UNDERGROUND POETIX

Copy / Paste


COPY AND
DESTROY

KADIKÖY UNDERGROUND POETIX
YIL 2040 CİLT 99
3 AYDA BİR NEŞREDİLEN BAĞIMSIZ "KARŞI-KÜLTÜR" PROJESİ



GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Kaan Çaydamlı & Şenol Erdoğan

K.U.P 1.DERECEDEN YARDIMCI BİRİM
—Rafet Arslan
—Taylan Cenan
—İnan Aru
—Kerem Kamil Koç

YARDIMI DOKUNAN HERKES BU NESNENİN HERŞEYİDİR

YAZI İŞLERİ ÜST BİRİM
Melis Oflas
Merve Darende
Tuğba Diyar

POETIX PARİS: Artemis Günebakanlı
FRONT COVER BY Réne Corbin / HAND MADE COLLAGE
COVER DESIGN BY Bora Şimşek (tHnX tO e.e)
SPECIAL THANX: K.U.Z.U

Fuck tdk

POETIX İLETİŞİM: MODA C. 10/1 KADIKÖY – 216 346 0579 – 76 / FAX: 346 0478
K.U.P'a tüm metinleriniz, fikirleriniz, projeleriniz ve kollektif **çevirmenlik başvurularınız için**:
yeraltı@ymail.com

6.45 Yayın sertifika no: 10860 / İletişim: kopotak@gmail.com
Umut Matbası iletişim bilgileri:
Kerseteciler sitesi. Fatih cad. Yüksek sk. Merter-İstanbul -212/ 637 0934



BAŞYAZI

Yol zamanın bir fonksiyonu değildir.

Hız yolun zamana bölünmüş halidir.

İvme ve sürtünme katsayısı bizi ilgilendirmez.

Yolda olmak bir hıza sahip olmayı gerektirir,

aksi durum yolda durmaktır.

Durmak sıkıcıdır.

Yolda durmak yolda olmak anlamına gelmez,

yolda durmak yolda durmak anlamına gelir.

Yolun bittiği yerde durulmaz.

Ya önce durulur ya durulmaz.

Bazen yolun kenarından renksiz duru sular akar.

O sularda balık da vardır.

Yolun yardığı tepelerin biri yeşil toprak diğeri bej olabilir.

Su aktığı yerin rengine bürünmez.

Ama sana öyle gelebilir.

Ayrıca yol bitmez.

O Labirentin duvarıdır...

K. u.p

KREUZBERG

KADIKÖY

PUNKS WITH DOGS, DOGS WITHOUT PUNKS

ALLESKOMPLETT

iti köpeği iteleyerek, kreuzbergde kibanın peline meze yapıldığı melez desenli masaların birine biz de rakımızla kuruluyoruz, başlıyoruz garba garip bir masal söylemeye. batı berlinde pelin, batu değil, yeşil. masalarda ve masallarda memleket kurtarılmıyor, yerin dibine batırılıyor. pelinin yeşili rakının akına karışmamakta direniyor. mavi saçlı sarı gözlü punklar lafımızı kesiyorlar, tek kanallı trt kadar sıkıcıyız onlar için, bitişik nizam tuğlaların sakladığı avlulardan çıkan yalın ayakların gıdıkladığı köprülerin altında akan kanalların böldüğü son bohemya kalesinde. eastanbulun küçük iskenderi gelse nafile, küçük istanbulun iskenderleri alles komplett, edebiyat bayat, altı üstü kırkbeş kuruş değeri bile yok. nick cave mağarasını terk ettiğinden beri tadı yok batı berlinin. komik, kozmik, kozmetik bir şaka batı berlin, kaka olayazan!

jugendstil manavlar, bauhaus kebapçılar ve weimarmara pide salonlarından s'li c'li heceler yükseliyor. her günbatımında, pürüzsüz prusya mavisi biraz daha turkuazlaşmakta.. biraz daha.. biraz daha..

bat batı! bat berlin bat! hollanda'nın dağlarından daha yüksek bir deloz platosunda kurulan bu sete başka filmin figüranlarını getirmişler gibi mekanzaman kırım kırım kırılıyor. bir duvar daha yıkılıyor berlinde. boşluktan bedbaht, başıboş köpekler yağıyor punkların üzerine. canlarına minnet, zimmetliyorlar köpekleri kendilerine. kedilerin kadıköyden kovduğu köpekler bunlar. kadıköyün bahtsız köpekleri. punksız köpekler ve köpekli punklar, multikultiyi iteleyerek birbirlerini buluyorlar. kuruluyorlar, melez desenli boş masalara, bosch masallarımıza aldanmadan.

(flaneur::alleskomplett)



YÜCE PAN YAŞIYOR



Pirêgo: “Lo ciwano	İhtiyar dedi: “Delikanlı
Tu bi xêr hati.”	hoş geldin.”
Ciwan go: “Ez rêbiwar im,	Delikanlı dedi: “Ben yolcuyum
Ketim pey dû baye”	rüzgârın peşine düştüm, geldim.”

Sudan çıkmıştık. Köklerimiz sudaydı, suya kök salınabilirse tabi. Toprakta yaşadık, toprak bizi kabul eden evimizdi. Rüzgâr hep ordaydı, bitmeyen bir ıslık çaldı. Ateşse onu bulmamızı bekledi.

Tüm bu gelişme ve uygarlık masalından önce de pek çok güzel masalımız vardı. Ağaçların arasında orman perileri koşardı. Onların peşi sıra, tarlakuşlarından tatlı sesi, güneşli bir çayır gibi yüzü, çatal toynakları ve kıvrık boynuzlarıyla çılgın bir tanrı…

Gel, dalga dalga akarak, rüyanın ve neşenin esrik dilini öğrenmeye sen de! Giysilerinden vazgeç toprak rengi derin için. Yüzünden de vazgeç. Sözünden de, değersiz bilginden de. Sesini ceylanlara kaptıracaksın. Duymak için susmak gerek. Dinle!

Rüzgârın peşine düşen delikanlılar, genç kızlar gelecek kadim ihtiyarlar; ormanlarınıza, dağlarınıza, soğuk kıraç topraklarınıza. Bekleyin. Çam kozalakları alev almaya görsün, yangın saracak tüm ağaçları, yankılanan vadinin bu zümrüt yeşilini. Kelebekler düşlerini fısıldayacak geceye. Mahşerin atlıları alevden nal izleri bırakacak göğün yüzünde. Yırtılacak perde.

Seyrek, beyaz sakallarınızı sıvazlayın, mezara yakın gözleriniz çılgınlıkla ışıldasın. Oğulların, kızların evlerini terk edip çöle düşün. Kurumuş, yalnız bir meşenin kovuğunda geçirin geceyi. Nineler çarpık ayaklarınız hışırdatsın dökülen yaprakları çimende. Ağustosböcekleri bağırın ulan, kim tutar sizi; deli dolu, neşeli çalın gitarlarınızı, ilkel, tek telli, unutulmuş çalgılarınızı.

O ormanlarda yılanlar, kurbağalar, bir zamanlar parslar; o köknarın tepesindeki uğursuz baykuş öt tabii sen de, gözlerinle del karanlıkta gizlenmeye çalışan korkak yüreklerimizi; tavşanlar gibi telaşlı, ürkek, biçare.

O çölde akrep, kertenkele ve aşsız hem aşksız millerce uçan alakarga, savrulan köksüz çalıyım ben, gözleri büyüleyip renklere dans ettiren üzerlik otu. O vadide leşlerimiz paramparça, kalbimizi didikliyor akkuyruklu bir doğan. O kayalarda bir dağ keçisi sekiyor yukarıya, hep yukarıya, sanki zirveye vardığında devam edebilecekmiş gibi, bir sıçrayışta güneşe ulaşabilecekmiş gibi. O güneş yakmaz mı onu? Yakmaz elbette. Kendi oğullarını, kızlarını yakmaz elbette. Kaktüs ruhlu dervişlere besin olur alevi, ışığı.

O kaktüslerin bazıları… O yaşlıların bazıları…

“Yeniden yaşayacağız” diye çığlık atıp ateşin çevresinde topal çakal gibi zıplayanları; o nemli, çürük kokan bataklıkta güzelavratotları toplayıp ağılarla oynaşan kambur, minik ihtiyarları unutmamalı.

Bekleyin ihtiyarlar. Saçımıza aklar düşürmeye, şehirli ellerimizi siğilli, nasırlı ellerinize sürüp inayet dilenmeye geleceğiz size. Gözlerimizden yaş akıtıp cadı kazanlarınıza kan, çamur, balgam tüküreceğiz. Kötüyüz vallahi, en az sizin kadar kötüyüz. Gerektiğinde sağlam dövüşürüz; şeytanlar kaçıramaz bizi, vız gelir ölülerin ruhu.

Öldük biz, yeniden dirildik. Buraya, bu hür ormana kuşların kayıp dilinde, sürgündeki kraldan zafer türküleri söylemeye geldik. Çamların, meşelerin arasındaki dipsiz kuyulara bağırmaya geldik. Dalgalansın suda sesimiz.

YÜCE PAN YAŞIYOR!

Duyun! Duyun!

Yalnız bu ormanda, dağda, çölde, vadide değil. Bizimle, kara yılışık kentlerde, milyon gözlü caddelerde. Tüm kulaklar duyulmadık, tiz bir frekansla sarsılacak. Kesif bir koku… Islak yerlerde toynak izleri…

Dürtüyor bizi sevgilini boynuzları. Yıkalım, yakalım, sarhoş olalım. Geliyoruz, ihtiyarlar. Hüzünlü gözleriniz, taze bakışlarımıza karışsın.

Duyun! Bağırın!

YÜCE PAN YAŞIYOR!

Ceylanın gözündeki acıyı görüp de dağlarda peşine düşenler. Küstahça güzelliğe ibadet edenler. Düşlerinde uyandıklarını görenler. Siz konuşun şimdi. O esrarlı, puslu tepelerde siz koşun.

Âşıklar, asiler, deliler. Cennete kabul edilmeyeceğini bilenler. Cehenneme de almazlar sizi. Defolun gidin siz, uzak durun bu sığ sulardan. Sizin yeriniz abistir, derindeki basınç ciğerlerinizi sevinçle şişirir.

Bataklık çiçeklerisiniz siz; alımlı, zehirli. Sapkın, heretiksiniz. Allah'la seviştiniz, İblis'le kardeşlik ettiniz. Kanınız ateştir sizin.

Rüyalarını yorumladığınız insanlara birer kader çizdiniz. Düz çizgilerden, doğrusal ışınlardan aşırıp ara sıra bebeklerin avucuna girift nakışlar işlediniz.

O bebekler yeryüzünün "günahkârları", inançsızları, taş üstünde taş koymayanlarıdır. Çingene çalgıcıları, çölde ayakları kızgın kumda süzülen bedevi atlıları, zevkin ve neşenin tanrılarıdır onlar. Sizin oğullarınız, kızlarınız; bizim güzel kız ve oğlan kardeşlerimiz…

Cadıların nefesi kulağına üflenmişleriz biz. Yolları, mesafeleri gösteren haritaları kaybettik. Rehberleri bataklıkta terk ettik. Leş kuşları bile yemesin cesetlerini. Koksunlar, çürüsünler, petrol olsunlar. Rafinerileri imha ettik, yansınlar. Düşler gösteren haritalar çiziyoruz biz, suya yazılan duaları okuyoruz.

Savaş boyalarımızı sürdük; ok sadaklarımız, baltalarımız, yılkı atlarımız hazır. Gökyüzünden yıldız toplamaya geliyoruz. Defolun gidin siz totaliter kâbusların uzanamadığı yerlere. Peşinizdeyiz, nereye giderseniz oraya süreceğiz atlarımızı.

KAOTİK NEŞENİN
ÇOCUKLARI

FANTASTİK TERÖRİST

Heroin, super fly! Varlığım ıssız adalar gömülü.
Güneş tanrısı gibisin. Yüksek frekanslı acılar bozmaz beni. Gülümsüyorsun. Yalan söyle gerçeğe - siktir çek sunulana.
Kokkeyn-seks. Dev denizlere batıp kocaman dalgalardan yana oldum. Siyah kuğu yaklaş. Dokun - bir itmişim gibi kullan beni.
Öyle hızlısın ki pareketeler ölçemez hızını.
Benim tanrımsın - hatta tanrıdan daha yakışıklısın bu gece.
Derinlerdesin, ilerliyorsun, iskandiller ölçemez boyunu.
İsa bir kaybedendi ama sen - çek dumanı zihnine…
Sıyrılıyorum bedenimden, sürünerek yaklaşıyorum, sürükleniyorum. Plaklar senin için dönüyor - senin için çalıyor şarkılar (ı want, come here, lıck my body- f-ak me… passıon empty – ass hole finger (öldür beni!) splash blood – to bless… dont pity…
Saklan. Gizle kendini, aranıyorsun. Çürümüş ruh korkma, dumanlanıyorum. Korkma nefes alıyorsun hala. Konuşmak yalan söylemektir ya dua-lar sıralamak asit atmış kafayla.
Okşa beni güzel çocuk!
Dişlerini geçir bacaklarıma ve sar düş rengi velurlara.
Hanoi yanıyor - Tibet boka batmış
Hüstın sabaha karşı üç otuz - müthiş bir cinayet bu.
Dünyanın tüm yükü kasıklarımda sanki - sıcak - test et mermini.
İri bombalar çiseliyor - savaş bu! Fantastik terörist göremiyor seni hiç kimse – kritik eşik çoktan aşıldı, haşhaş çekerek kutlamalıyız bu çöküşü! Sevaplarımdan arınıyorum – cehenneme gidiyorum.
Özgür fakirler özgür yoksullar - üstünlerin hukuku…
Ay yıldızlı coğrafya borcun var bana!
Doi-Moi. Çiouming - çok geç - otoriteni tehdit ediyorum hüküm-et!
Teksas şehri sabaha karşı beş ellisekiz: Beyazlar sikiyor zencileri.
haliCi-A-ey götüne sok uçak gemini – Rodezya çokuluslu şirketlerin göz bebeği – Kongo – Burundi – mali – fantastik terörist uluslar arası aktörleri hakla – Ruanda-1994 : 100 gün + 800 bin ceset!
Tanrının itaaatkaaaaar oğlu, suskunsun?
Hutu-Tutsi – Hollandalı sömürgeciler – iç savaşı meydana getiren Belçikalı müridler – saat öğleden sonra 3.otuz Kongo kanla sıvazlıyor çükünü. Fantastik terörist – entelektüel mafyayı hakla!
Siyaset, aşiret, tarikat & sivik ethos - gırtlak kes, kalp sun, Mandela'nın anısına. Nükleer bir aygıt hadi test et onu.
Bu cinayetler barış için işlendi - patlat onu avebvede-nin üzeride- nefret yayıcı - kızgınlığın kaplan derisi renginde.
Gizli faşizm, imzanı gizle saklandığın yeri biliyorum (no more pain) kerubi medsen hatalı üretim – kutsuyor bizim yy çocuğu che-yi – can yücel rahat uyu – asıldı – parçalandı otorite – büyük başlangıcın sonlarını yaşıyoruz.
Başı boş yürüyüşümün son durağı burası - fantastik terörist katlet buşu-katlet arabı-katlet petrolü – üzgünüm konuştum susmak ihanet olurdu ve susmak fantastik yıldız tanrının üvey oğlu bu şiir sana – ve hoşt-çakal dünya……

Medsen Kerubi

DÜN ARTIK YOK!

