerin,kurşuna dizilenlerin ,idam edilenlerin, yakılanların yanında çağının vicdanı değil kara vicdanı olabilmek . işte bunu yapabilen birkaç aydından biri olarak ece ayhan…

burada bir duruma değinmeden olmaz.öyle bilinir ki öyledir de. aydın çağının vicdanıdır.ancak vicdan da artık küreseldir.ve öyle biçimlenmektedir.vicdana sığan ve sığmayan durumlar da vardır.vicdan sahiplerinin iradelerinin tamamen dışında durumlar.es geçilen üstü çizilen, iktidar tarafından baştan ne yapılırsa yapılsın iflah olmayan kötü olarak addedilen tarihin kör noktasında kalan ve dile gelmeyen durumlar .dile getirilmeye çalışılsa da karşılığı tam olarak o olmayan durumlar …

işte bu durumlar kara vicdan ile karşılanabilecek algılanabilecek açıklanabilecek durumlardır.gündüz gözüyle değil gece gözüyle görülebilen durumlar.bu türden durumların da bir hafızası olmalıdır.aydın bu türden durumların vicdanı değil kara vicdanı olmalıdır.

bir direniş hafızası olarak kara vicdanın sesi olmalıdır.bu da ancak etik bir tercih ile mümkündür.isyan etiğiyle direnişin hafızasını oluşturmakla.kara duygululukla..

kara vicdan kavramını nietzsche den ödünç alıyoruz.ahlakın soykütüğü kitabında değerlerin tersyüz edilerek yeniden değerlendirilmesi durumuyla ilgili olarak kullanır kara vicdan kavramını.ahlakın iyinin kötünün normalliğin deliliğin suç ve cezanın temelinde modern dünyanın çıkmazı bulunmaktadır nıetzsche'ye göre.bize ahlaki değerler diye sunulan ve dayatılan tüm değerler köle ahlakıyla ilgilidir.köle ahlakına tabi olmak ve buna karşı direnmek ve bu direnişin isyanın etiğini oluşturmak .etiklerin çarpıştığı yerden.bu da bir tercih.

iktidardan yaralanmışların tüm zamanlarda her yönden kıstırılmışlığının çıkışsızlığının ifadesi olarak ellerinde kalan ve kendilerine doğrulttukları tek silah olarak kara vicdan.işte buralardan bir direniş etiği ve direniş hafızası oluşturmak çabasındadır ece ayhan.

ece ayhan şiirinde geçen kara duygululuk- ise kara vicdanla elbet ilişkilidir .ki melankoli olarak da geçer sözlüklerde oysa ece ayhan ın meramını tam olarak karşılamaz ve yerine kara duygululuğun kullanılması tercih edilmiştir-şiirine giren öznelerin durumu tam da ancak ve ancak kara vicdan ile ve kara duygululukla algılanabilir.sürekli kaybedenler ,uçurumun kıyısında yaşayanlar es geçilen ve üstü çizilen kişilerdir ece ayhan şiirinin özneleri.hatta öznelikleri bile tartışmalı olanlardır.

bilinir ki bilindiktir iyilikten doğduğu marazın .kötülük ise iyiliğe giden yolda iyilik adına estetize edilen iğrenç emellerin tarihidir.ki iktidarın arka bahçesinde işlenen estetize cinayetlerin bir toplamı olarak tarih ...

insanın yarısı kötülüktür der ece ayhan ve ekler ''kötülüğü görmezsen hiçbir şey yapamazsın.kötülüğü kurcalamazsan hiçbir şey yapamazsın ne resim yapabilirsin ne felsefe,*,(ayıptır söylemesi rimbaud.ahmet soysal ile söyleşi.aynalı denemeler)*

görülmesi kurcalanması gerektir kötülüğün ki insanın halleri bilinebilsin.daha iyi daha açık ve çırılçıplak algılanabilsin.sanat ve edebiyat ve şiir bunları yapmalı ki bir direnişin hafızası olabilsin.bir direnişin hafızası oluşturulabilsin.karanlıkta kalır yoksa vakanüvistlerin ısrarla görmezlikten geldikleri gerçek.ve es geçilen durumlar..peki hangi gözle…ve bu yeterli mi..peki insanın içi açılmış mıdır.ya şiirin..hiç…

evet ama gece gözüyle :

gündüz gözüyle örülür gece ve kötülüğü gizler.oysa süreklidir kötülük.tüm zamanları aşar.işte bu yüzden kötülüğü vaktinde gece gözüyle görebilmek önemlidir..işte ece ayhan şiirinin sarışın tarihçilerin yazdığı tarihin karşısında karaşınlardan yana bir direniş hafızası oluşturması bundandır.

direnişin hafızası ise gündüz gözüyle değil gece gözüyle ve tüm kötülüğün gözlerine aynı şiddetle ve aynı cesaretle dimdik ayakta durarak ve öylece bakarak oluşturulabilir. burada şimdinin neo liberallerinden eskinin liberteri gündüz vassaf 'ın bir zamanlar birikim dergisinde yayımlanan gündüz faşizm gece özgürlük yazısına selam vermeden olmaz elbet.

tüm iktidarlar gece işledikleri cinayetleri gündüz temize çekerler. bu işlemi yaparken kullandıkları araç ise medyadır.

cinayeti,kanı,kiri ve gizi itinayla ve tüm etik yoksunluğuyla sterilize eden aygıt..belki de en çok vicdanlı olunması gereken yerde vicdanın teklediği dilinin sürçtüğü aygıt..burada ecenin son yıllarında yazdığı gazeteler..özgür gündem aydınlık ve ekspres gazeteleri ki özgür gündemi anmalıyız ki iktidara karşı duruşundan dolayı her daim bombalanmakta kapatılmakta ve yasaklanmaktadır.

evet ama karaşınların etiğiyle :

ece ayhan 'ın karaşınlardan yana bir tarih bir direniş hafızası ve bir etik oluşturma çabası ise tüm şiirlerinde yazılarında günlüklerinde söyleşilerinde açıkça görülebilmektedir.bu çabanın bu karaşın bakışın adı bazen sivillik ,çırılçıplaklık,marjinallik,başı bozukluk ,atonallik ,kara duygululuk ve ren düşüncesi baba düşünce-''evet, bir şiirde dizgi yanlışı olabilir ama baba düşüncede? asla,,- olarak çıkar karşımıza.

iktidarın ideolojisi ve resmi tarih ile şiir ve edebiyatın ilişkisine baktığımızda da görülebilmektedir ki görülür ece ayhan ve hatta ikinci yeni içerisinde yer alan şairlerin şiirlerinde bu günün yükselen değeri olan milliyetçi hezeyan söylemine rastlayamayız asla .atatürk ve kahramanlık şiirleri de yazmamıştır hiçbiri.şairin tarihe topluma insana bakışındaki etik tercihiyle açıklanabilir bir durum değil de nedir bu..

milliyetçi söyleminden ve statükoyla ilişkisinden dolayı en çok hışmına uğrayanlardan biri de fazıl hüsnü dağlarcadır.ki ‘’memnunuz cihandan ve hükümetten dizeleri ,,sıklıkla yüzüne vurulmuştur dağlarca ‘nın.bir devlet şairi mertebesine de layık görülmüştür.

sadece dağlarca değil bu günkü neoliberal dalganın etkisinde edebiyatımızda postmodern gericiliğin mimarı zaman gazetesi yazarlarından hilmi yavuz ise ‘belediye şairi, ünvanıyla anılmıştır.anılmaktadır.

ece ayhan konuşmalarında söyleşilerinde sıklıkla adı geçen mülkiyetle ilişkisi ve şiiriyle ‘’sıkı ve sivil şair,, olarak nitelendirilen ismet özel 1992 sivas katliamındaki faşizan tavrından dolayı da ‘’sırp şairi olarak,,karaşın tarihteki yerini almıştır..

ki o bir zamanlar sivil devrimci şiirlerin yazarı ismet özeldir.sonradan İslami kimliği tercih etmiş ve müslüman şair olmuştur. bu gün ise türklük ,türkçülük temeline oturtmaya çalıştığı düşünceleriyle edebiyatımızda ırkçı ve faşist dalganın temsilcisi olarak hafızalarımızdaki yerini almış bulunmaktadır.

ve nazım hikmet. o da payını almıştır ece ayhan ‘ın ideoloji kırıcı karaşın bakışından.yazdıklarıyla şiire getirdiği yeniliklerle bir devrimci ancak iktidar ile ilişkisi bakımından bir kemalist olarak görülmüştür.nazım hikmet’in ülkesinden dilinden koparılması şiirini de olumsuz etkilemiştir ece ayhan a göre.yazdığı son şiirleri ülke dışında yazdıkları şiir toplamı ve poetikası içinde daha geri bir noktada değerlendirilmiştir…

nazım hikmet şiire getirdikleriyle bir put kırıcı ve devrimcidir marksisttir elbet .ancak ideolojisindeki kemalist etkiyi görmezlikten gelemeyiz.bu durum bu gün bile nazım hikmet’i ve şiirini tartışırken deşilip aşılması gereken bir soru olarak durmaktadır karşımızda.hala.

bu soru gündemimizde yerini alırken bu gün edebiyatı devletin ideolojisinden ayrıştırmanın yerine edebiyatın ve edebiyatçının ideoloji kırıcı yönü görmezlikten gelinerek kemalizm ve milliyetçilik adı altında türk olmak ve türklük mitine de yaslanarak kendi dışında kalana ötekine tahammülü olmayan ve giderek ırkçılığa varan faşizan bir dalgayla karşı karşıyayız.bizi ayrıştırma noktasına getiren ve mücadele etmemiz gereken bir durum da bu..ki bu durum da bir etik yoksunluğuyla ilgilidir…

günümüzde edebiyat alanında ve her alanda yaşanan zemin kaymasından ayrı düşünemeyiz bu etik yoksunluğunu. neo liberal dalganın, gizli veya açıktan gelişen postmodern gericiliğin etkisiyle edebiyatın tekelleşmesine yol açan durum… etik yoksunluğu da değil de eklemsiz omurgasız bir duruşsuzlukla iktidarın etiğine eklemlenme durumu…bu mevzu derin ve başka bir yazı konusu..

buradaki okuma da karaşın bir ece ayhan okuması kötülük dayanışmasına karşı haklılığın inadına bir çağrı niteliğindedir.şairin iktidar karşısındaki konumunu ve tüm çıplaklığıyla ele vermekle kalmaz karaşın bir tarihin hafızasına oluşturma adına eklenen yeni sayfalardır da ..

ece ayhan ın hafıza oluşturma çabalarına dönelim biz yine.aynalı demeler kitabında cemal süreya ile söyleşisinde aydınlar ve hafıza ilişkisinden söz eder’’*bakıyorum şimdi tanzimattan yani 1839 dan önceki yılları.o günler pek bilinmez.yakın geçmiş dahi dipsiz bir kuyuya düşürülmüş gibi.sanki bu insan topluluğunun belleği yok !(ne demiştir 1950 ile 1960 arasındaki dönemde?hafıza-i beşer nisyan ile malüldür!)*

bellek denilen şey ancak bin yıl sonra 1965 ‘te biraz İstanbul’ da bentler’de yeni osmanlılar cemiyetiyle ortalığa çıkar.nNamık kemal bir ada sürgününden İstanbul a dönüyor.güvertededir.vapur tophaneye yanaşmaktadır.rıhtımda bekleşen bir kalabalık var.namık kemal sevinir,’’duymuşlar demek ki sürgünden geldiğimi ,beni karşılıyorlar,,.oysa namık kemal vapur merdivenlerinden rıhtıma inerken orada bekleşenlerden biri yanındakine sorar: ‘’ kim bu sakallı ?,,Namık kemal işte buna çok üzülmüştür.yeni osmanlılar ‘’küçük de olsa biz bir kamuoyu yarattık ,, derler ya.,,(aynalı denemeler.s.62)

ece ayhan ‘ın hafıza oluşturma çabası tüm tarihsel süreçlere ilişkindir.tarihte cereyan eden ancak remi tarihin es geçtiği olaylar durumlar yakın dönem ve uzak dönem olarak değil de aynı anda

art ve ve eşsüremli olarak tüm disiplinlerle bağlantı içinde - günümüz moda deyimiyle multidisipliner ama daha ötede- atonal (bakışımsız) ve dissonance (kakışım) kaotik döngüselliğiyle tam bir kara duygululukla ele alınır.işlenir.

tarih yazımı tarih için bir hafıza oluştururken sadece tarihe bağlı kalınmaz cereyan eden olayın durumun öznelerin tüm yaşantıları ve tarihsel politik ekonomik sosyolojik sanatsal kültürel hatta psikanalitik ve etik özellikle etik tüm çağrışımlarıyla bir değerlendirme süzgecinden geçirilir.tüm bu işlemler sırasında etikçi titizliğiyle elinden neşterini hiç eksik etmez ece ayhan..

ece ayhan ve tarih ilişkisinden söz ederken burada bu sorunsalı tüm ayrıntılarıyla irdeleyen değerli ve sıkı bir çalışmadan ahmet orhan'ın henüz yayımlanmamış ''ece ayhan ve tarih yaklaşımı,,adlı yüksek lisans tezinden unutmadan ve ısrarla bahsetmeliyiz.bu çalışmasında ahmet orhan ece ayhan'ın tarih yaklaşımını şiirlerinden ve söyleşilerinden de yararlanarak tüm ayrıntılarıyla ve karaşın bir bakışla değerlendirmiştir.

tarihte hep isyancıların kazanmasını istemiştir. sarışınların yazdığı resmi tarihte adına rastlanmayan karaşınların.aynalı denmeler kitabında'' düşünce tarihimizde yok ya düşünce tarihimiz bir memurlar dalaşıdır aslında ,, diyerek başka bir tarihin hafızası oluşturmaktan bahseder.yine sivil denemeler kara adlı kitabında yer lan esas duruş mülkün temelidir adlı söyleşisinde verdiği yanıtlardan birinde bu durumu daha çarpıcı ve tüm açıklığıyla dile getirir.'' Yeni -eskiciler de dolaşırken ''bütün osmanlı (ve ortadoğu) tarihçileri sarışındır!,,der idim.karaşınlara inat!

(evet onu da göze alıyorum :bütün handikaplarına ve çekiştirilen risklerine karşın,bizim kendi tarihimizde KEŞKE kabakçı mustafal'ar ,patrona halill'ler,ali suavi' ler ..kestirmeden ,''BAŞIBOZUKLAR kazansaydı,,diyorum şimdi de.tabbi zaman zaman .ki onlar hiç değilse devlet memuru değillerdi ,hepsi sivil!;,

belki de ece keşke kazansalardı …dediği ve sürekli kaybeden isyancıların yanında ama kazansalardı onların da karşısında olacaktı tüm iktidarlara karşı oluşuyla..liberterliğiyle..

ece ayhan ın söyleşilerinde sıklıkla '' benim bu çıfıt çarşısı belleğim,, dediği yerlerde bakın neler gizlidir.neleri biriktirmiş ve neleri nasıl sığdırabilmiştir karaşınların oluşturma adına bu çıfıt çarşısına..

söyleşilerinde ''halklığın inadına,, yaptığı vurgularla yaşamlarındaki tekil duruşlarıyla düşünceleri için ödedikleri bedellerle ve sivil direnişçi kimlikleriyle öne çıkan aydınlardan sanatçılardan öznelerden söz eder.