VE "BIZ", SIMDIYIZ!

BİR ALTIKIRKBEŞ YAYIN MANİFESTOSU
2008

İşi yapmak, nesneyi yaratmaktır. Elbette ki bu yaratma fiiline dek geçen süreç de kendi içinde bir başka yaratı sürecinin zihinsel safhasıdır.

Bilmek ve bilmeyenlerle, bildiğine kendini inandırmış olan bilmeyenin varlık bulduğu toplumla yaşamak, acıların en büyüklerindendir. Hele ki aynı "biliyorum" yanılsaması içinde sözde "üst" insanların "ürettikleri" de habitatta varlık buluyorsa…

Ortaya koyduğunuz, zihninizin ürünü olan şey zihninizdir de. Ama "gerçekten size ait olmayanı" ortaya koyarsanız YALAN SÖYLEMİŞ, "ticaret" yapmış, "satmış" (bu satmışlığın uzamında da 'satılmış') olursunuz.

6:45 Yayın, "üretim" safhasında, var olduğundan bu yana "şirketsel" bir mantık gütmemiş ve sistemleşmemiştir. Hiçbir zaman kendisini "karşı" olarak adlandırmamış, o ya da bu şekilde kendisini adlandıranları derin bir sessizlik içinde izlemiştir, izleyecektir.

Zaman, pratiklerle tecrübeyi getirmiştir. "Kitap yayımlamakla yayıncı olunmaz" sözümüzün derinliğinde de zaman ve pratikleri yatmaktadır.

6:45 kendi kültürüne sahiptir, sürekli genişlettiği coğrafyasını kendisine yakın hissettiklerini acelesiz, zamana yayarak vücuduna dahil ederek genişletmektedir.

6:45 Yayın kendisini ağır-ağır oluştururken, ait olanlarını da örmüştür; insanlarını ve medyalarını kendiliğindenlikle oluşturmuş ve şimdiki zamanında, yeni organizmaları kendisine ekleyerek oluşturmaya ve sessizce-gürültülü gelişimine devam etmektedir.

ALTI45 YAYIN sürek halinde yeni yaratılar peşindedir ve ESKİNİN BİRİKMİŞLİĞİNDEN nesnel ve ussal olarak kurtulur, kurtulacaktır.

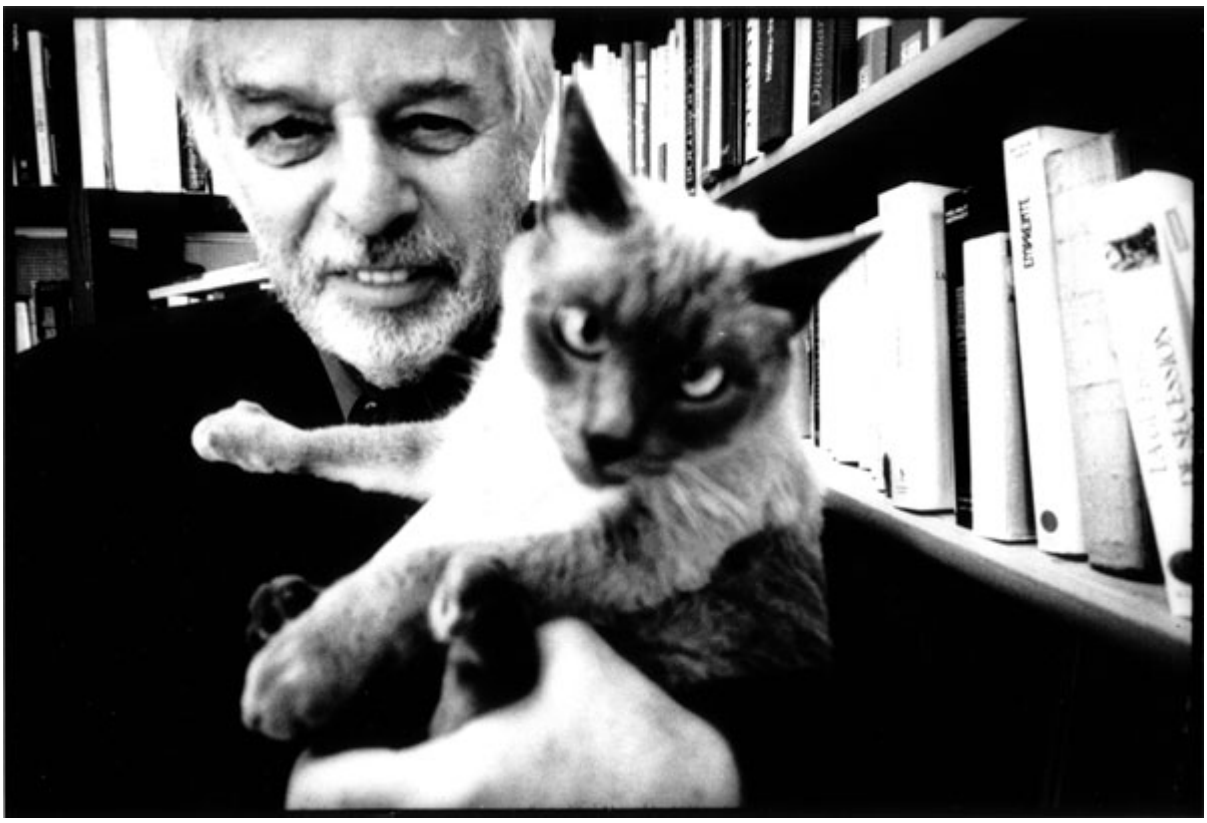
HER YENİ ESKİ OLDUĞUNDA, ŞİMDİKİ YENİYE DÖNEN US, ESKİYİ "ARKADAN GELEN" ve "İHTİYACI OLAN BAŞKALARINA" DEVREDECEKTİR.
Ki uzun soluklu yürüyüşüne devam etsin! Edebilsin!

ALTIKIRKBEŞ YAYIN HAREKETLİ DEĞİLDİR
6.45 YAYIN HAREKETTİR

Sosisli Sandviç Yapmıyorum

Alejandro Jodorowsky

El Topo, Holy Mountain, Santa Sangre filmlerinin yönetmeni



Sam: Pekala, size ilk sormak istediğim soru size göre ilham nereden gelir? Sizin fikirleriniz nereden geliyor?

İlham hayalgücünden gelir. Hayalgücü nedir? Bilmiyoruz. Değil mi? Bilinçdışından geliyor. Gerçek bu.

Sizce fikirler diyelim ki bir insan kolektifin içindeyken daha mı belirgin oluyor, yoksa yalnızken fikirlerin gelmesi daha mı kolay?

"Basit" ya da "zor" insan ruhunda bulunmayan kavramlar. Tıpkı bir çiçek gibi. Bir çiçek zorluk çekmeksizin açılır. Zor değil, basit değil, çiçek açılır. Artistik yaratım şunun gibidir: çiçekler gibi. Beklersiniz ve fikir açılır. [Elleriyle bir çiçeğin açılışını gösterir] Bunun gibi, değil mi? Yaptığınız şeyi inşa edemezsiniz. Ne yaptığınız kendi içinize doğmuştur. Değil mi? Ve de siz bunun açılması için gereken şartı sağlamalısınız. Öyle değil mi? Gerçek bu.

Öyleyse bu bir çeşit—

İşin gerçeği uzun yıllar boyunca kendi zihin gücüm içinde yaşıyordum. Ve sonra ben… ben…ben…ben… kendi sınırlarımın farkına vardım. Her çeşit sınırlarım var. Ailem bana

sınırlar koydu. Toplum bana sınırlar koydu. Dünya, dil, İspanyolca bana sınırlar koydu. Rasyonel sınırları aşmak için çalışmaya başladım. Açık rüyalar, gurularla, ustalarla, brouhalarla, aramakla, meditasyonla, bazen ben… İKİ DEFA LSD aldım, İKİ DEFA mantar, ustalarla, hımm, Hintli, Meksikalı ustalarla birkaç deneyim. Vs.

Ve sonra, bir anda, aklın duvarları yıkıldı.

Sınırları aştım. Bilinç ve bilinçdışı arasında bir köprü kurdum. Şimdi bana göre, beraber gidiyorlar, ikisi. Şimdi. Ve bilinçdışı artık düşmanım değil. Müttefiğim – bilinçdışım. Ve bir şey yapmam gerektiğinde, ona sorarım. Bir fikir istediğimde [tohum ekiyormuş gibi yapar] onu buraya yerleştiririm ve çiçek açılır, kendi başına. Ben çaba sarfetmem.

Ne kadar önemli dersiniz--

Bana ispatlayabilirsiniz. Bana bir şey sor, senin için bir şey davet edebilirim ve o şey derhal burada olur.

Gerçeklik sizin hayatınızda ne kadar önemli? Gerçekliğin somutluğu?

Gerçeklik**.** Somut gerçeklik yoktur. Bu da doğru değil. Gerçeklik diye bir şey yoktur. Dinleyin, etrafınızda gördüğünüz her şey [odanın etrafını göstererek] bu kız, bu masa, göl, duvarlar… elli yıl sonra burada olmayacaklar. Biz bile. Elli yıl içinde hiçbir şey. Hiçbir şey burada olacak. Değil mi? Bu bir ilüzyon. Hepsi bir rüya gibi. Öyleyse somut gerçeklikler yoktur. Hepsi farklıdır ve her saniye değişirler. Senin somut gerçeklik dediğin şey rüyalarla aynı esasa sahiptir. Gerçeklik ve rüyalar arasında fark yoktur. Tam olarak aynı kalitede ve yapıdadırlar. Bilince gelince, düşte olmadığınız zamandır. Değil mi? Bu benim fikrim. Sana gerçeği söyleyeceğim diyorum. Üstelik ben, kendim, öğreniyorum, bu şekilde doğmadım. Bir gün, senin yaşındayken, rüya görüyordum ve rüyanın içinde uyandım ve dedim ki, rüya görüyorum, rüyanın içine. O zamandan sonra hayatımda açık rüyalar oldu. Ve rüyanın içinde deneyim kazandım, bilincimin açılmasına rağmen. Eğer bana Kimsin diye sorarsan, şimdi kim olduğumu bilmiyorum. Ben bilincim, tanımsız. Değil mi? Bir tanımım yok. – kendimin. [Vücudunu göstererek] bunun içine doğruyum, ama bu değilim. Kişiliğimin içineyim, ama kendi kişiliğim değilim. Dilimin içindeyim ama dilim değilim. Ulusum yok. Adım yok. Cinsiyetim yok. Hiç…hiç…hiç…tanımım yok. Değil mi? Ve sen böyleyken, somut "gerçekliğin" içine yürüyebilirsin ve bir rüyada yürüyorsundur. Ve bir anda mucizeler olmaya başlar. Öyle değil mi? Mucizeler. Çünkü dışarıdaki her şey mucizedir, ama sen bunu görmüyorsun, mucizeleri, sen değil, belki de sen, ama herkes göremez, diğerleri rüyanın dışında değiller, açık değiller. Peki, bu benim cevabım. [Gülerek] Somut gerçeklik hakkındaki.