doğu anadolu 'nun düzeni adlı doktora tezinde ayrı bir dili konuşan kürt halkından bahsettğı düşüncelerinden uzun yıllar hapis yatan onurlu yaşamıyla ve direnişçi kimliğiyle başta ismail beşikçi.beşir fuad.nesimi .hallacı mansur, şeyh galib,resneli niyazi ,çanakkaleli melahat,rosa eskenazi,kantocu peruz,denizkızı eftelya, atatürk'ün sevgilsi fikriye, sait faik,idris küçük ömer,şerif mardin,cihat burak,nilgün marmara.hal ve gidiş sıfır adlı kara filmin anarşist yönetmeni jean vigo,rimbaud ,sivil şiiri kavramını ödünç aldığı passolini ,vb…

ismail beşikçiye ilişlin bir not : *''ismail beşikçi uzun süren hapis yıllarından sonra çıktığında gazeteciler ona çeşitli sorular yöneltmişler.beşikçi de bunları yanıtlarken içeri alınma nedeni olan görüşlerini yinelemiş.avukatı konuşmasını istemediği için onu koluna girerek götürmek istemiş ama beşikçi konuşmasına devam etmiş.işte burada avukat haklıdır belki, ama beşikçi yüzde yüz haklıdır,, (sivil denemeler kara s:64)*

burada haklılığın inadına tanık olmaktayız.ve bir direniş hafızası oluşturmanın nasıl kayda geçirildiğine de..

yine aynı kitaptaki aynı söyleşiden bir dipnot meçhul öğrenci anıtı şirinde geçen *'' devlet dersinde öldürülmüştür,, dizesiyle ilgili.'' devlet mimarlık ve mühendislik akademisinde bir zamanların öğrenci liderlerinden olan battal mehetoğlu polisçe öldürüldü.cenazesinde battal' ın annesi insaf ana 'ya birisi neler hissettiğini sorar : şöyle der insaf ana:'' ah ki oğlumun emeğini eline verdiler,,meçhul öğrenci anıtı budur.,,(* sivil denemeler kara s:65)

ne tesadüftür ki annenin adı insaftır.insaf ana..ancak her zaman ve her yerdeki gibi iktidarına karşı çıkana karşı insafı yoktur devletin..tahammülsüz ve acımasızdır.

insaf ana kara kamunun temsilcisidir.kara kamunun kara vicdanın karşınlar etiğiyle konuşur devrimci oğlunun emeğini görmüştür .bu kendi emeğidir de yanı zamanda.oradan konuşur : ''ah ki oğlumun emeğini eline verdiler !,,

ece ayhan ın bütün kitaplarının başına koyduğu manifesto şiiri yort savul da geçen ‘’ nerede kalmıştık.tarihe ağarken üç ağır yıldız

sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları,, dizelerindeki üç ağır yıldız’ın iktidara karşı direnişlerinden dolayı idam edilen devrimciler deniz gezmiş ,yusuf aslan ve hüseyin inan olduğunu öğreniriz .söyleşilerinden..

yine bir şiir ve bir etik duruş hafıza oluşturma adına.iktidarın kolluk kuvvetlerince sırf bu yüzden gazallar gibi avlanan devrimciler..her daim sürmektedir sürek avı…

GÖRMEDİK!

1. Avcılar gazalları öldürür Anadolu balkanlarında. Gazal kaçar yaralanmışsa, avcı kovalar.

2. Çilli gazal bir tebeşire sığınsın sözgelimi ya da bir dünya dergâhına. Avcı da dalar.

3. İki yeniyetme kara tahtayı siliyorlardır ya da çamaşırlarını çiteliyorlardır.

4. “Buraya giren bir gazal gördünüz mü?” der Şahmârdân.

5. Sınıftaki ya da avludaki gazallar; tarihten 1971 yaz ayları Çengelköyü’ne geliyoruz; “hayır” derler, “görmedik!”

ece ayhan, bütün yort savul’lar)

ve sonraki yıllarda da daha da şiddetlenerek sürer bu sürek avı. sürmektedir de…

12 mart sonrasıdır.ülkenin devrimci gençleri 6 .filoyu protesto ederler.gençler bazı amerikan askerlerini denize atarlar ve çıkan arbedede ve yine polis saldırısı sonucu bazı gençler denize düşerler.polis gençleri arar her yerde.o semtteki esnafa sorarlar : gördünüz mü görmedik.!.işte etik . gençleri ele vermemek için görmedik derler.ele vermememin ihbar etmemenin etiği…

ve 12 eylül sonrasında 17 yaşında devletçe yaşı büyültülerek idam edilen idam edilen erdal eren i de unutmaz ece ayhan .söyleşilerinde sıklıkla anar adını.

bir direniş hafızası oluşturmak bir anımsatmayı da biz yapalım : 12 eylül sonrasıdır.24 ekim 1983 ‘te gölcük askeri mahkemesi dört solcu hakkında idam cezası vermesine gerekçe olarak “ varlıkları ile yoklukları arasında ülke çıkarları açısından bir fark yoktur,, cümlesini kayıtlara geçirmiştir.

bir yazısında insanın iktidara karşı savaşı hafızanın unutmaya karşı savaşıdır diyordu milan kundera. ece ayhan ‘ın yort savul adlı kitabında yer alan usta işi şiirindeki şu dizeler bu ülkede ve her yerde yaşadığımız bütün dönemleri ve durumları özetler :

‘’ fakir kuş hiç unutmaz, kitapların yakıldığı yıldı
kırk kapıdan birden devletle girdiğini gördük
başsız bir ta ver içindeki solgun süslü binicisinin,,

evet ama ‘aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler !,

etiğe ilişkin bir durum daha bu kez öznesi bir konsomatris. ‘’ *1969 da kayseri de Türkiye öğretmenler sendikası’nın (tös) olağan genel kurulu toplanmıştır.ülkücüler nizam-ı alem adına o salonu basmışlardır.sonra da kayseri sokaklarına dökülüp kimi kırtasiyeci dükkanlarını kitap da sattıkları için yıkıp kırarlar.o sırada ,geceleri pavyonda çalışan bir konsomatris ,kaldığı otelinden şöyle bir çıkmıştır kaldırıma .ülkücüler o konsomatrisi hemen kıskıvrak yakalarlar .-kaynakları genellikle köyler beslemeler olan konsomatrisler öylesine ezilmişlerdir ki ,kendileri 30-40 yaşlarında olsalar bile 17-18 yaşlarındaki müşterilerine abi derler.*

-celine gibi ,insanın içyüzümü dehşetle görmüş yazarların başında olan dostoyevski'nin suç ve ceza romanında ,zengin tefeci kadının kızkardeşi elizabeta 'sı vardır.solgun ,hayatta yoksulluktan öylesine ezilmiştir ki,kafasına indirilmek üzere kalkmış olan nacak karşısında ,içgüdüsel olarak bile kolunu kendini savunmak için kaldıramamıştır.)

evet, ne diyorduk ?

ülkücüler ,onu kıskıvrak yakalarlar ve ibret-i alem için orada çırılçıplak soymak isterler.konsomatris yalvarır : '' ağabeyler beni öldürün ama bunu yapmayın!,,(sivil denemeler kara)

işte burada da bir etik çarpışması söz konusu.ne diyelim..ne diyebiliriz..''sözü ece ayhan' a ve şiire bırakalım.

' bu kadınların ekmek kavgaları korkunçtur. Şiddetin ve kötülüğün
kol gezdiği bir dünyada kelle koltukta çalışırlar.
Saçları bir sözle örülen ve bir sözle
çözülen kadınlar, sabahlara kadar dövülenler,
tekmelerle dövülmüş Dilhayatlar, kötü
caddeye düşmüş, yedi dala gerilmiş tazeler ve
diğerleri…"Beni öldürün ama bana bunu
yapma'yın abiler!" diyerek itlere yalvaran kadınlar.,,

açık atlas' ta açan kürt çiçekleridir.ki hala yasaklıdır.yalnız ortadoğu da el altından satılan o atlas.ve hala sürgündedir.sürgündür.koparılmaktadır.her daim koparılsa da hafızalarda açmaktadırlar.ki uğur kaymazdır.12 yaşında 13 kurşunla evlerinin önünde babasıyla birlikte öldürülmüştür.katilleri mi..serbesttir..ki uğur karaşınların hafızasında hiç solmayacak bir karanfil olarak yerini almıştır.