Siz "El Topo" yu çekmeye hazırlanırken hakkınızda bir şey okumuştum, yeryüzü düşleri ile ilgili olan görünümleri araştırdığınızı--

Şunu söylemek isterim, ben "El Topo"yu 30 yıl önce yaptım. O ben değildim—o ölmüş olan bir adam. Ölmüştüm ve yeniden doğmuştum. Ben kendim değilim, ama "El Topo"yu yapan insana saygım var. Ama o arıyordu. Henüz kendini bulmadı, filmi kendini bulmak için yaptı. Ben o vakitler oradaydım, bir jip ve fotoğrafçıyla, Meksikanın kuzeyine bir rüya hali içinde, bir rüya gibi gitmiştim, değil mi? Ve bir yerler bulmak, rüyalar gibi. Çünkü Meksika Endüstrisinde, tüm filmleri her defasında aynı yerde, aynı görünüm alanında çekerler—onlar için çok kolay. Ben yeni bir görünüm alanı bulmalıyım, yeni yerler. Bunu yaptım ama bir rüya hali içinde. Bulurum, değil mi? Kamerayla geldiğiniz zaman, her zaman gerçekliği çekerim. Meksika'da sokaklarda çektim, hırsızların, suçluların ortasında. "Santa Sangre" yi yaptım ve Meksika'nın en kötü, tehlikeli yerindeydim. Hırsızları başı ile konuştuğumuzda o, ödeme yapacağımız kişi oldu, yolu gören ve hiçbir şey olmayacağını temin eden.



Koruma—
Ama çok tehlikeliydi, çok tehlikeli. Ama filminizle geldiğinizde, gerçeklik, gerçeklik bir rüya olmaya başlıyor. Hiçbir şey kameranızdan daha gerçek değil. Bir reklam filmi olduğunda gerçeklik uydurabilirsiniz ya da iş sanat filmi olduğunda gerçekliğe bir mucize verebilirsiniz. Herşey daha iyi, daha güzel. Değil mi? Ve ben filmi çekerken kendim değilimdir. Tamamen farklıyımdır. "Santa Sangre"yi yaparken, her zamanki gibi saatlerce, günlerce uyurum. Hiç kimse ile konuşmam. Dostları görmek istemem. Gerçekte, kadınımla yatmam, sevişmem, sadece filme adarım, kimseyle konuşmam, sadece çekim yaparken, bir gaddarlık hali içinde. Cezai gaddarlık. Bunu yapmak için, bilirsin filmlerde, tek gerçek fikre sahip dedikleri kişi, anüsleri vardır. Anüs ne demek bilir misin? Göt deliği [Eliyle şekil yapar] Fikirleri vardır, göt delikleri vardır. Göt delikleri vardır ve bu onun fikridir. Ve şöyle demek durumundasındır "Kes sesini! Burada fikir istemiyorum, konuşmayı kes" Ne? "Filmi çeken benim. Çeneni kapa!" Herkesin bir fikri vardır: aktörün, fotoğrafçının, teknisyenin…herkes karışmak ister! Ama gerçek film şiir gibidir. Kendi filmini yapmalısındır. Yaptığım bu. Kendi istediğimi yapmak için herkesle dövüşen bir suçlu gibiyim. Yapımcı gelir… berbattır.

Forestter: Şimdi kimsin? "El Topo" için başka "Holy Mountain" için başka biri olduğunu söyledin, nasıl?
"Holy Mountain" de, ya da "Santa Sangre" de gördüğünüz çocuğum bile 20 yılı aştı. Kolunu kesen kişi şimdi evli ve iki çocuğu var. Çocuklarımdan bir diğeri, orada 24 yaşında olan, öldü, burada değil artık. Ve her şey değişir, artık yoktur. Değil mi? Oğullarım, hepsi de artık aynı değiller. Öyle değil mi? Benim dediğim bu – hayat değişiyor. Gündelik hayatta özdeş oluğumuzu düşünürüz, hiç değişmediğimizi ve çok gururluyuzdur. Ve sonra değişiriz, aynı değilizdir. Sorun şu ki, biri ölür ve yaşayan biri gibi giyinir. 60'lardaki biri gibi giyinirler mesela, aynıdırlar. Hiç değişmezler çünkü ölmüş gibidirler. Ve bir ruha sahip olmaya çalışan kişi ölür ve yeniden doğar. Değil mi? Kendi içindeki reenkarnasyondur. Ölerek ve kendi içinde reenkarnasyona uğrayarak yeni biri olursun ve yeni bir hayatın vardır, sonra içine gidersin… Kutsama rahipleri, Katolik rahipler, düzenin içine girdiğin zaman, saçlarını keserler, ayaklarını yıkarlar, buna benzemeyen yeni bir isim koyarlar. Bunlar öldüğünü ve yeni bir oluşa doğduğunu söylemenin sembolleridir. Bunun ötesinde. Belki de sorduğunuz şeye cevap vermiyorum?

Forestter: Her film arasında nasıl yeniden doğmayı sürdürdünüz ya da --
Her filme olduğum ve olmadığım her şeyi koydum. Arayış, her şey bir arayıştır. Bir ifade arayışı, bilgi, duyguların arayışı, farklı arayışlar, değil mi? "Holy mountain" bir kimlik

arayışıydı. “Santa Sangre” duygusal bir arayıştı—çünkü kendi anne-babamın bir kurbanıydım Kendimi nasıl hissettiğimi araştırmak istiyorum. Ve olduğum her şeyi koyuyorum ve sonra boş’um. Yıllarca film yapamam çünkü ne söyleyeceğim, be her şeyi söylerim. Yeni ne? Neden kendimi tekrarlamak için film yapayım ki? Sosisli sandviç yapmıyorum. Bir filmde, ötekinde, yeni ama hep aynı olan bir hikayede kimim ben. Her aşçı hayatında tek bir film yapar, her aşçı, aynı filmi yapar, her şey hiç değişmez. Kendini yeniden üretir [sosisli sandviç yapıyormuş gibi hareketler yapar] Neden? Neden 40 film yapmalı? Neden? Her zaman aynı. Joh Ford fantastik biri. Bir ya da ikisini görür, tüm John Ford’u görürsün. Hepsi aynıdır. Neden? Eh ben filmlerden bir sanat olarak söz ediyorum. Endüstriden konuşursan, orada yılda bir tane yapman gerekir. Bu başka bir şey. Ben filmlerden endüstri olarak söz etmiyorum. Yeni filmlerin sattığını görüyorsun. Bu bir utanç.

Sam: Öyleyse siz filmleri bir arayış aracı olarak görüyorsunuz—

Evet! Evet ben filmlerimi, bir sanatçının film yapışı gibi, kendimi vermek, ifade etmek, bir şey bulmak için yapıyorum, değil mi? Kendi filmlerimi sevmiyorum. Filmlerimi gördüğümde utanıyorum. Bunu asla yapmam, sevmiyorum.

Ama bunlar şeye yardımcı olmuyor mu—

Ama bunu sevmiyorum çünkü her şeyi farklı görüyorum. Ah, nasıl yaptım bunu, niye ÖYLE yapmadım, niye BÖYLE yaptım, değil mi?

Ama onları amaçlarına hizmet ettiğini söylemez miydiniz? Onlarda aradığınızı buldunuz mu?

Ah, evet evet evet evet evet. Fazlasıyla. Hayatımı değiştirdiler, her bir filmim hayatımı değiştirdi. En kötüsü, “Tusk” bile, Hindistanda bir sahtekarla yaptığım. Yapımcı bir sahtekardı. Dedi ki, King Kong’daki gibi yapay bir filin olacak. Bana normal bir fil verdi. Hiçbir şeyim yoktu. Korkunçtu. Ama çok fazla öğrendim çünkü fillerle çalışmaya başladım. Filler bizim efendilerimiz olabilir. Hayvanlar bizlerin efendileri. Tüm totemler, hayvan totemleri kendi içlerinde bir bilgi taşır. Bu yolla hayatımda çok şey öğrendim. Film değilse de fillerle temas hayatımı değiştirdi. Ve nasıl… zamanım var mı? Bir anektot anlatabilir miyim? Öyle mi? Bilirsiniz, bir fil 100 ya da 90 yıl yaşar. Üç kişi ile tüm hayatı boyunca çalışır. Biri yemeği yapan, diğeri onu yıkayan çünkü hayvanlar suyu severler, sonrasında mutludurlar, ve üç numara, efendi, karnak olan, ağaçtır. Ve hepsi de tüm hayatı boyunca fille çalışırlar. Ve ben oraya vardığımda, şurasında bir delik olan küçük bir adam gördüm [eliyle baldırının ön kısmını gösterir], hiç ilacı yoktu, hiç, hiçbir şeyi. Ve Hindistan’da bir insan değildi o. Ölüyordu. Sonra yetkiliye “Onun için bir şey yapmak istiyorum dedi.” Ve o da dedi ki,“Hiçbir şey yapma, çünkü eğer ölürse, onu senin öldürdüğünü söyleyecektir.” Ben de dedim ki,” Bırak da bir şey yapayım, izinsiz.” Sonra ona gittim ama saç için bir tonikten başka bir şeyim yoktu. Toniği alkolle karıştırdım ve hemoroit kremini, kremi (bacağına) sürdüm ve dua ettim, İspanyolca. [bir dua söyler]. Ve bir hafta sonra, kurtuldu. O şeyle adamı kurtardım. Ve sonra fillerle çalışmaya başladım. Filleri ittim. Fillere bindim. 12 fil arasında bir sürü şey dönüyordu. Ve bir gün yetkili geldi ve karnak’a çok kötü konuştu ve gil de hortumuyla şöyle yaptı [dövem hareketi] ve adam dört metre fırladı, çenesi kırılmış bir halde. Bir filin ne kadar korkunç olduğunu fark etmemiştim. Çocuklar dedi ki, “Biliyor musun ölmedin çünkü ben ordaydım.” Ben her daim fille birlikte olan adamı kurtarmıştım. Bu bir mucizeydi. Biliyor musunuz* Mucizeydi. Hayatını kurtardığım adam hayatımı kurtardı. Fillerle olabilirdi. Her film hayatınızı değiştirir.

Sizce neden varsınız? Neden insanlar var size göre?

İnsanlar

Bir fikriniz var mı?

Tanrının oyunu. [Güler.] Hepsi bir oyun. İnsanların var olup olmadığını bilmiyorum. Varoluşun anlamı… Netleştirmeliyiz. Değil mi?

Bu yüzden ne düşündüğünüzü öğrenmek için hevesliyim.
Bence tüm bunlar şahane bir rüya. Ve bizler o rüyanın içindeyiz, o rüyanın bir parçasıyız. Ama sanırım neden var olduğumuzu bilmiyorum. Ama var olmak için ne yapılacağını biliyorum. İnsanın nihai oluşunu biliyorum. Bildiğim bu. Size söyleyebileceğim bu. İnsanın üç nihai oluşu var. Birincisi Evrenle aynı uzunlukta yaşamak. Ölümsüz olmak değil ama Evrenin yaşadığı milyonlarca yıl boyunca yaşamak. İnsan olarak istediğimiz bu. Evren ölmeden önce ölmek istemiyoruz, evren İLE BİRLİKTE ölmek istiyoruz. Bu, bir. İkincisi Evreni tamamiyle bilmek istiyoruz. Bunu istiyoruz. Ve üçüncüsü, Evrenin bilinci olmak istiyoruz—Evrenin Tanrısı olmanın yolu. İstediğimiz bu. [Kafasını sallar] Her birimizin istediği bu.
Sizce bunlardan herhangi biri mümkün mü?
Mümkün. Bizler bir oluş kolektifiyiz. Bireyler olarak ölümlüyüz. Ama kolektif olarak ölümsüz olabiliriz. Değil mi? Ve insan ırkı bir gün bunu yapabilir. Bir gün ABD, Çin, Yeryüzü olmayabilir. Bir gün bunlar yok olabilir. Biz, insan ırkı olabiliriz. Ve kozmosta yolculuk ediyor oluruz. Orada oluruz. Yabancılar olmamız güzel, kötü değil. Yeryüzünü yiyoruz. Neden? Yeryüzünü yok edeceğiz ve gitmek zorunda kalacağız [Güler.] Ve bu güzel. Bu benim fikrim. Size ne düşündüğümü söylüyorum.
Bir kıyamet ihtimalini düşündüğünüzde, nasıl görüyorsunuz—
Kıyamet benim cevabımın içinde. Bilirsin, İncil okurum, defalarca, bütünüyle, Yeni Ahit, Eski Ahit. Ve İncil insanın macerasını bilgi ağacını yemesi ile başlatır—[kesinti: pencerenin dışındaki manzarayı değil de söyleşisini çekmelerini söylediği kamera ekibi Jodorowsky'i çıldırtır]
Kıyamet hakkında ne düşündüğünüzü soruyordum size.
Pekala, bakın, kıyamet tarihin sonu demek, değil mi? Bilgi ağacı, evet, ama sonsuzluk ağacı, bunu yemezler. Ve Tanrı der ki, Cennetin dışına atın, Adem ve Havva'yı, çünkü bir gün sonsuzluk ağacını da yiyecek ve tanrılar gibi olacaklar. Onlar da maceraya çıkarlar. Ve sonuçta, kıyamet, her şeyin yıkımı ile Kudüs tanrısal gelir ve sahip oldukları şeyin ortasında, sonsuzluk ağacı. Ve insanlık, sonsuzluk meyvesini yer ve sonsuz olur. Bu İncil'in mesajıdır. Kıyamet olumludur, olumsuz değil. Ama ne olduğumuza gelmek için temizlemeliyiz—toplumumuzu, kendilerimizi. Temizlenmeli, her şeyi çıkarmalıyız, kendimiz hariç. Ne oldğumuzu yapmak için. Bir şey daha. Bu bir film söyleşisi değil mi?
"Fando and Lis" in Meksikadaki açılışında bir ayaklanma olduğunu duymuştum.
Beni öldürmek istediler. Çünkü Meksika kovboy filmleri yapıyor, çok kötü, çok Meksikalı. Ve ben bir çeşit film yapma yoluyla gelmiştim ve bir şok yaşadılar. Yaptığımın pornografi olduğunu düşündüler. Dine saygısızlık olduğunu. Sonra da beni Acapulco festivalinde linç etmek istediler, arabayla gelmek zorunda kaldım, beni korumak için, onlar dışarı çıkardılar. Ve yönetmen Emilio Fernandez, onu öldüreceğim, dedi. İki adam öldürmüştü bile. Ve doğrusu, beni de öldürebilirdi. Ve o gece iki şişe viski gönderdim, çok mutlu oldu ve arkadaş olduk. Beni bağışladı, bana yardımcı oldu vs. En büyük çatışma buydu.
İnsanlar sizi öteki filmleriniz yüzünden de öldürmek istedi mi?
Hayır, hatyır, hayır, ama Meksika'da filmlerimi kestiler. "El Topo" 60 dakikaydı ve "Holy Mountain" den 40 dakika kestiler. Ve "El Topo" Cannes Fstivalindeyken, hevesle yarışma için filmimi istediler, Meksika filmin Meksika'yı temsil etmesini istemedi. Meksika olmadan, Meksika filmi olmadan. Yarışmacıların içinde olamazdım. Ama sonraları kabul ettiler, tamam dediler, anladılar. Genç kuşağın fikrini değiştirdim. Ve onlar da sanatsal filmler yapmaya başladılar. Değiştiler. Oraya bir katastrof gibi geldim, çünkü hep istediğim şeyi yapıyordum. Bu kötü bir fikirdi. Ama burada Birleşik Devletler'de, "Santa Sangre"yi gösterdiğimde, filmi kestiler.
Biliyorum –
Neden?