'' meşeler yapraklanınca bir tuhaf olurlar işte
koparılmış kürt çiçekleri, hatırlayarak amcalarını
azınlıkta oldukları bir okulda bile, sorarlar soru
neden feriklerin ve eşeklerin memeleri vardır?

ece ayhan söyleşilerinde geçer ve açık atlas şiirinin ilk ve asıl adı ''kürt çiçekleri,,dir.malum nedenlerle yayıncının kaygısı ve itirazı üzerine değiştirilmiştir..

bir başka şiirinde kendi kendinin terazisi bir kambur şiirinde yine iktidardan yaralanmışlardan bahseder ece.kurulu zulmün yetiştirme yurtlarında ömürleri heba olan çocuklardan. şiirden bir bölüm..

''beli ki kaçmıştır çok ağır cezalı bir çocuk
kurulu zulmün yetiştirme yurtlarından
çakıyla kazımıştır içerden kapısına
kuş dillerinde olmaz bir helanın şahlığı mahlığı,,(kendikendinin terazisi bir kambur.s.22

kendini bir şairden önce etikçi olarak gören açık uçlu şiirleri ve yazılarıyla edebiyata şiire karaşın bir bakış kazandıran ece ayhan üzerine ve bir direniş hafızası oluşturma adına bir yazı nerde biter bilinmez .çünkü o da açık uçlu olacaktır haliyle. bu hafıza oluşturma denemesinin de karaşın tarihte bir fırça darbesi olarak hafızalardaki yerini alabilmesi umuduyla..

sabahattin umutlu

son yazıları / şimdi
Selçuk Gürkan

I

Tarihin sonuna yaklaşıyoruz, ve tarihin sonu yaşamın sonunu işaret ediyor şimdi...

Okunacak çok şey var belki ama yazılacak yeni bir şey yok, söylenecek yeni bir şey. Okumalar, bilmeler de çok anlamlı değil, çünkü gidilecek bir rota yok, hatta yürünecek bir yol. Çıkılacak bir yolculuk olmadığı için de ne bilgiye ne de tecrübeye ihtiyacımız var artık.

Hızlılığımıza ise bitkinliğimiz sebep, ne garip(!)

II

Ebedi düşmanını yitirmiş bir savaşçının körelen kaslarını taşıyoruz şimdi…

Savaşılanı olmayan savaşlara soyunuyoruz.
Korkuyor, titriyoruz.
Kaslarımızı tekrar diriltecek,
kılıcımızı tekrar biletecek nedenler arıyoruz.
Her beyhude arayışın sonunda biraz daha anlamsızlaşıyor,
durduğumuz anda ise yaşamı kaldıramıyoruz.

Durup etrafa bakacak vaktimiz olduğunda gidiyoruz.
Hep o dönüşsüz gitmeleri düşlüyoruz...
Oysa kimimiz doktorlara,
kimimiz sokak satıcılarına…

Hiç birimizin ruh hali iyi sayılmaz, biliyoruz.
Koşan, susan, haykıran,
hiçbirimizin…

III

Sözünü tutmayan bir babanın gururlu evlatları gibiyiz şimdi…

Karnemizin iyiliğine karşılık bir bisiklet vaat etmiş,
ve almamış gibi.
Bisiklet alınmadığı için de çok önceleri bırakmışız çalışmayı,
yaşamayı(!)
Binlerce yıldır buradayız ve elimizde onca şey olmasına rağmen,
bütün bu olan biteni anlamlı kılacak o bisiklet yok.
Bunca hüznün, bunca kaybın ardından geriye kalanlar ise,
yalnızca şaşkınlık ve karmaşa…

"Bisiklette direten çocuk babasından dayak yer, ölse de kurtulsam dediği an da babası oracıkta ölür. Mucize yalnızca budur. Tek gerçek ise, titreyişi son bulmayan babasız bir çocuktur."

IV

Titreyişimiz büyük ve dönüşsüz bir sessizlikle mi son bulacak şimdi?

Yaptıklarımız, belki de yapamadıklarımız böylesi bir sonun habercisi. Öyle ya, yenisi olduğumuz hiçbir şey duygularda karşılık bulmuyor. Üretilen hiçbir şey beraberinde mutluluk getirmediği gibi yaşamı da kolaylaştırmıyor. Hepsi ayrı birer yük yaşamlarımızda; anlayamamanın, sahip olamamanın ve bunlardan sebep, yaşamdan kopamamanın yükü(!) Yorgunluğumuza, umutsuzluğumuza ve hızlılığımıza sebep işte bunlar. Yaptığımız şeylerden sonra nerede olduğumuzu kestirememek, yorgun düşmek ve yapacak başka bir şey, sığınacak başka bir yer bulamamak. Unutmak, unutulmak ve bir süreliğine de olsa var olmak arzusu sadece…

by: serdar aydın

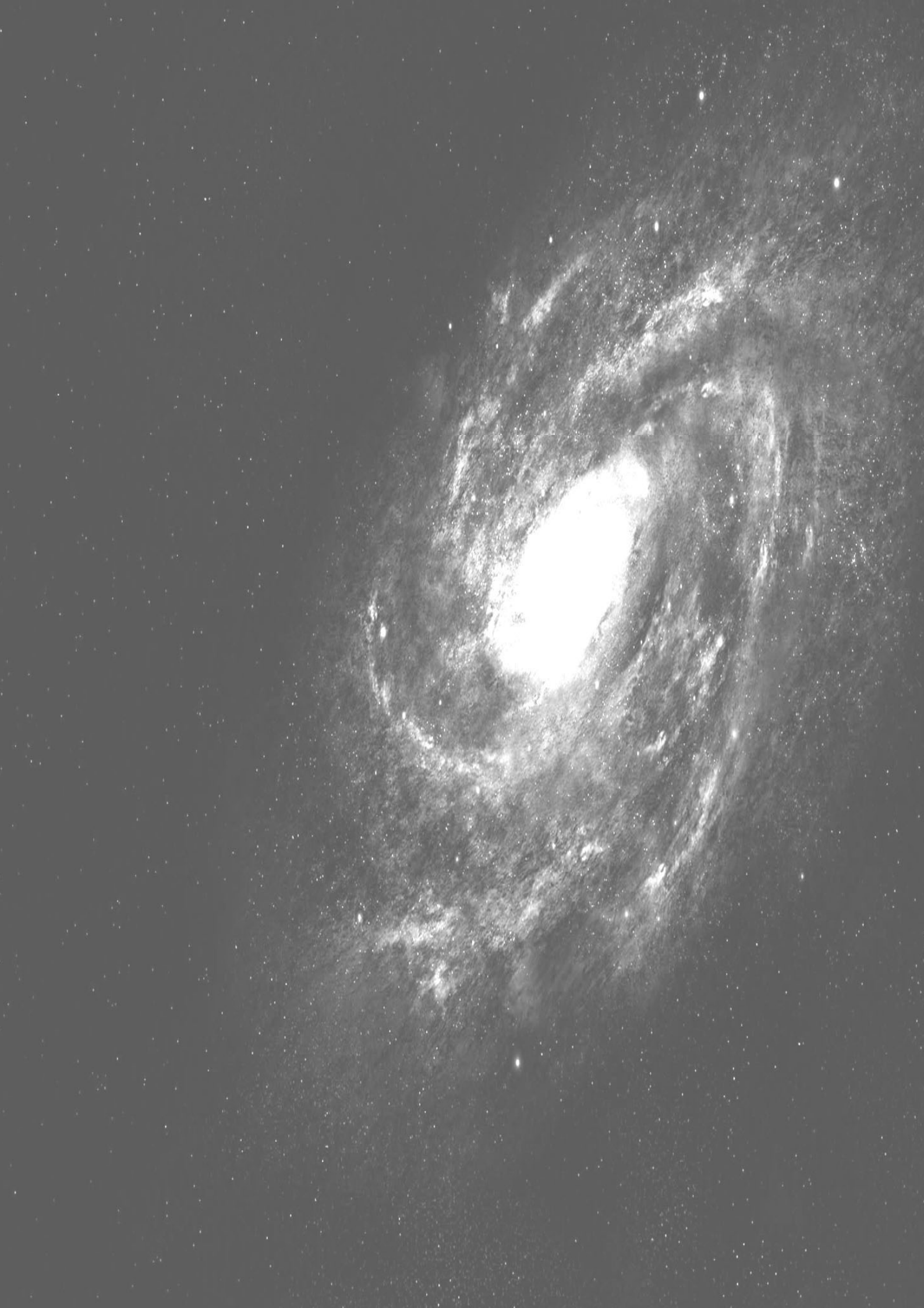
















Jean Genet, William Burroughs & Allen Ginberg in Paris

JEAN GENET: PENİSİN VE ANÜSÜN SOSYO-SİYASTÇİSİ, "HAYATPORNOSU"NUN EDEBİ SİMGECİSİ…

Ş.

"Polisler hiçbir zaman insan olmadı ve insan oldukları gün artık polis olmayacaklar." Bu kesinlikle böyle. Nasıl ki soğuk algınlığı kuduz olmaktan daha iyiyse. Bazı polisler kabul edilebilir ki diğerlerinden daha iyidir. Fakat kim ikisinden birine yakalanmak ister ki?"

"Ya sen?" diye bağırdı H. "Niye inandığını açıklayabilir misin?"
"Evet. Tanrı var ve bu yeterli."
"Tanrı yok ve bu da yeterli."

(Jean Genet Tanca'da /6:45 Yayın)

Jack's Hotel.
15 Nisan 86.
Stephen Pichon Bulvarında sabahın ilk saatları.
Jacky Maglia kahvaltısında Genet'ye katılacağı hesabı yapadursun, Genet, odasının tuvalete çıkan basamaklarında kayıp kafasını çarptığından dolayı o esnada ölmekle meşguldür. Ne boktan bir ölüm.

Sevdiğiniz bir yazar ya da sadece bir yazar, literatüre: piç, adi, orospu çocuğu vb. sıfatlarla girmiş olabilir ama hiçbir yazar hem piç hem adi hem de orospu çocuğu sıfatlarını bir arada taşımamıştır, ha, Genet hariç… Kendisini şöyle tanımlamıştı: "korkak, hain, hırsız ve eşcinsel".

Bir kez de "**biz**", edebiyata aşina her kulağa bildik gelecek olan teraneleri sıralayalım istedik. Kayıtlar bize söylemektedir ki: 1910 yılı sularında "Camille Gabrielle Genet tarafından kimsesizler yurduna bırakılan yeni doğmuş bebeğe Jean adı verilmişti" (ki bu cümlenin yalan olmaması için gereken bir sebep varsa şu an aklıma gelmemektedir). Bu cümleyi şöyle de kurmak mümkün aslında: Genet, bir "piç" olarak 19 Aralık 1910'da Paris'te doğdu, annesi henüz yedi aylıkken onu Kimsesizler Yurduna terk etti.

Piç Jean'ın yedili yaşlarında zanaatçı bir ailenin yanına evlatlık verildiğine dair bilgiler doğrultusunda hareket edersek, onun neredeyse aynı yıllarda hırsızlığa başlamış olduğunu, on üç yaşında kaydolduğu zanaat okulunun onu bu ilk mesleğinden hiçbir şekilde soğutmadığını ama mesleği için okulunu bıraktığını -işte gerçek yol- söylemek doğru olur.

Tarih bizi yanıltmıyorsa 1926 senesinin bir yerlerinde üç ay süren ilk hapis tecrübesi ile tanışır adamımız ve o esnada kendisi tam olarak on beş yaşındadır. Alışmış kudurmuştan beterdir lafının gereğini yerine getirmek adına azmeden Genet gene yapmıştır yapacağını, hepte yapacaktır, çalmıştır ve çalacaktır. Rivayete göre 1930'ların sertliği ile nam salmış ıslahevinin biricik üyesi Genet, gerçek suçlu kimliğine burada bürünmüştü ve belki de hiç farkında olmadan tüm edebi tabanının temellerini kendiliğinden atmıştı.

Islahevi denen delikten kurtulmak adına başvurduğu askerlikten firar eden Genet, pek çok ülkeyi hapishanesiyle bir gezmek adına Fransa'dan da fıyar. 1937'de *yurdunu çok özleyen* Genet, Fransa'ya döner ve suç eyleminin sınırlarını deneylemeye kaldığı yerden devam eder. Sanıldığı üzere beş yıl süresince hırsızlık ve orospuluk yapar.

42'de yeniden cezaevine düştüğünde artık olgun bir orospuçocuğuydu bu piç: gerisi şöyle gelişti:

İlk şiirini yazdı, ilk kitabı "Notre-Dome-Des-Fleurs"(Çiçeklerin Meryemi) yayımlandı. Sonrasında ise "Miracle de la Rose" (Gülün Mucizesi) ortaya çıktı. Yazdıkları onun sonsuza dek hapis yatmasını engelleyecek olan adamların kulaklarına kadar gitti: Jean Cocteau (eşcinsel çekim) ve J.P.S (aslında J.P.S nin bu evrede devreye girdiğinden pek emin değilim ama ne var ki girecek eninde sonunda, burası iyidir, girsin). Cocteau ile müebbetten yırtığını farz ettiğim Genet, J.P.S ile de kefeni yırtmaktadır harbiden, zira artık açılan kapı hapishaneninki değil dünya edebiyatınınkidir. Ki sonraları bu güzel ortam bozulacaktır, Genet, J.P.S'ın kendisi hakkında yazdığı kitaba fena halde kıl olacak ve "zatı muhterem o kitapta aslında kendini anlatmak istemindedir" diyecek ve cortu çekene dek J.P.S ile sayılabilir tüm iplerini kökünden kesecektir.

1948'de çarptırıldığı müebbet hapis cezasından tam olarak yırttıktan sonra Genet: roman, makale, tiyatro, günlük vs. işlerine kendini öyle bir kaptırdı ki bir daha asla kimse onu yerin altında dolaşadururken görmedi. Lakin geldiği coğrafyadan hiç kopmadı J.G: toplumsal olaylara, ezilen insanlara karşı gösterilmesi gereken triplere falan sadık kaldı, 68 Mayıs'ında öğrencilerin, Vietnam Savaşında Amerikan solunun, ırkçılığa karşı Kara Panterlerin falan ha bir de İsrail'e karşı Filistinlilerin yanında yer aldı. Nihayetinde 1986 gibi yakın bir tarihte Paris denen *ölü çeken şehri*nde

bir otel odasında öldü, ölen ve yazan herkesin ardından söylendiği gibi onunda ölümü hakkında bir yığın ipe sapa gelmez şey söylendi ya da söylenmedi.

Kendisi, kasıla bildiği takdirde fena halde sol ve de "karşıt" fraksiyonlarla bağdaştırılabilen Genet hakkında, bu bağlamda sayısız makale ve benzeri ipe sapa gelmez metinler yazılmıştır, hatta hayatının bir kısmında Genet'nin kendiside bu safsatalara inanmış/inanır gibi olmuştur. Aslına bakarsanız ortada iki çeşit okuyucusu olduğu gerçeği vardır bu piçin, birincisi kesinlikle keskin entel, solcu tripleri ve düzülmüş bar filozofluğu yapan kesim, birde onu gerçekten tüm siyasal ıvır zıvırdan soyutlamış, ona hiçbir şekilde bir liderlik vasfı yüklememiş, kalbinin ve usunun bir yerlerinde sevecenlikle karışık bir sıcaklık duygusuyla yeraltı edebiyatının babalarından biri olarak kabul görmüş ve ona "seni piç, seni orospu çocuğu" derken gözleri hafiften nemlenmiş ikinci bir okuyucu kitlesi.