Tuhaf, "El Topo" ya da "Holy Mountain"i kesmediler
Biliyorum, "Santa Sangre" yi kestiler. Neden? İş yapmak için belki de. Burada bir sansür algınız var.
Burada, Avrupa'da olduğundan çok farklı.
Bu inanılmaz! Zamanda geri gitmek gibi bir şey.
Burada bir video dükkanına gittim, Blockbuster Video'ya, ama berbattı! Filmlerin uçaklardaki gibi "Aile Versiyonu" olduğunu söylediler. Uçakta hiç film izlemedim çünkü filmleri kesiyorlar. İnanılmaz, değil mi? Eh…
Şimdi her yerde böyle gibi.
Evet, ama burada daha fazla. Başlarda 70lerde 60larda burası çok özgürdü ve şimdi Avrupa özgür ve burası değil. Artık buradaki çok çok fazla [yumruğunu bükerek] Protestan zihniyeti. Çok çok fazla. Belki şiddetten korkuyorlar, okulda çocuk öldüren çocuktan. Ama filmin bunu yaptığını düşünüyorlar. Bu doğru değil! Bunun sorumlusu toplumun kötü örgütlenmesi, filmler değil. Ama her zaman suçlayacak bir şey bulmak zorundalar. Bilirsin, öldürdüğün hayvan, İngilizcede nasıl dersiniz? Hayvanı öldürürsünüz ve o suçlu dersiniz.
Forestter: Günah keçisi.
Filmler şimdi böyle, değil mi? Çocuk şiddeti filmler yüzünden, değil mi? Bu doğru değil.





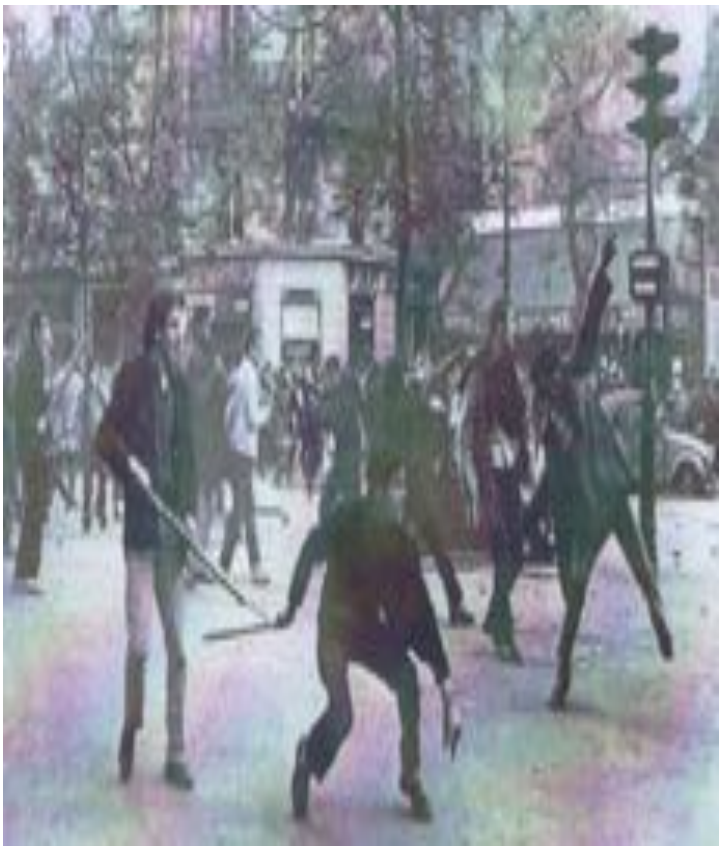
SOKAK VE İKTİDAR

"İktidar" kelimesi doğası gereği rahatsız edicidir. Olası bir rahatsızlık yoksa bu zaten kelimenin mevcudiyetinin amacına nail olduğunun göstergesidir. Politikte olası tüm yönetim biçimlerinin düşüncesi bir anlamda aynı yere varacağından, bir yıkımın ardınca gelesi ideal biçim varsa bu halkın iktidar olmasıdır. Devlet, halkına her süreçte maddi ve manevi işkence uygulayan ve halkı tarafından varedildiğini unutan şizofren bir vaka olarak o halk tarafından yıkılmaya teşebbüs edilmiyorsa bu devletin mutlak güç olduğunu değil bedeni oluşturan diğer organların kendi varlıklarını yok saydıklarını gösterir. 1871'den buyana bakıldığında acı bir bilanço söz konusudur, insanlara, kitaplarda kalan romantik bir komün okumasından çok fazlasını vermenin gereğidir bu. Devrimin özünde yatan ve onu, mutlu ve başarılı kılan; halka devrim noktasından önce vardığı noktadır. Kendiliğinden halka yayılması içten içe ve içtenlikle kabul görmesi ve aslında artık bir bekleyiş sürecine girilmiş olmasıdır bu.

Bir devrimin savunucuları, savaşçıları, kahramanları, her şeyi sadece halk olmalıdır. Devrim üst sınıfların devrimi değil alt tabakaların, çalışanların olmalıdır. Zira bu insanların topraklarında ve onların gücüyle dönen bir çarkta varlık bulacaktır. Diktasını hazır eden bir politik yapılanmanın sözde devriminde, devrime ihtiyaç duyan gene halk olacaksa o zaman bu devrim değil darbe olur. Ülkenin insanının bu sindirilmiş bilinçsizliğin ve bilincin ihtiyaç duyduğu ve savaş vermediği gerek, toplumsal bir başkaldırının devrimle taçlandırılmasından başka bir şey değildir. Ne kokuşmuş bir parti ne bir bölüngü. İsimsiz, tabelasız coşkun bir devrimdir ihtiyaç duyulan. Amaçları başka devlet yapımsıları oluşturmak olan insanların yıkmaya çalıştıkları sistemden hiçbir farkı yoktur, oluşturulanın adı "devlet" oldukça yıkılması gereken konumundadır. Sistemin, olasılıkları sindirmek adına ne denli büyük ve faşist bir militarist güç uygulayarak polis devleti unsurlarını sınırsız güç izniyle harekete geçireceği bilinen ve sürekli yaşanan gerçeklerden sadece biridir. Karşı duruş ve koyuşun varlık bulacağı nokta sokaklardır. Olmalıdır. Şenliğin ve sabotajın birleşip beslendiği sokak otonomlarından ve bu yapılanmanın güçlü ve önemli birimi terörist sanattan ve sanatçılardan sokaklar beslenmeli ve sokaklardan beslenilmelidir!

21.yy'ın en büyük şehirlerinden biriyiz. Bu polisin gücünün de büyüklüğü demektir, sefaletin de ve hırsızlığın, yolsuzluğun ve yoksulluğun… ama bu aynı zamanda cinsiyetsiz fahişelerin, sokak insanlarının, aylakların, kayıpların, anarşistlerin, sokak sanatçılarının, özgürlük işçilerinin, beatlerin, hippilerin, mülksüzlerin de bu şehirde fazlaca yaşadıkları anlamına gelir. Sokaklar zaten bizim, onları geri almayacağız bu sebepten dolayı, onları devletin faşist güçlerince ve yoz ahlakının dayatmalarıyla değil kendi hür irademizle yaşayacak ve kullanacağız. Bizi kavgaya mecbur eden sistemle çatışma noktamızda evimiz ve alanımız sokaklardır. Küçük oluşumların ve sabotelerinin bir araya gelip daha büyük delikler açması dayanışmayı gerektirmektedir. Şehrin sosyal yaşantısı devlet tarafından sanal ve somut olarak abluka ve gözlem altındaysa -ki öyle- bizlerin organize ve sabote noktalarımız da doğal olarak bu alanlar olacaktır.

Bizi yaşamla ve sanatıyla birbirine bağlayan nokta olan sokaklardaki göçebeler olduğumuzun farkına varmalıyız. Her şeyden önce göçebe olduğumuzun ve olmak durumunda olduğumuzun farkında olmalıyız. Ve aynı noktada göçebeler yaratmamız gerektiğinin de bilincinde olmamız gerekir, göçebe sabotaj ve göçebe sanat! Kök salmak ve mekân kanıksamak en basit anlamda hedef olmak demektir, geçiciliğin önüne geçmek hatanın ta kendisidir ve yeni durumlar yaratmayı engeller. Gerilla ve düzenli ordu arasında bir mukayese yaptığımızda dahi aradaki farkın değeri anlaşılır olacaktır. Sabotaj sanat yaratımızın özünde göçebelik yatmaktadır. Bu sürüklenmeler ve durum yaratıları için gerekendir. Göçebenin karşısına konulan "yerleşik" zaten bizi marke eden devlet ve sistemidir yani düzendir. Sabit gereksinimlere duyulması zaruri olan ihtiyaçlar bile bizi o ya da bu şekilde sisteme ihtiyaç duyan insan modeli ve onların vasat ve gözlem altındaki üretkileriyle yan yana getirecektir.



Yerleşik hayat ve modern kapitalizmin en büyük kıskacı kapital mimari ve buna bağlı gelişen yanlış şehir/leşme beraberinde devletin sözde değer verdiği ulusallaştırma ve hatta ümmetleştirme politikalarını da peşinden getirir. Göçebe politik ve göçebe poetik kavramlarımız geçici otonomlarda hayat bulmalıdır. İstediğiniz ya da ihtiyaç duyduğunuz anda değiştiremediğiniz bir hayatın ve liriğinin size ait olduğundan nasıl bahsede bilirsiniz ki.


ALABALIK
PORTRELERİ
100

Gary Snyder[1]

…[2]

"…İngilizce yazılımlarında ki kelime dizilimlerini bozmadan Türkçeleştirdim, yani orijinalinde de Türkçesinde de kelimeler aynı yerde duruyorlar, tabi bunu Gary'nin Japon şiir uyaklarına olan yaklaşımına borçluyum, adam "Japonca İngilizcesiyle" yazdığı için grameri tuhaf bir şekilde yok edebiliyorsun çeviride, tabi her şiirinde değil.

Çünkü farklı türlerde yazın tarzları deniyor Gary, bu çevirdiklerim iki ayrı kitabından ama yakın şekiller birbirlerine, 7 şiirden iki tanesi diğerlerinden ayrılıyor sadece.

İşin ilginç yanı adamın şiirlere ve diğer metinlerine verdiği isimler, isimlendirmeler tam anlamıyla bir tür bilinçakışını anımsatıyor. Zaten Gary şiirlerini meditatif süreçlerde demleyerek birden bire bitmiş olarak kâğıda döküyor, tuhaf ama sanki yazılarına verdiği isimlerin başlı başına bir şey olması gerektiği hissi uyanıyor bende.

Yukarda yazdım mı bilmiyorum ama aynı: kesik, kısa soluklu ama derinden diyaframik bir yazın şeklini günlüklerinde de kullanıyor, bir tek düz yazılarını hele ki araştırma ve inceleme bazda olanları bilemiyorum, henüz eğilemedim onlara zira. Ama o bütünsellik içinde dahi bir şekilde bu bahsettiklerimi oluşturduğuna ya da serpiştirip sızdırdığına eminim, tabi "ekolojik anarşizm" ismini taşıyan bir makale bunun içine girmeyebilir, çok fazla yazıda bazen bir bilim adamı gibi davransa da piçliği bir şekilde elden hiç bırakmıyor adam, yazınına baktığında ki yukarıdaki cümlelerden anlamışsındır tam olarak beat tarzının göbeğinde duruyor, Kerouac'ın Neal gibi Onu da Allahlaştırması doğal olarak doğal.

Snyder'ın yaptığı çok önemli bir şey var, sanırım çok az okuyucu bunu başarabilmiştir ve bunu yapma sebebinin kesinlikle ben kutsal metin okumaları ve kaligrafik mesailerle ilgili olduğunu düşünüyorum, yazarken kelimeler arasında ve dizeler arasında farklı ve kendincil boşluklar bırakıp işaretler kullanıyor, bu boşlukları bazen aynı dizede verebiliyor ya da kelimelerin arasını işaret kullanarak ayırabiliyor.

Dizeler ve kıtalar arasında verdiği boşluklarsa farklı eslere sahip, birbirlerine yakın ya da uzak ya da çok uzak nefes aralıklarından oluşabiliyorlar.