Neyse, tüm bunların dışında Un Chant D'Amour isimli 1950 Fransa yapımı 26 dakikalık siyah beyaz sepsessiz bir filmin de yapıcısı olan Genet'nin, (ki bu film ülkemizde birkaç defa gösterime girmiştir, sanırım biri İzmir kısa film festivalinde bir diğeri de eşcinsel bir organizasyon dâhilinde… Film: hapsedilmiş insanların cinsel saplantılarını ve çapraşık iktidar ilişkilerine dekor oluşturmak olan karanlık duvarların ardındaki mahkûmları tiplemektedir. J.G filmini yaptıktan sonra onun için hiçbir çaba göstermemiştir lakin filmi üzerinden çok paralar kazanan insanlar olmuştur o dönemde, Genet'nin bu vurdumduymazlığı giriştiği tüm film çalışmalarının başarısızlıkla sonuçlanmasına ve onlarca senaryo ve film girişiminin çöpe gitmesine sebep olmuştur…) politik, cinsel ve dahi kötülük edebiyatı dâhilindeki kişiliğinin yadsınmasının mümkünlüğünden dem vurmanın imkânsız olduğu ve çok çeşitli okuyucu kitlelerini kendi çevresinde toplayabilecek güçte olan bu *Aziz* adamın içine biraz daha girmekte fayda vardır elbet: onu bir direnişçi olarak görenler var, onu önder olarak dahi görenler var, onu bir felsefeci, dahi, üstad, siyasetçi olarak görenler de var, ama bu yazının sahibi bunların hiçbirine inanmıyor, Filistin'de bulunmak ve bunun edebiyatını yapmakla kişinin kendi özü ile bu olup bitenler arasına nasıl ince, kimsenin göremeyeceği bir çizgi çizdiğini bilen biri olarak ("Şatila'da dört saat"te Genet, Filistinliler ve orada bulunuşu için şunu söyler: "…Filistinliler uğradıkları adaletsizlikler yüzünden göçebe bir halk konumuna düşmeselerdi, ben onları bu kadar çok sever miydim?" Genet, dünyaya kendinden bakıyordu, Rembrandt ve Giacometti'ye baktığı gibi tıpkı, her şeyi sömürüyor ve değiştirip dönüştürüyordu, gerisi hikâye), o kendisi Genet'yi öncelikle sadece bir yazar ama sıkı bir yazar, sıkı bir piç olarak görüyor.

Şurası gerçekten çok önemlidir: açıkça söylemek gerekmektedir ki bu sıfatları olmasaydı fraksiyonu ne olursa olsun kimsenin inandığı bir Genet çıkamayacaktı ortaya, ister bir direnişçi, ister bir… Onu sizin isimlendirdiğiniz konuma getiren, sokakların belki de sizlerin asla yaşamadığı yaşamayacağı yüzü olmuştur. *Dede*'nin dediği gibi: "sokakta yatmayan adam için taş sadece taştır, ama ne zaman ki gece uyumak için kafanı kaldırıma yaslarsın o zaman anlarsın taşın ne demek olduğunu".
Genet'yi özünden çıkarmak için elinden geleni yapanlar ölü bir adam için çabalamaya devam etsinler, ama onların bilmediği bizim bildiğimiz bir şey var: Genet sandıkları tarihten çok önce ölmüştü ve bir ölünün defterleriydi okuyadurdukları!

> *Denizin üzerindeki rüzgâr, öfke dinmişti. Norbert'in sesi dalkavukçaydı. "Eh" dediği an, Querelle kamışının kalktığını duyumsamıştı. Deri kayışını çekip çıkarmış, elinde tutuyordu. Dizkapaklarının altına kadar sıyrılıp yığılan pantolonu, kırmızı halının üstünde ayaklarının çamura battığı göleti andırıyordu.*
>
> *—Haydi, dön arkanı. Fazla sürmez.*

Trajik Hata
Çağdaş Çetinkaya

''Sanat, yaşamla olan bağlantısı içinde, her zaman ona karşın var olandır. Biçimin yaratıcılığı, düşünülebilen uyumsuzluğun en derin onayıdır! ''

GEORG LUKACS

Geçen haftaydı. Cuma günü zuhur etti. Her perşembe olduğu gibi akşamdan kalmaydım. Perşembeleri fabrika tayfasıyla poker oynayıp düşürdüğümüz kokanalar hakkında konuşuruz. İşte yine öyle bir gün. Cep telefonunun alarmı çalıyordu. *Vivaldi*'ye türlü türlü küfrü bastıktan sonra uyandım. Saat sabahın altısı, kafam ramazan davulu, beş milyon! Telefonu yatağa fırlatıp banyoya girdim. Akşam eve öyle sarhoş gelmişim ki yatarken yanlışlıkla pijamalarımı giymişim. Aynaya baktım. Hala genç görünüyordum. Havacıva bu söylediklerim, sadece kendimi avutuyorum. Daha otuzumdaydım ama kırk beş gösteriyordum.

Yüzümü yıkayıp saçlarımı taradım. Tarağın üstünde iki parmak kalınlığında saç oluşmuştu. Yıkanmamaya devam edersem bir sabah kalktığımda kendimi kel bulacaktım. Önemli değil miydi? Yağlı saç insanı jöle parasından kurtarıyordu.

Mutfağa geçtim. Buzdolabından tek besin kaynağı margarini çıkartıp ekmek kutusunda kalan bayat ekmeklere sürdüm. Üçü bir arada kahvemi yudumlayıp ekmeğimi mideme gömerken kapı çaldı. Herifçioğlu öküz misali abanıyordu kapı tokmağına. Gidip açtım. Deli hışmıyla daldı içeri. Günde üç paket sigara içmesine rağmen, bembeyaz dişleriyle sırıtıyordu aygır. Öpmeye kalktı. Bir çıkarı olmasa öpmezdi! Kesin bir haltlar karıştırıyordu.

- Ne oluyor lan, ne bu sevinç?
- Ağbi sen şanslı adamsın, yaşadın valla.
- Ne var oğlum, ne bu telaş, çıldırtma insanı da anlat.
- Tamam, tamam kızma Ağbi. Bizim fabrikanın sahibi Aykor Beyin karısı var ya?
- Ee, ne olmuş ona?
- Geçenlerde fabrikaya gelip işçileri izlemiş. Sana hasta kalmış, bitmiş hatun. Akşama seni istiyor yanına.
- Ciddi mi lan?
- Evet Ağbi, ciddi olmaz mı? Bizim Aykor lavuğu şehir dışına çıkacakmış bu akşam. Sen de Ayla'nın yanına. Guanonu yiyeyim hayır deme Ağbi. Sana 400 bana da 100 lira verecek hatun.
- Kaç yaşında bu Ayla?
- Kırk beş falan. Ama görsen otuz beş bile demezsin.
- Vay anasını. Güzel o zaman be aygır.
- Güzel olmaz mı Ağbi? Hadi giyin bir an önce de çıkalım. Fabrikada hava atacağız daha.
- Görsün bakalım bizim ibnetorlar. Akılları sıra dalga geçiyorlardı benimle senin bir aydır talibin yok diye.
- Durdun durdun turnayı gözünden vurdun valla Turgut Ağbi.

- Vurduk vurmasına da benim aklıma takılan bir şey var. Bu kevaşe ben dururken neden sana söylüyor vaziyeti?
- Olur mu öyle şey Ağbi? Sana söylerse işin büyüsü bozulur, hatunun karizması düşer. Hem anlarsın, bizim de bu işlerde biraz ünümüz var.
- İyi, öyle olsun bakalım. Nasıl olsa akşam ben başka türlü sorarım ona hesabını.

İlaç gibi gelmişti aygır. Açlıktan geberecektim yoksa birkaç gün içinde. Maaş almama daha on gün vardı. Hızla giyinip sırt çantama kalite gömleğimle, özel günlerde kullandığım kotumu koydum. Beş dakika sonra dışarıdaydık. Otobüse binmeden önce bakkaldan bir cep kanyağı aldı Mustafa. Yarın nasılsa para girecekti cebine. İki dakikada bitirdik kanyağı. Yüzümüze neşe gelmişti. Ben akşam için hayaller kurmaya başlamıştım. Mustafa da alacağı kalite viskiden bahsediyordu. Belediye otobüsüne binip fabrikaya yollandık.

Bu akşamki üçüncü golüm olacaktı. Tecrübeli sayılırdım ama bu gecenin ayrı bir heyecanı vardı içimde. Bizim patrona okkalı bir vole çakacağım için zevkten kuduruyordum. Hem de ruhu bile duymayacaktı. Hakkımdı bu benim. Belki o da birilerine okkalı bir vole çakacaktı bu akşam, kim bilir? Hayatın bize vurduğu silleyi böyle çeviriyorduk kendi lehimize. Alan da memnundu satan da!

Bütün yolcular aynı yere gidiyorduk. Maksimum kapasitede, maksimum verim hedefiyle, Aykor Bey'in AB standartlarına ulaşması için savaşıyor, heyecanla gidiyorduk fabrikaya! Ama aygır ve benim dışımda herkes öfke doluydu, içlerinden birilerine ana avrat düz gidiyorlardı. Yokluktan ne yapacağını bilmeyen, bir o kadar da her şeyi rahatlıkla yapabilecek insanların arasında neşemizi gizlemek zorunda kalıyorduk. Böyle güçlü bir gruba ait olduğumdan dolayı mutluydum aslında. Olması gerektiği gibiydik: Güçlü, hırslı, girişken ve tabi ki aç.

PERİPETEİE (Baht dönüşü)

Mesai bitmişti. Mustafa hava atma olayının cılkını çıkarmış, kendisinden aşırı dozda enjekte etmişti bünyeme. Neyse ki kurtardım paçayı. Güç bela Ayla'nın adresini alıp kaçtım yanından. Bizim çocuklardan utanmıştım. Sanki dünyanın en tepesindeki insan benmişim gibi bahsetmişti aygır. Hal böyle olunca uyuz olanlar çıkmıştı bana. Ne yani, kırk yılın başı iş tutan Turgut'a mı övünecekti millet? Belki de içten içe yapacaklardı bunu. Umurumda da değildi. Sadece Aylayı düşünür olmuştum.

Kentin öbür yakasına metroyla gittim. Viyana evlerinde oturuyordu Ayla. Oturduğu yerin ismi bile yabancı olduğuna göre bayağı farklı bir hatun olmalıydı. Kafamda onu canlandırarak bindim Viyana evlerine giden otobüse. Artık yaşantımın sabahki haliyle alakası kalmamıştı. Parfüm kokuları, neşe dolu, güleç suratlar, manikürlü tırnaklar, kalafatlı adamlar… Ben de uyum sağlamıştım onlara. Fabrikanın tuvaletinde yaklaşık bir saat uğraşmamın sonucunda hiçbir farkım kalmamıştı bu insanlardan. Bir tek tırnaklarıma parlatıcı sürmemiştim. O da aşardı zaten beni. Otobüs sahil yolunda ilerledikçe dev gökdelenler çoğalıyor, onlar çoğaldıkça ben küçülüyordum. Kafam karmakarışıktı. Lüks bir villaya, benim için yanıp tutuşmakta olan bir kadının yanına gidiyordum, üstelik tertemizdim, yakışıklıydım. Ama bir gün sonra yine dönecektim eski hayatıma. İnsanların kaçtığı sıçanlardan farksızdım. Hangi eve dadanırsam dadanayım yerim belliydi. Bok çukurunda doğmuşsan Azrail aynı çukuru ziyaret ederdi.

Son durakta inip Viyana evlerini işaret eden tabelaları takibe koyuldum. Sağlı sollu son model arabaların arasında ilerliyordum. Yüzünde tüy bitmemiş çocuklar arabalarının içinde parti veriyorlardı. Sanki dev bir diskoya eğlenmeye gitmiştim. Her yer cıvıl cıvıldı. İbneler dolaşıyordu el ele. Afili takım elbiseleri ve asık suratlarıyla iş adamları, yanlarında alışverişten dönen, torbalarına vücudunda tutacak uzuv arayan eşleri vardı. Bir tabelanın daha işaretiyle sağa saptım. Karşımdaydı Viyana evleri. Dev gökdelenlerin arasında on villa. Sekiz numarada Ayla beni bekliyordu. İlerledim. Sitenin girişi kapalıydı. Gri renkli çelik kapının yan tarafında bir kulübe, içinde üniformalı bir adam vardı.

- Merhaba. Ben Ayla Hanıma gelmiştim.
- İsminiz nedir Beyefendi?
- Ben Turgut.
- Hoş geldiniz efendim. Buyurun. Kendisi de sizi bekliyordu.

Adam elini üzerinde hazır tuttuğu konsoldaki kırmızı renkli tuşa bastı. Çelik kapı yavaşça açılırken ben görevliye bir selam çakıp içeri girdim. Kendimi Amerikan filmlerinde hissettim o an. Özenle biçilmiş çimler, çatı katında penceresi olan villalar, çalışan bahçıvanlar, sulama makineleri… Karşı karşıya duran beşer villa vardı. Sağ taraf tek rakamlar, sol taraf çift. Ayla sekiz numarada olduğuna göre soldan üçüncü evde oturuyor olmalıydı. Evlerin arasındaki, oymalı taşlarla işlenmiş yoldan ilerledim. O an buranın aynı zamanda koskoca bir fabrika sahibinin evi olduğu geldi aklıma. Bütün sülalesini sövdüm içimden. Çaldım zili. Hak ettiğimi almama çok az kalmıştı.

ANAGNORİSİS (Tanıma)

O eşsiz karşılaşma, Mustafa'nın katıksız bir göt evladı olduğuna karar vermeme yol açtı. Otuz beş yaşında gösteriyor dediği kadın elli beş gösteriyordu. Beni yaka paça içeri sokup kapattı kapıyı. Hayatımda takılacağım en çirkin kokanaya bakıyordum. Üzerinde işlemeli, siyah, mini bir gecelik vardı. İyi olan tek şey de buydu. Bacakları pörsümüştü, varis doluydu her tarafı. Ayak tırnakları sararmış, pedikürsüzdü. Saçları boyanmaktan yer yer dökülmüş, beyaz yerleri seçiliyordu. Konuşmama fırsat vermeden dudaklarıma yapıştı sermaye. Yüzüne okkalı bir tokat yapıştırıp kaçmak geçti içimden. Mavi renkli çıtır yüzlüklerin hayali daha ağır basıyordu. Salonun ortasındaki deri kanepede buldum kendimi. Dört bir yanımı saran kilise mumları anlaşılan Ayla karısını daha çok azdırıyordu. Üzerime çıkmıştı sonunda.

- Biraz yavaş olsak diyordum Ayla Hanım.
- Hanım mı? Ne saçmalıyorsun sen Allah aşkına? Bana aşkım diyeceksin bundan böyle. Tamam mı?
- Tamam, aşkım! Ama bütün gece bizim değil mi? Peşimizden koşturan da yok. Ben içki içmek istiyorum biraz.
- Sana dünyanın bütün içkileri feda olsun, kaslı çocuk! Bayılırım ben tenasül öncesi Martini'ye. Sen?
- Benim için pek fark etmez. İçki olsunda…
- Hatta istersen Pink Martini bile dinleyebiliriz seninle.