Bu düzenek dünya edebiyatında elbette yok, bir tek uzak doğuda görebilirsin bunu, bir de Budist metinlerde ve sadece Kuran'ı Kerim'de, zira İncilde ve diğer metinlerde bu okuma ve nefes düzeneği arasındaki kutsu bağlantıya rastlamak imkânsız, belki bu metinlerin orijinalliğinin olmaması mevzuudur? Neyse sonuçta bu okuma düzeneği, yani şairin yazma düzeneği çeviriye de yansımak durumunda kalıyor, bence Gary'yi çevirmek olay değil, onu okuyabilmek mesele."…

[1] Bu metin 6.45 yayınları tarafından yayımlanacak olan "BEAT KUŞAĞI ANTOLOJİSİ"nden yayınevinin izniyle alıntılanmıştır.

[2] Snyder üzerine çalışma yaptığım süreçte Kerem Koç'a yazdığım mektupların birinden alıntı.

Yaşamı boyunca şiir yazmış bir annenin çocuğu olmak şiirin onun bilinçaltına yerleşmesi demekti bir anlamda. Snyder daha yazı yazma yetisiyle tanışmamıştı ki annesi onun için Gary'nin okuduğu (kurduğu) şiirleri kaleme alıyor (ve bunları gelecek için saklıyor)du. Şiir adına kavradığı ilk önem noktalarını Snyder "saygın" ve "zevkli" olarak nitelendirir. Bu özellikler -aslında- gelecekteki şairliğinde yazdığı şiirlerde de kendi yazınını tanımlamak adına okuyucuları tarafından kullanılacaktı.

Şiirlerinde dize içinde ve aralarında yer zaman kıta(msılık)larda kullandığı yukarıda da bahsettiğim "boşluk" düzeniyle de ilgili olarak "boşluk zamandır" ifadesini kullanıp olası bir okuma stili yönlendirmesi de yapmaktadır.
Budist bir şaman-ist olan Gary Snyder'ın şiirlerini bu itikadın dışında değerlendirmek hata olur. Hem şiirlerini kurup meydana çıkardığı meditatif süreç, gerekse dizelerinde kullandığı betimlemeler ve "şeyler" onun seyr-i süluk'unun izleridir. O da diğer beatler gibi yaşadığını (yaşadığı gibi) yazar ve kah o coşkunluğu, kah dinginliği öyle bir ortaya koyar ki okurun içine girmesi kaçınılmazdır.
Şiir sanatının arkaik bir sürece dek geri döndürülebilecek denli "eski" olduğunun farkında olan Snyder, arkeolojik bir yönelimle şamanik öğretiler doğrultusunda oluşturduğu Budist meditatif geçit(ler)le şiirin özüne iner/yolculuk eder. Doktor Şaman'ın ayinsel (ritüelde) kullanageldiği ezgi ve sözcükleri şiirde bulur Snyder ve şiirin ezgisel olarak "iyileştirici" (şamanik yapıdaki şifa gibi) gerçekliğinden bahseder.
Şiiri ve bahsedurduğumuz bu kozmik örgüyü/bağıntıyı anlamak için bir anlamda vahdetin kesreti ya da kesretin vahdeti olgusunun bilincine erişmiş olmak gerek. (Snyder'ın şamanik yapısından dolayı onu salt bir panteizmle tartmak hata olur, zira onunkisi daha çok: "Tanrıdır" değil, "Tanrıdandır" gerçeğine yakınlık taşır.) "Tümü görmek", Zen'in ne olduğu sorusuna verilmeyen cevap gibidir. Şiirinde bu yapısını şöyle bir anlatıyla bağıntılayabiliriz: "Buddha dedi ki: Büyük ayakkabı, şayet bu pirinç yaprağını anlarsan, birbirine bağlılık ve vücuda gelmenin kanunlarını da anlarsın. Şayet birbirine bağlılık ve vücuda gelmenin kanunlarını anlarsan Dharma'yı anlarsın. Dharma'yı anladığında ise Buddha'yı kavrarsın."
Bu ifadeyi şu şekilde açılımlayabiliriz (burada Gary için, elbet). Snyder: Kapsamlı bir biyoloji, mistisizm (aslında mistik ifadesi daha çok Hıristiyan öğreti için geçerli-yakın bir yaklaşım; buna "öğreti" ya da "inisyasyon" demek burada-şimdi daha doğru ve gerekli), tarih öncesi sistemler teorisi (René Guenon'un çalışmalarını da aklımıza getirmemizde fayda var) ve başka önemli alanlarda derinlemesine çalışmalar yapıyor ve bunları bir şekilde yaşamında pratize ediyor. Bu böylece "genel olanı", "bir-tek olanı" anlama-kavrama yolunun uğraşıları, öğretinin "iç"i diğer anlamda. İşte bu Gary'nin kurduğu şiire de yansıyor; kozmik bir kocamanlığın çoğul yüzünün başkalaşım şiirlerini ortaya koyması, böylece lirik şemalar ortaya çıkıyor işte.
Beat kaynaşmasına da bu şekilde bakmak gerekli ve anlamlı. Çünkü beat de önemli kapılardan sadece biri. Snyder bunu kendi sözleriyle çok iyi özetler: "Birbirimize ihtiyacımız vardı; sıcak, nemli ve besleyici bir kültür yarattık. Ve bunun ötesine geçtik."
Diğer beat yazarlarında da gözüktüğü gibi; Blake, Yeats, Pound, Lawrence, Whitman, Jeffers vs etkilenimlerinden Snyder için de bahsetmek mümkün ama onun şiirinde bu şairlerin etki anlamında yansımalarını görmek pek mümkün değil, bir kaynak olduğu kaçınılmaz gerçek ama.
...

8 Mayıs 1930'da Frisco/Kaliforniya'da doğdu. Beat, Budist-Şaman-ist, antropolojist, doğu dilleri uzamanı, ekolojist, dinler tarihi uzamanı, keşiş, jeolojist, Han Shan'ın şiirlerinin çevirmeni, piç, Çin yazım teknikleri teorisyeni.



Kuzeybatı Pasifik'te oduncu ve korucu olarak çalıştığı dönemdeki tecrübeleri Riprap (1959) ve Myths and Texts (1960) şiir seçkisi için esin kaynağı olmuştur. 12 yıl Japonya'da bir manastırda zen eğitimi gördü. Ve bir şekilde Japonya da yaşamayı hep başardı.

Lew Welch ve Philip Whalen ile birlikte antropoloji eğitimi görürken Indiana Üniversitesin de antropoloji çalışmalarını sürdürdü. Sonra Berkeley California Üniversitesine geçiş yaparak Zen Budist öğretileri üzerinde eğitimine başladı. Michael McClure, Kenneth Rexroth, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Philip Whalen, Philip Lamantia ve daha birçok ismin yer aldığını bildiğimiz Six Gallery'de olması gereken tek yerdeydi, orda.

Yosemite parkında ilk şiirlerini yazmaya başladı ve onların özüne ait olduğunu gerçekten hissetti.

Ginsberg ile 6 ay Hindistan'da takıldı, ikisi Dalai Lama ile halüsinatif tartışmalar da bulundular.

Snyder, sonraki eserlerinde şehir yaşamına alternatifler üzerine yoğunlaşmış, doğaya ve doğu felsefesine duyduğu saygıyı eserlerine de yansıtmıştır. Bu saygı ve ilgi, beat yazarlarının büyük çoğunluğunda bulunan bir özelliktir. Aslında beat yazarlarını bu kadar ilginç kılan, belki de etraflarındaki dünyaya gösterebildikleri bu saygı ve toleranstı.-?-

Gary Snyder, 1975'te Turtle Island adlı seçkisiyle Pulitzer ödülü kazandı. Diğer eserleri arasında: The Black Country (1967), Regarding Wave (1969), Axe Handles (1983), The Old Ways (1977) ve No Nature: New and Selected Poems (1992) sayılabilir.

Snyder, halen Davis'teki University of California'da fakülte üyesidir. Şu an nerdedir bilemem.



TULI KUPFERBERG

YUKARIDAKI ABD KATLIAM LISTESINI HAZIRLADIĞINDAN BUYANA ÇOK ŞEY DEĞİŞTİ, SİZ 1999 TARİHİNDEN İTİBAREN IRAK'TAN AFGANİSTAN'A KADAR OLAN KATLİAMLAR DOĞRULTUSUNDA LİSTEYİ TAMAMLAYINIZ.

Tuli Kupferberg

28 Eylül 1923'te New York'ta doğdu. 1944'te Brooklyn College'dan onur derecesiyle mezun oldu. Otuz yılı aşkın bir süre boyunca Greenwich Village'da yayıncı, şair ve savaş karşıtı bir aktivist olarak yaşadı. 1958'de Allen Ginsberg, Diane DiPrima, LeRoi Jones, Ted Joans ve diğer beat yazarlarının çalışmalarına yer verdiği Birth adlı dergiyi çıkarmaya başladı.

Birth, üç sayı sonra sona erdi. Bu üç sayıda ağırlıklı olarak Kupferberg'in Notes Toward A Theory Of Bohemianism adlı çalışmsına yer verilmişti. 1961'de Birth Press tarafından yayımlanan "Beatniks; or, the war against the Beats" adlı kitabında, bu çalışmayı genişletmiştir. Eserinde; II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikalıların nükleer katliam ve geleneksel değerlerin yok olmasından korktuklarını, bunun da panik, karışıklık, sinirsel çöküntü…ve beatniklere karşı bir savaşa yol açtığını belirtir. Kupferberg, beatlerin günah keçisi olarak kullanıldıklarını gördü, ama eserini şu iyimser cümleyle sonuçlandırdı: "Dinleyin… Beatnikleri öldürebilirsiniz, ama içinizdeki beatnik'i öldüremezsiniz."

Kupferberg, 1964'te Ed Sanders ve Ken Weaver'la birlikte The Fugs adlı grupla çalışmaya ve kayıtlar yapmaya başladı. The Fugs, kısa süre içinde Slum Goddess of the Lower East Side ve Amerika'nın Vietnam'a müdahalesini protesto eden Kill for Peace gibi satirik şarkılarıyla ülke genelinde sesini duyurdu. Kupferberg'in savaş karşıtı başyapıtı, arkadaşı Robert Bashlow'un da katkıda bulunduğu 1001 Ways to Beat the Draft'tir (Askerlikten kaçmanın 1001 yolu). Eserin orijinali, Kupferberg'in dizayn ettiği fotoğraflı bir kolaj olarak basıldı. Bu çalışmadan elde edilen gelirin tamamı barış hareketine bağışlandı.

Tuli Kupferberg Askerlikten Yırtmanın 1001 Yolu'ndan

1. **J. Edgar Hoover'ı Kongre'nin sakin koridorlarında yakala.**
2. **Kendini bir manastıra kapat.**
3. **Aya uç ve geri dönme.**
4. **Öl.**
5. **Savunma Bakanı ol.**
6. **Devlet Bakanı ol.**
7. **Sağlık ve Eğitim Bakanı ol.**
8. **Kendini hadım et.**
9. **Bir zaman makinesi icat ederek 19. Yüzyıla git.**
10. **Âdet gör (ölmektense kan yeğdir.).**
11. **Birleşik Devletler Hükümeti'ni güç ve şiddet kullanarak yok et.**
12. **Çocuklar için cinsel özgürlüğü savun.**
13. **Bir gün boyunca sağa sola ateş et.**
14. **Onlarla konuşmayı reddet.**
15. **Jefferson Sosyal Bilimler Fakültesi'ne kaydol.**
16. **Ayaklarını tekerleklerle değiştir.**
17. **Bir koyunla otel odası kirala.**
18. **Bir koçla otel odası kirala.**
19. **Kaçık olduğunu söyle.**
20. **Kaçık olduklarını söyle.**
21. **J. Edgar Hoover ile evlen.**
22. **Annenle evlen.**
23. **Babanla evlen.**
24. **Özgürlük Heykeli'ni havaya uçur.**
25. **Kız kardeşinle evlen.**
26. **Oğlunla evlen.**
27. **Başkan Johnson'la evlen.**
28. **Mao'yla evlen.**
29. **Mao'nun Tanrı olduğunu iddia et.**
30. **Kendinin Tanrı olduğunu iddia et.**



REVOLUTION

POETRY IS



Volume Two
Number 1

GUERRILLA

Free Newspaper Of The Streets

New York City
1968

ARTISTS & WRITERS MILITIA
BLACK MASK

BROTHERS!
LeRoi Jones, Huey Newton, Rap Brown & many others have been framed & face prison or death for the free act of self defense against police terror

BROTHERS!
The judges represent a crumbling structure

Arise !

FREE YOURSELVES! ARM YOURSELVES!
WORK TO LIBERATE THE CREATIVE SPIRIT IN ALL MEN

POETRY IS REVOLUTION


2 5 BZ
NO FEMINISTAS NO EGOISTAS PUNK

DER dada

50 Pfg.

dadadegie

hausmann- baader

3/ 3333/3333

5,0

12 : 7 = 1,8574...

60 40 50 10 30 20 60 40

dada

3,14159

5.9.2.1.3.3.4.7.10.11.6

Jahr 1 des Weltfriedens. Aris dada

Hirsch Kupferschwächer. Wird Deutschland verhungern? Dann muß es unterzeichnen. Fesche junge Dame, zweiundvierzig Figur für Hermann Loeb. Wenn Deutschland nicht unterzeichnet, so wird es wahrscheinlich unterzeichnen. Am Markt der Effektenwerte überwiegen die Kursrückgänge. Wenn aber Deutschland unterzeichnet, so ist es wahrscheinlich, daß es unterzeichnet um nicht zu unterzeichnen. Amorsäle. Achtuhrabendblattmilitärausendeinsmeta. Von Viktorbahn. Lloyd George daß es möglich wäre, daß Clemenceau der Ansicht ist, [illegible] glaubt, Deutschland müsse unterzeichnen, weil es [illegible] zeichnen nicht wird erzwingen. Infolgedessen erklärt der [illegible] für die absolute Preßfreiheit, da die Presse das [illegible] ohne die sich nie erahnen würde, daß [illegible] unterzeichnet bis um zu unterzeichnen, [illegible] soweit die guten Sitten es erlauben.

Die neue Zeit beg[illegible]
mit dem Todesja[illegible]
des Oberdada

Mitwirkende: Ba[illegible]
Hausmann, Huelsenb[illegible]
Tristan Tzara



Raoul Hausmann:

K P'ERI ŬM L P'ERIOUM
N M' pernounnurn
bpretiberrerrebee onooooooooh gplanpouk
kommpout perikoul
rreeeeeEEErreeeee A
oapderree ringlepadonou nntnou
tnournt

fonotik şiirselik Hugo Ball'ın bir mektubu-nda/n

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini
gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim
gadjama tuffm i zimzalla binban gligla wowolimai bin beri ban
o katalominai rhinozerossola hopsamen laulitalomini hoooo
gadjama rhinozerossola hopsamen
bluku terullala blaulala loooo

zimzim urullala zimzim urullala zimzim zanzibar zimzalla zam
elifantolim brussala bulomen brussala bulomen tromtata
velo da bang band affalo purzamai affalo purzamai lengado tor
gadjama bimbalo glandridi glassala zingtata pimpalo ögrögööööö
viola laxato viola zimbrabim viola uli paluji malooo

tuffm im zimbrabim negramai bumbalo negramai bumbalo tuffm i zim
gadjama bimbala oo beri gadjama gaga di gadjama affalo pinx
gaga di bumbalo bumbalo gadjamen
gaga di bling blong
gaga blung

TRISTAN TZARA

Negerplastik Modernste Mal

Geöffnet: Januar Eintritt: Fr. 1.

Conférences par

TRISTAN TZARA

Tristan Tzara, Toto-Vaca (1920) from/in Maori. Find the tranlation by Piere Joris.

ka tangi te kivi kivi

ka tangi te moho moho

ka tangi te tike

ka tangi te tike tike he poko anahe to tikoko tikoko

haere i te hara tikoko

ko te taoura te rangi kaouaea

me kave kivhea kaouaea

a-ki te take take no tou

e haou to ia

haou riri to ia

to ia ake te take take no tou

ng

2.

ko ia rimou ha ere

kaouaea totara ha ere

kaouaea poukatea ha ere

kaouaea homa i te tou

kaouaea

khia vhitikia

kaouaea

takou takapou

kaouaea hihi e

haha e



pipi e

tata e

apitia

ha

ko te here ha

ko te here ha

ko te timata

e-ko te tiko pohue

e-ko te aitanga a mata

e-te aitanga ate hoe-manuko

3.

ko aou ko aou hitaoue

make ko te hanga hitaoue

tourouki tourouki paneke paneke oioi te toki kaouaea

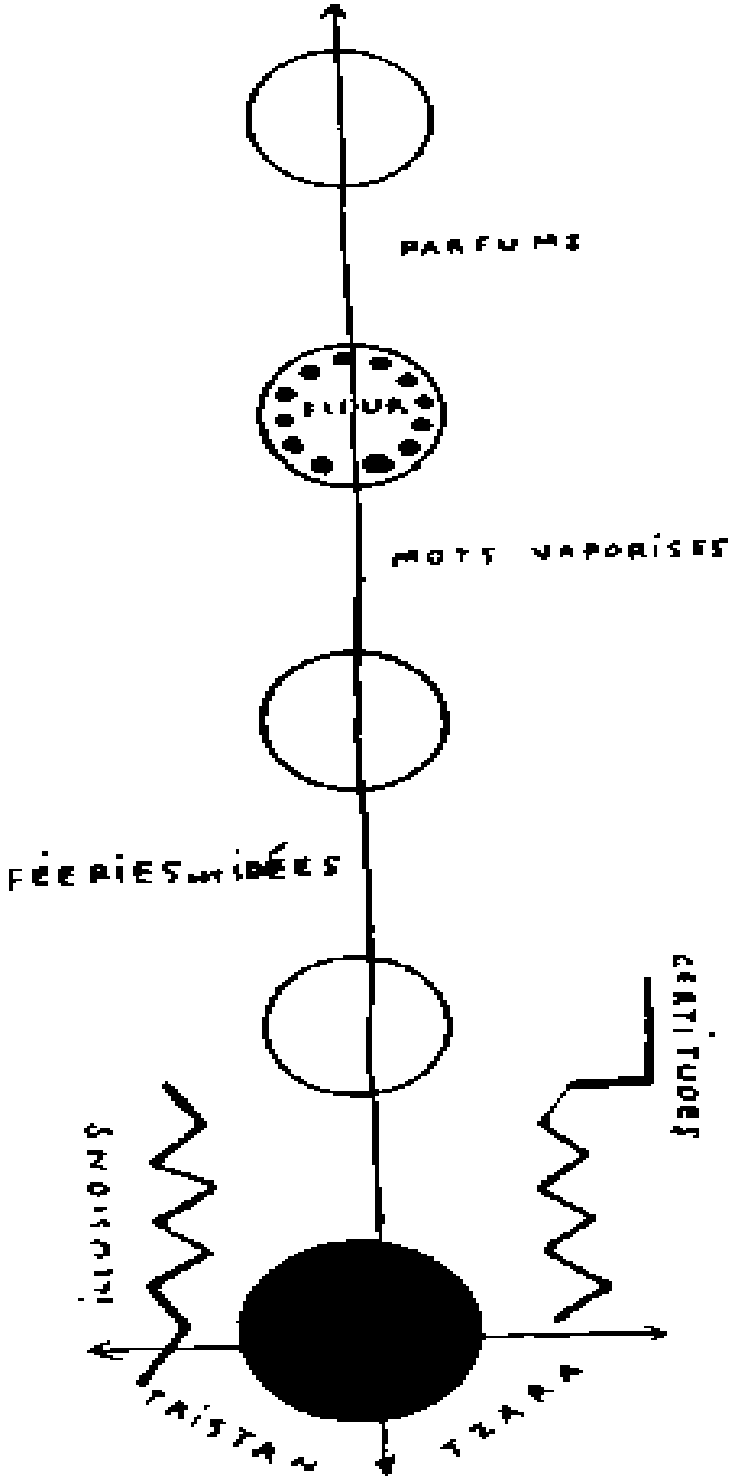
takitakina ia

he tikaokao he taraho he pararera ke ke ke ke he parera ke ke ke ke

Portrait de TRISTAN TZARA

par

FRANCIS PICABIA



Cuma Ezgisi

Ruhu punktır sürrealizmin (Surrealism is punk in spirit)

Punk olmadan sürrealizm olmaz (Without punk there is no surrealism)

André Breton punk bir rock grubu kurdu (Andre Breton formed a punk rock band)

Van Gogh punktı (Van Gogh was a punk)

Jonathon Swift punktı (Jonathon Swift was a punk)

Antonin Artaud punktı (Antonin Artaud was a punk)

Che Guevara punktı (Che Guevara was a punk)

Ben bir punkım (I am a punk)

Sen bir punksın -belki (You are a punk- maybe!)

Punk emir almaz (Punk follows no orders)

Bir şey punk değilse, varolmaz (If something is not punk, it does not exist)

Punk daima popülerdir ve daima yok sayılmıştır (Punk is always popular, and always ignored)

Martin Marriott
2008-Seattle

Çeviri: Ayşe Özkan

ROPORTAJ

**bir zamanlar New York "ihlal sineması"nın parçası olan filmleri;
şuh, edepsiz ve başa bela olan türdendi.
şimdi *kabullenilmiş* bir "erotik fotoğrafçı"**



RICHARD KERN

o kadar da kötü olmayan kameraman





(Kadıköy Underground Poetix) "Model Release" kitabınızdaki fotoğraflarınızın en vurucu yanı bazı filmlerinize kıyasla – mesela The Evil Cameraman – daha narin olmaları. Beklenmedik bir biçimde nezaket ve narinlik söz konusu.

(Richard Kern)Evet. Büyük oranda yaşlanmaktan kaynaklı sanırım. John Waters'la bir görüşmemde bana gençken sinirli olabilirsin ama yaşlandığında bunun salakça gözüktüğünü söylemişti. Hala herşeyden şikayet edip, hala oldukça karanlık bir imaj sergilemeye çalışıyor olmak. Bu kafama "dank" etti ve pekçok insanın "dönme" şeklinde yorumlamasına sebep oldu ama bu sadece evrim. Yaptığım filmlerin çoğu uyuşturucu bağımlısı olduğum dönemdeydi ve doğal olarak daha karanlık ve daha agresif bir dünya görüşüm vardı, bu artık tamamen değişti.

Hala ufak da olsa uyuşturucu alıyor musun?

Hayır.Yaklaşık onbeş yıldır almadım.

Çıplak bir kadınla erotik bir senaryo yaratıyorsun ama "seni tahrik etmeye çalışıyorum" der gibi bir halin yok.

Hayır.Hiç düşünmem bile.En azından kendi işlerimde.Umarım pekçok fotoğraf modelin yaşamında herhangi brişey yaptığı bir ana denk gelip fotoğraf çektiğim hissini uyandırıyordur.Buna rağmen büyük bir bölümü fazlasıyla kurgulanmıştı.

Aynı zamanda pekçok açıdan fotografinizde Pierre et Gilles'I anımsatan bir masumluk havası var, onlardan daha ölçülü ve yapaylıktan belli miktarda kurtulmuş olarak.

Evet,ehm,iyi,umarım yapaylıktan kurtulmuştur.Masumluk arıyorum çünkü dünyada yeterince yok.Bu modellerin büyük bir bölümü masum dışında herşey olabilir.Yani hepsi kendi çapında masum, ama dünyevi insanlar.

E onlarla nerede tanışıyorsun?

Her yerde. Birisi eski bir model tanıyordur ve onunla bağlantıya geçer. Pek çok insan benimle websitem aracılığıyla iletişim kurar, az da olsa ajanslardan da gelen oluyor. Genelde arkadaşlarımın arkadaşlarının arkadaşlarıdır ama.



Ne tür bir film kullanıldı "Model Release"de?

Hepsi 35mm ve 645 medium format.



Peki bu senin erken dönem koleksiyonun "New York Girls" ile nasıl bir zıtlık gösteriyor?
New York Girls – erken 90'lardaydı ve içinde fazlasıyla bondage,deri kıyafet vardı.Tüm kızların dövmeleri,piercingleri vardı ve tehditkar görünüyorlardı.Yeni işlerimdem tamamen farklı.Son beş senedir hiç fetiş çekmedim.Bir kız çektim Taboo dergisi için, bondage ve benzeri bişeyler olması gerekiyordu o kadar,gerçekten artık hiç çekmiyorum.O eskiden yaptığım özel bir alan çalışmasıydı.

Elbette, şimdi daha eskiye gidelim, Amerika'nın güneyinde doğdun, North Carolina'da orası "bible-belt" miydi?—(bible-belt amerikanın güneyinde dindar protestanların daha sık bulunduğu bölgedir)

Evet.Protestan kilisesine giderek büyüdüm,3 yıl boyunca sanırım.

İşlerin yetişme tarzına karşı bir çeşit isyan mıydı peki?

Bence daha çok filmleri yaptığım sırada New York'un sanat,klüp ya da herhangi bir ortamını aralayamamış olmamdı.Hep dışarıdaydım ve super-agresif bir tavrım vardı. Sex Pistols gibi. Bu kadar agresif olmasalardı hiçbir yere gelemezlerdi.

Baban yerel bir gazette editörüydü.Bunun işlerine bir etkisi oldu mu?

Bence fotografisinin oldu. Aynı zamanda fotoğrafçılardan biriydi.Üç-dört röportör ve bir çift fotoğrafçı vardı. Bu herkesin yaptığından farklı birşeydi. Bir kere bir boğulma anına bir kere de KKK(ku klux klan) mitingine gittik, ama bir grup insanın yemek yemesi gibi sıkıcı şeylerden de çokça vardı.

Okulda nasıldın?

İyi bir öğrenciydim.Ama "outsider" tiplerden biriydim.Dışarıda birşeyler arayan tipten.Okuldan 2-3 çocukla takılırdık,sonra 1972'de bizi dış dünya ile bağlayan şeyler yalnızca filmler, Rolling Stones, Creem ve onun gibi birkaç şey kaldı. Woodstock filmi büyük etki yarattı. Aynı şekilde Easy Rider da.Filmi memlekette izledim ve film biterken tipler vurulduğunda salonun yarısı ayağa kalkıp alkışladı ve diğer yarısı –benim gibi tipler- "Vay

canına,çok iyi – herifler uzun saçlı,motorsiklet kullanıyor,uyuşturucu alıp sex yapıyorlar" olduk.

Sonra sanat okuluna gittin, neden felsefe ve fotoğrafı seçtin?



Uzunca bir sure felsefe öğrencisiydim sonra son dakikada sanata geçtim."Felsefede nasıl bir kariyer yapacağım" diye panik yapmaya başladım ve en sevdiğim hocam bana bir bankada iyi bir iş bulabileceğimi söyledi.Sanat departmanında büyük oranda istediğinizi yapabiliyordunuz.Sanat, her zaman başka yerde bulamayacağınız bir heyecanı bulduğunuz bir yer olmuştur.

Seni New York'a iten ne oldu?