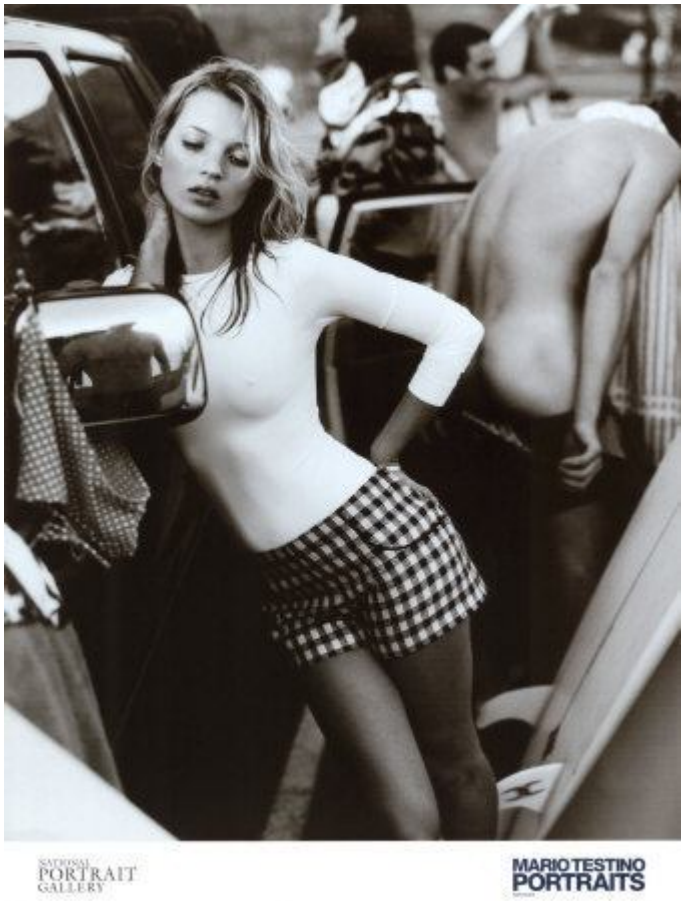
Espri yaptığını sanıp bana zır cahil muamelesi çeken Ayla karısı, içki şişesini almak için Amerikan bara yollandı. Bugünün cadılar bayramı olduğunu, oturduğum deri kanepenin tam karşısındaki 200 ekran plazma televizyondan öğrendim. Hiç şaşırmadım. Her şey kaçınılmazdı, zevk almaya bakmalıydım.

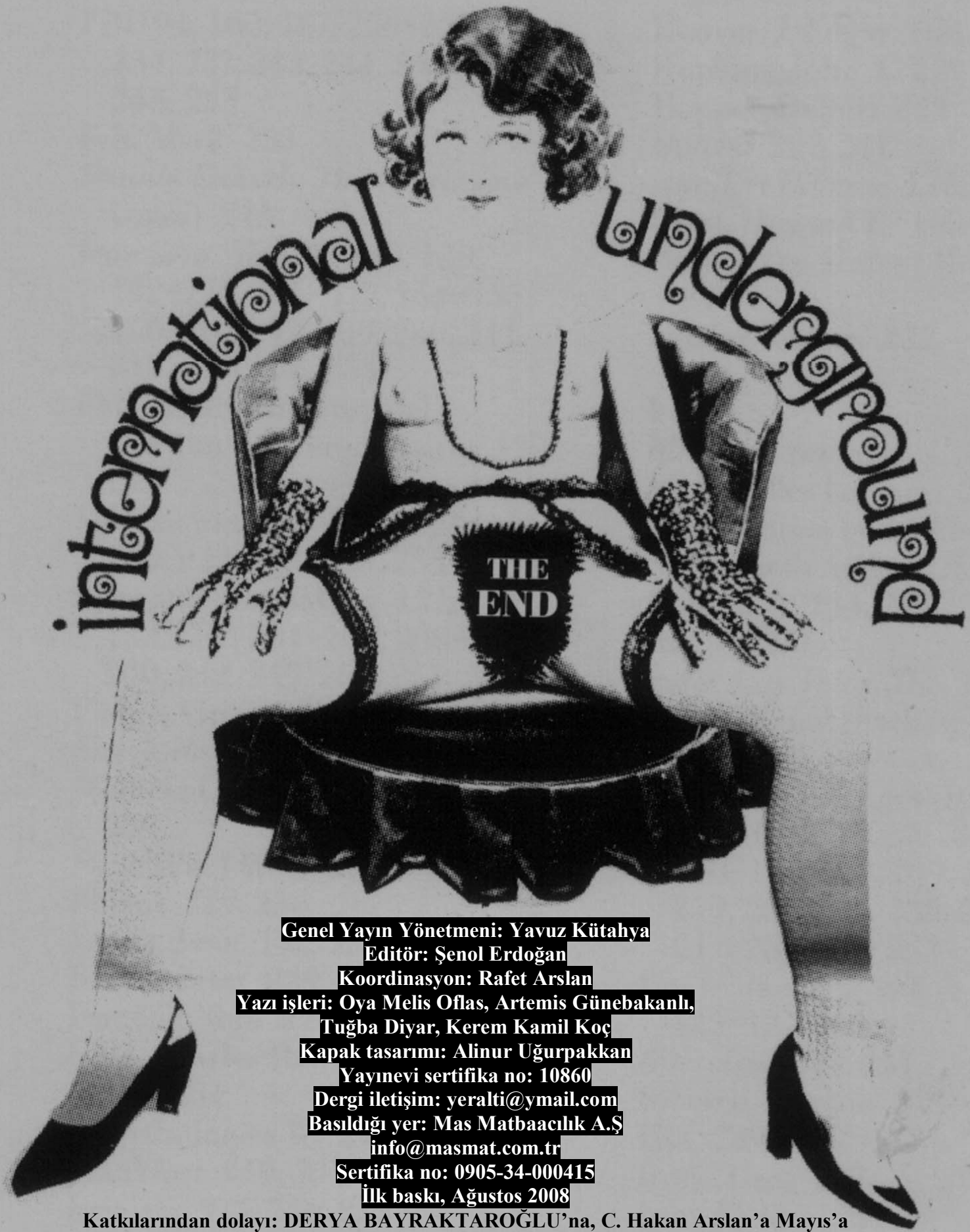
HYBRİS (Aşırılık)

Hatun elinde tuttuğu 100 avroluk içki şişesiyle geri gelirken birden kapı çaldı. O an gözlerinin bir saniye de olsa yuvalarından fırlayıp geri oturduğunu gördüm. İrkilmişti çatlak karı. Besbelli ödü bokuna karışmıştı. Dışarıdan Aykor Bey'in, ''Hayatım!'' diyen sesini duyunca bende yusufladım. Ayla elime içki şişesini tutturduğu gibi beni Amerikan barın arka tarafına itelerken, ben kaybettiğim dört yüz papele yanıyordum. Annemin karnına yeniden girmek istermişçesine büzüştüm yere. Elimde Martini şişesiyle tor top olmuştum. Ben şişeyi açtım, o da kapıyı. Aykor yapıştı Ayla'nın dudaklarına. Vıcık vıcık seslerini duyuyordum. Midesiz herif! Anlaşılan seyahati elinde patlamıştı bizim patronun.

Yapacak hiçbir şeyim kalmamıştı. Çaresizce içkime abanırken, gökten dört adet mavi kağıt parçasının ayaklarımın dibine düştüğünü gördüm. Şerefli karıymış dedim içimden.

Sonra mı? Sonra müzik setine Pink Martini'nin bir CD'sini koyup yukarı çıktılar. Ben içmeye devam ettim.





Genel Yayın Yönetmeni: Yavuz Kütahya
Editör: Şenol Erdoğan
Koordinasyon: Rafet Arslan
Yazı işleri: Oya Melis Oflas, Artemis Günebakanlı,
Tuğba Diyar, Kerem Kamil Koç
Kapak tasarımı: Alinur Uğurpakkan
Yayınevi sertifika no: 10860
Dergi iletişim: yeralti@ymail.com
Basıldığı yer: Mas Matbaacılık A.Ş
info@masmat.com.tr
Sertifika no: 0905-34-000415
İlk baskı, Ağustos 2008
Katkılarından dolayı: DERYA BAYRAKTAROĞLU'na, C. Hakan Arslan'a Mayıs'a (İnan Arun) İzmir Tayfası ve HAYALBAZ'a, Mahşer Zine ve Taylan'a, Sed'e ve YABANIL'a (www.yabanil.net) teşekkür ederiz.

Photo by Underground Press Syndicate