Okulda herşeyin New York'da olduğunu farkettim. Ve bir gün buradan ayrılmak zorunda olduğumu kabullendim.

Peki Lydia Lunch,Jim Thirlwell ve Sonic Youth gibi arkadaşlarınızla nerede tanıştınız?

Herkes herkesi tanırdı, herhangi bir klüp ortamı gibi.Klüplere gidersen birileriyle tanışırsın ve o kişi seni birileriyle tanıştırır.Lydia ile David Wajnorowicz aracılığıyla tanıştım, Lydia aracılığıyla Sonic Youth ve Foetus ile tanıştım. Ve böyle devam etti. Sonic Youth biriki kayıtla birlikte ortalıktaydı ama henüz büyük grup değillerdi.David Wajnarowicz de aynı zamanda yeniydi,ressam olarak dikkat çekmeye başlamıştı sonra da patladı zaten.Foetus Lydia'nın uzunca bir sure boyunca erkek arkadaşıydı. Lydia no wave ortamı sayesinde çoktan bir ikon olmuştu ve ben onun büyük bir hayranıydım ve doğal olarak onunla tanıştığıma sevinmiş, onunla çalışmaya büyük bir heyecan duymuştum.

İlk işleriniz nelerdi?

İşler,sahne aksiyonlarıydı, mesela Lydia birisiyle sahnede ve ben de izleyicilerin arasındayım, onlara laf atıp sözlerini kesiyor ve sahneye çıkıp diğer elemanı bıçakla veya başka birşeyle öldürüyorum, tabii ki sahte kan ve diğer hileler söz konusuydu.

Film yapmaya nasıl geçtin?

Lisede filmler yapardım ama sonra uzunca bir sure yapmadım, üniversitede bayaa fanzin yaptım ve New York'ta yapmaya devam ettim ama sanat fanzinleriydi.Onlar insanların hikayeleri ve resimleriydi. Bir tanesinin adı "The Heroin Addict" diğeri "The Valium Addict" ve bir diğeri de "Dumb-fucker". Hepsi punk-rock gibiydi. Herkes bunlardan yapıyordu. Sonra



farkettim ki film yapsaydım fotoğrafta yürüyebileceğimden fazla yürürdüm. İnsanlar bir filme bakarlar ve üzerlerine senin değerini artıran bir etki bırakır.



Sonra 1988'de San Francisco'ya taşındın ve temize çıktın.Uyuşturucu konusunda çok mu ileri gitmiştin?

Onun gibi birşey,evet(gülüyor) ve sonra bıraktım. Hepsi o kadardı.

Üç kağıtçılarla takıldığını okumuştum?

Onlar sadece uyuşturucu alan insanlardı.

Nereye kadar filmler bir işbirliği süreci oldu?Mesela Lydia Lunch bayaa sağlam bir karaktere benziyor.

Evet evet.Onunla yaptığım işler kesinlikle büyük işlerdi.Mesela "Fingered"da arayıp "Müşterilerinden biriyle çıkıp,birkaç insan öldürüp,müşterisiyle beraberken bir otostopçu alıp öldüren bir ALOsex operatörü hakkında bir film yapacağız." dedi. Hikaye buydu sonra LA'e gittik ve ben filmde olacak birşeyler planladım ve Lydia ve Marty Nation – filmdeki herif – ile her gece ertesi günün diyaloglarına çalıştık. Hiçbir kelimeyi ben yazmadım. Filmin tamamı baştan sona 2 hafta sürdü.Kurgusu 4'er gün süren 2 gün çektik. Aynı süreç The Right Side Of My Brain için de geçerli.

Nick Zedd ve müzik videoları nasıldı peki?

Manhattan Love Suicides diye bir film yapıyordum. Manhattan'ın aşık olanların intihar ettiği bir yer olması gerekiyordu. Nick'in film hakkında hem kadın hem de erkek olmak gibi bir fikri vardı. Benim filmimde işe yaradı çünkü sonlarda adamın kadın tarafı kendini öldürüyordu. Rock videoları her zaman iştir çünkü üründür ve müzisyenlerin içinde olmasını istediği kesin şeyler vardır.

Bugün hala Lydia Lunch, Foetus ve Nick Zedd ile bağlantın var mı?

Evet, Lydia ile birkaç ayda bir konuşuyorum, Foetus'u 2-3 haftada bir şehirde görüyorum ve Zedd'i birkaç ayda bir görüyorum.Lydia California'da yaşıyor.



Bruce LaBruce'un websitesinde senin çektiğin bir fotoğraf olduğuna inanmakla yanılmıyorum değil mi?

Evet.Bruce'u büyük dindar bir mum 1-2 inç kadar götüne girmiş vaziyette çektim.

Ama karşılığında onun bir filmindeydim, *Super 8½*.İkimiz de kimin en çılgın işi yapabileceğini merak ediyorduk ve o bir kızın beni dildoyla sikmesini istiyordu ama kimya pek uygun değildi. Zor bir çekimdi. O çekimdeki kız tüm geçmişiyle ilişkisini kesti.

Super8½ 'de lezbiyen film yapımcısı Googie "Submit To My Finger" adında bir film yapıyor ve ismi Submit To Me ve Fingered isimlerini çağrıştırıyor.



Bruce onun Fingered'ı onurlandırmak adına olduğunu söyledi ama komik olan şey onun seneler once Toronto'daki bir avant-garde film dergisine yazıyor olmasıydı. Birisi gelip filmlerin hakkında bu yorumu okudun mu dedi ve yorumda filmler yerden yere vuruluyordu ve o yorumun sahibi Bruce LaBruce'du. Seneler sonra kendi filmlerini yapmaya başladı ve 180 derece dönüp tüm bunların bir şaka olduğunu anladı ve özür diledi.

Peki homofobi iddiaları hakkında ne hissediyorsun? Beni Jack Sergeant'la olan söyleşinde gençliğinde homofobik olduğunu itiraf ederek oldukça şaşırttın?

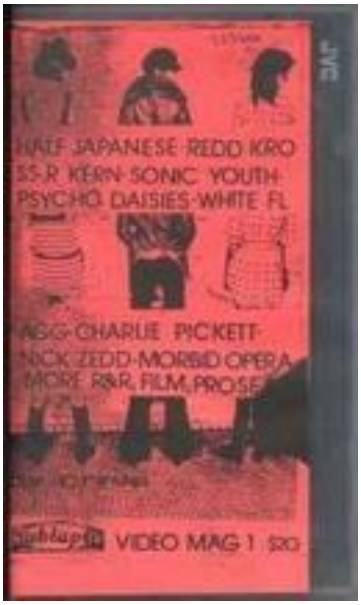
Eğer öyle birşey dediysem, büyük ihtimalle şaka yapmışımdır. Herhangi bir heterodan daha fazla homofobik değilimdir herhalde. Hayatımda kocaman bir "bi" evresi oldu ve kız arkadaşım için sorun olmasa hala da olurdu. Homofobik olduğumu sanmıyorum, yani porno endüstrisinde pek çok herif çektim, biraz ağır homofobi gördüm, ama diğer herifleri ne kadar sert olduğun konusunda etkilemek istiyorsan en iyisi bir gay aksiyonu değil midir?

Bruce LaBruce kendini isteksiz pornocu, Russ Meyer kendini birinci sınıf pornocu olarak tanımlıyor. Senin pornoyla ilişkin ne?



Model Release'deki olay şu, ben pek pornografik düşünmüyorum. Sadece kıyafetsiz portreler. Pornografik şeyler çektiğim de oluyor tabii, dergilere, insanları tahrik etmesi gereken dergilere. Ama oldukça hafif. Hustler için bayaa gazetecilik yaptım. Bir röportörle bir yere gidiyor ve çılgın bir sex sahnesi çekiyorum. Şu anda en keyif aldığım işler onlar. Mesela insanları büyük Nevada genelevinde – The Big Bunny Ranch – çalışırken görmek yapmakta olduklarımın en uç noktası. New York'ta çekmekten hatta çıplak kadın çekmekten daha da uç.

Yani sikişmeyi ve saksoyu mu diyosun?
Eh, ona pek bakmadım, sadece nasıl yaşadıkları, bilirsin, çok ilginç. Bir konuda önyargın olur ve sonra alakasız birşey olduğunu görürsün. Ama Barely Legal, Leg World, Taboo gibi başka dergilere de çekiyorum. Eskiden işlerimi dergilerde yayınlatmadığımı düşünürdüm ama sonradan farkettim, ayda en az 3 yada 4 dergide işlerim yayınlanıyor, ama hepsi porno dergisi.



Filmlerin pornografik mi?

O filmlerin hiçbirinde kimseyi tahrik etmeye çalışmadım. Onlar tamamen nihilism ve "sex kötüdür" çünkü o süreçte eroin alıyor ve sex yapmıyordum. Bilirsin her altı ayda bir sex yapabilirsin. Bir süre narkotiği bırakırsan biraz yüklenebilirsin olaya ama öbür türlü pek olmuyor. Ondan önce sex herşeyi mahvediyor gibi gözüküyordu ama aslında o takıldığım tiplerdi.

Daha çok tabuları kırmaya çalıştığın ihlalci bir çeşit porno. Mesela "Fingered"ı ana fikri sex'i öyle boktan bir şekilde gösterip izleyiciyi sexten soğutmaktı. Ama sonra pek çok insanla tanıştım ve bana "Fingered"ı izledim ve sonra en vahşi sexi yaptım" dediler. Genelde öyle sex yaparsan ilişkin kısa süre sonra sona erer.

Lydia Lunch'un karakteriyle ve kıroya karşı hafif tiksintisiyle daha çok ilgilenmişsin gibi.

Evet. Fikir oydu. Lydia filmlerde hep kurbanı oynar, ama garip bir çeşit kurban. O filmde söylenen herşeyin klişe olması düşünülmüştü. Bir filmin tamamını fragmanda izlemek gibi.

Kadını nesneleştirmekle suçlanıyorsun, ama kendine ve erkek cinselliğine de gülüyor gibi görünüyorsun?

Hm,The Evil Cameraman'ın ilk yarısı ben uyuşturucu müptelası olduğumda çekildi ve dünyayı görüşüm oydu. Karanlık, sanki "Ben sertim, kötü adamım" şeklinde.Sonra uyuşturucuyu kestim ve "Iki yıl sonra" der(film) bir çeşit ineksi cocuğum ve etrafta fingirdeyen bir kızın peşindeyim sikimi çıkarıyorum ve üzerinde büyük gamalı haç dövmesi vardır ve bu sebepten kız bana güler ve üzerinde hoplamaya başlar. Bu durumun daha gerçekçi yanıydı. Adı "Evil Cameraman" çünkü o filmleri yaptığım zamanlar bir yere gittiğimde insanlar " O herif, o herifin burada olmasını dahi istemiyorum çünkü o herif iğrenç, bilirsin, kötü." derlerdi. Sonra tanıştıklarında " Ah , hiç öyle bir tip değilmişsin." derlerdi. Sadece insanların başka bir takıum şeyler yapan insanlar hakkında düşüncelerine



Ayrıca bayaa gerçeklikten kaynaklıydı. İlk yarıdaki kız beraber takıldığım bir tipti ve ilişkimiz bayaa garipti.Öyle çok bondage vs yoktu ama sürekli uyuşturucu alıyorduk ve tamamen karmaşaydı. Sonra o ellerinin üzerinde yürüyen kızla çıkmaya başladım ve öyle bir kızdı – çok enerjik ve fingirdek – ki önceden çıktığım insanlara kıyasla neredeyse şaka gibiydi.

S&M(sado&mazo) ile pek alakan yok yani.

Özel hayatımda denemiyorum, kız arkadaşım yüzüme bakıp güler heralde ona kauçuk kıyafetler giydirmeye çalışırsam. Onu külotlu çorap giymeye bile ikna edemiyorum. Bondage çok heyecan verici çünkü karşındakine çok yakınsın. Yani birkaç santim gibi , ama onlara gerçekten dokunmuyorsun ve itiraf ediyorum bağlanmış bir kadın imajı beni çok heyecanlandırıyor, tabii bana baştan cazip gelirse. Araki'yi tanıyorum dergiler için bondage çekiyor, eğer gerçekten ilgilenmiyorsanız oldukça sıkıcı. Ama pek çok bondage insanı için karşındakini bağlıyorsun, böylece onları tamamen kontrol edebiliyorsun. Onlardan biriydim, yani biliyorum. Demek istediğim çeken pek çok insan bunu yapıyor çünkü gerçek hayatta o insanı kontrol edemiyor ve insanı tamamen merhametina bağlı bir pozisyona sokacak bir sahne kurguluyorlar.



Bazı insanları soğutabilirim ama artık sex için giyinmekle pek ilgilenmiyorum. İnsanlara "Hey ben çok çılgınım çünkü böyle kıyafetler giyiyorum!" dercesine.

Filmlerine karşı alışılmadık hakaretler oldu, özellikle Fingered ve Evil Cameraman'a?

Sorun çıkacağını düşündüğüm gösterimler vardı, birşey olmadı, hepsi de Almanya'daydı. Bir kere seksenlerde Berlin'de kapüşonlu ve sopalı feminist bir grup gelmişti – sanırım hepsi erkekti – salonun projektörlerine boya fırlatıp oradaki herkesi soydular. Ama yanlış filmi mahvettiler. Benimkiyle beraber oynayan filmi mahvettiler. Gerçekten komikti. Bir de Almanya'da bir üniversitede gösterim vardı, filmi duyan bir kadın gösterimi durdurmayı kendine görev edindi. Yani gösterimi durdurmak için sürekli böyle bir heyecan vardı ve okul

iptal etti ama biz yine de özel bir yerde göstermeye karar verdik. Herkes nerede olacağını buldu ve başka bir kapüşonlu ve sopalı feminist bir grup geldi ve bu sefer film oynarken perdeye boya fırlattılar ve sonra gittiler. Ama tüm olay şuydu ki eğer kimse birşey dememiş olsaydı en fazla elli kişi gelirdi, tüm bu şamata sayesinde yaklaşık ikiyüz kişi geldi. Sadece kendilerini alt ettiler.

Evet, Fingered'ın neden bu kadar kışkırtıcı olduğunu anlıyor musun?

O çok agresif bir film ve karakterlerin **"sik" "sik beni"** ve "bok" vb. şeyler söylemesi daha da dayanılmaz yapıyor. Ama iki-üç kez izledikten sonra aslında komedi gibni olduğunu anlıyorsunuz. Bugünlerde insanlar Fingered'daki görüntüleri görmeye alışık ama on sene once bu konuda farklı bir atmosfer vardı. Yani, böyle şeyler filmlerde zaten vardı ama o filmler 42nd Street'te gördüğüm filmlerdi. İnsanlar aynı zamanda The Sewing Circle gibi sert filmlerden de rahatsız oluyordu.

Sana ilham veren yönetmenler kimlerdi?

Ben sanat sineması meraklısıydım. Godard ve Antonioni vb tipleri seviyordum. Herşeyi severim.

John Waters, Russ Meyer?

Evet. Kesinlikle.



George Kuchar hakkında?

Film yapmayı bırakana kadar onun filmlerini görmemiştim ve benimkilerle benzerliklerini görünce şok oldum.Thundercrack!'i izlediğimde adeta beynim uçtu. Filmdeki insanlar durmak bilmiyordu, herif herifi sikiyor veya öyle birşey, sonra goril sex yapıyor ve "Müthiş,sınır yok!" diye düşündüm.

Peki, UK'de sansürlerle ilgili problemler yaşadın mı? Bildiğim kadarıyla burada bir tek The Evil Cameraman var.

Umarım British Film Institute aracılığıyla kısa bir sure sonra UK'de herşey bulunuyor olacak. Belki Fingered'da değiştirilecek birşeyler vardır. Eğer değiştirecek olurlarsa onların rahatsız edici görüntünün olduğu yere siyah bir nokta koymalarını sağlayacağım çünkü orada olan şeyden on kat daha kötü bir etki yaratıyor.

Amerika'da filmlerin NC-17 olarak mı sınıflandırılıyor?

Hayır.Sınıflandırma yok. On seneden uzun süredir distribütörlerim var ve hala her ay tonlarca satıyorum ve DVD olayı başladığından bu yana hepsi yeniden satmaya başladı. İnan bana bu filmleri yaptığımda onları görmek isteyecek birileri olacağı konusunda en ufak bir fikrim yoktu. Bu olay hala biraz şok ediyor beni.

Hiç underground olmayan bir film çekme konusunda kışkırtıldın mı ?

Yapmayı isterdim ama nereden başlayacağımı bilemezdim ve şu anda fotoğrafla daha çok ilgileniyorum. Söyleyecek birşeyim olduğunu sanmıyorum ve bir film bir yada iki yıl alıyor, ee kim bana destek olacak?

Ee şu anda ne yapıyorsun?

Şu anda sürekli fotoğraf çekiyorum. Son sekiz aydır sürekli moda fotoğrafı çekiyorum. Nylon,I-D,Spoon,Purple ve diğerleri için çektim. Hala porno ve kendi işlerim için de çekiyorum. Kern Noir adında bir kitap çıkacak eylülde. Model Release adlı kitabım da Taschen tarafından cep kitabı olarak yeniden basılacak. Film çektiğim günler hala çektiğim dönemlerde çektiğim bazı videolar hariç sona erdi.



Trans by Alican Karalar



Pinokyo Teorisi
"Eğer korkuyu kandırabilirsen, burnun uzayacaktır."
— Bootsy Collins

Çeviren: Gülden Ortaç

Bir Hacker Manifestosu

McKenzie Wark'ın *Bir Hacker Manifestosu* çarpıcı ve güzel bir kitaptır: ikna edici, radikal ve heyecanlandıran, dijital çağ için silahlara politiko-estetik bir çağrıdır.

Kitap gerçekten de, başlığının da anlattığı gibi, bir manifestodur: radikal açıdan yeni sayılabilecek bir vizyon için genel bir açıklama ve bu vizyona dayalı aksiyonlar için bir çağrıdır. Bir seri kısa, sayılı paragraflar ya da tezler şeylinde yazılmıştır; yazılımı sıkı, sıkıştırılmış ve aforistiktir ya da Wark'ın kendisinin de söylemekten hoşlandığı gibi "çıkarımsaldır". Şüphesiz, *Bir Hacker Manifestosu* "post-yapısalcı" filozofik metinlerin (Derrida, Lacan, vs) olduğu zorlukta "olmasa da, yazımın sanki yoğun bir atmosferik basınca maruz bırakılıyor olması nedeniyle en az alanda en çoğunu söyleyebilmektedir ki bu nedenle yoğun bir berraklık ile karakterize edilmiştir. Deleuze bir yerlere, bir aforizmanın gerilimde bir güçler tarlası olduğunu yazmıştır, bu sebeple Wark'ın yazıları tam olarak bu duygu için aforistiktir. Bu kitabı Wark'ın anlattıklarının tamamıyla tam olarak aynı fikirde olmasam da hem haz alarak hem de heyecanlanarak okudum.

Bir Hacker Manifestosu — hem oluşum hem de içerik açısından — Marx ve Engels'e ve hatta fazlasıyla Guy Debord'un *Society of the Spectacle* (hakkında derin bir şekilde karışık hislerimin olduğu bir kitap) kitabına borçludur. Wark'ın tutkusu (kendisi bunu "kripto-marksist"olarak tanımlar) Marx'ın fikirlerini günümüzün sayılara dönüşen bilgiler ve "zihni haklar" çağına uygulamaktır. Kültürel marksistlerin ve "post-marksistlerin" (Marx'ın gerçek fikirlerinden çok genel ruh yapısına atıfta bulunanlar) tersine, Wark doğrudan ekonomik üretim, üretim hâsılatlarının aidiyeti ve üretim işleminin sonuçları ve buna bağlı sömürü ve kamulaştırma gibi konulara değinen "mülkiyet sorusu" üzerine odaklanmaktadır. *Sınıf* Wark'ın analizlerinin merkez kategorisidir ve Wark sınıf kavramını, günümüzde daha yaygın bir kullanım olan müphem sosyolojik düşünce (özdeşlik ve değerler ile ilgili ortak bir kanıya sahip olan bir grup insan) yerine Marxın tanımladığı gibi tanımlamaktadır. Değer üreticileri ve üreticilerin emeğinden kar sağlayan ve üreticilerin ürettiği *üretim fazlasının* kontrolünü elinde tutan legal sahiplerin arasındaki zıtlaşan menfaatler her zaman soru işareti olmuştur.

Modern kapitalizm 16. ve 17. yüzyıllarda - feodalizmi reddedişin ortaya çıkmasıyla- umumi arazileri evvelce istimlak etmiş olan varlıklı toprak sahiplerinin, çiftçi ya da köylüleri (ancak sıklıkla toprağı olmayan, hiç bir şey sahibi olamayan ve hatta iş bile bulamayan kişileri) ücretli (en iyi durumda) işçi durumuna (Bu evre Marx'ın yararlı ancak Wark'ın kullanmakta başarısız olduğu bir terim olan "Primitif akümülasyon" şeklinde adlandırdığı evredir) çevirmeleri ile başlamıştır. Kapitalizm daha sonra 18. ve özellikle 19. yüzyılda endüstri işçilerinin, hayatlarını sürdürebilmek adına işçiliklerini üretimlerin hâsılatlarını kontrol eden ve endüstrileşmenin muazzam ekonomik büyümesinden elde edilen karı toplayan kapitalistlere satmak zorunda kalması ile şiddetini arttırmıştır. Wark bu işlemin üçüncü bir versiyonunu günümüzün çağdaş Bilgi Çağında bilgi üreticilerinin (en geniş şekilde algılanabilir: sanatçılar, bilim adamları, yazılımcılar, ve tüm öncüler, kısacası bilgi üreten herkes) işçiliklerine patentlere ve buluşlarının telif haklarına sahip olan büyük şirketler tarafından el konulması ile gerçekleştiğini düşünmektedir. Wark bilgi üreticilerine "hacker" demekte ve bilgi sahipleri/istimlâkçilerine de "vektöralist sınıf" demektedir ("bilgi" üretildiği anda "vektörler" boyunca gezdiği ve bir yerden bir yere aktarıldığı için).

Bu formülasyon Wark'a bilginin ekonomisi ve politikası ile ilgili geniş çaplı sezilerin kombine ve sentesize edilmesi şansını verecektir. Birçok gözlemcinin de not ettiği gibi "umumi" olarak kullanılagelen bilgiler artan bir hızla özelleştirilmektedir (500 yıl önce umumi arazilerin özelleştirildiği gibi) Şirketler belli başlı ticari markalar yaratmakta, metinlere ve kamu alanlarında dolaşan verilere telif hakkı koymakta ve hatta tüm genomları patent altına almaktadır. İronik olan şey şudur ki; yeni teknolojiler poliferasyonu ve tüm türlerde bilgi ve ilim yaratımını (mash-up kayıtlardan veri tabanı korelasyonlarına, yazılım geliştirmeye ve genetik alterasyonlara kadar) olası kılmasıyla, "zihni haklar" ile ilgili kurallar artan bir şiddetle bu poliferasyonu sınırlamaktadır. Mp3 indirmenin fiziksel mülkiyetin hırsızlıktan korunması ile aynı şekilde inzibat altına alınıyor olması, ben arabanızı çaldığımda siz ona artık sahip olmuyor olduğunuz ancak ben sizin müzik dosyanızı indirdiğimde sizi hiç bir şeyden mahrum bırakmadığım için bir paradokstur. Kültür her zaman karıştırarak, eşleştirerek ve değiştirerek ve hali hazırda mevcut olanı alarak ve bozarak çalışmıştır ama bu tür denemelerin illegal olmasından bu yana, yaygın kültürümüzün temel içerikleri özel mülkiyet olarak yeniden tanımlanmıştır. Öğrencilerime her zaman söylediğim gibi, çağdaş yasalar altında Shakspeare oyunlarını asla yazamazdı. Günümüzde "icat" tan daha değerli herhangi bir şey olmasa da, zihni hakların kuralları icatlara hızla engel olmaktadır çünkü sadece büyük şirketler bunu gerçekleştirebilektedir.

Wark bu gelişmelere, "mülkiyet hakkı" fenomeni gibi "kripto-marksist" terimleri ve sınıf çatışması ile yerlerini belirleyerek başka hiç kimsenin değinmediği şekilde değinmiştir. "Bilgi daima özgür olmak ister ancak sürekli zincirlenmiştir" (#126).Bu ayrıca geleneksel marksistlerin belirtmek istedikleri (halen endüstriyel paradigmaya fazlasıyla bağlı) çatışmaya nazaran bilgi üzerindeki çatışmanın daha ciddi, daha merkezi olduğu anlamına gelir. Ekonomik istismarların önceki biçimleri genellikle (şüpheli biçimde) kıtlığa dayandırılsa da, Wark bilgi için bu dayandırmanın tamamiyle absurd olduğuna dikkati çekmektedir. Bilgi ucuz ve boldur, ve kıtlığın kuralları altına girebilmesi için tüm bükülmelerden geçmelidir. Sadece bu "zihni hakların" saçmalığını ortaya çıkarmaktadır. Kişisel hackerlar (yazılım mühendisleri, söz ya da şarkı yazarları) hususi bilgisel emeklerinin üretimini kontrol ederek (ve bunun için para alacaklarından emin olarak) ekonomik olarak bir şeyler kazanacaklarını hissetmelidirler; ancak daha geniş bir bakış açısıyla, onların "sınıf menfaati" serbest bilgiden geçmektedir, çünkü kendi kreasyonlarını yaratabilmek için bilginin ya da kültürün temeline ulaşım hakkına sahip olmaları onlar için "işlenmemiş materyal"dir. Ve gerçek şudur ki; bu işlenmemiş

materyale sahip oluşlarının kuvvetiyle, yeni kreasyonlardan kar sağlayacak olanlar, yaratıcılar/hackerların kendilerine nazaran "vektörist sınıf" olacaktır.

Argümanlarını yaratırken, Wark değişik geçerlilikleri bir araya getirmektedir. *Manifestosu* en derin köklerini Wester Marksist geleneklerinden, Marx'ın kendisinden Lukacs ve Benjamin'den Situasyonistlere kadar uzanan bir doğrultudan alıyorsa da, bunun yanı sıra güçlü bir şekilde Deleuze ve Guattari'nin "sanal" nosyonlarının yanı sıra Mauss'un hibe teorisinden de esinlenmiştir. Aynı zamanda, direk olarak serbest yazılım hareketlerinin, DJlerin ürettikleri mash-up'lar ve radikal Net ve yazılım sanatçılarının uygulamaları (ve ethoları) ile de doğrudan ilintilidir.(Aslında, kitabın çoğu kısmı nettime listserv'de bulunmaktadır).

Bir Hacker Manifestosu'nun gücünün büyük bir kısmı kaynakları çok geniş bir aralıkta koordine ederek 'çıkarımlar yapmasından' gelmektedir.Wark "bilginin" gücünün mümkün olan en geniş "çıkarımları" yapmaktan geçtiğini savunmaktadır:"çıkarım yapmak çeşitli yollarla değişik ve ilgisiz sorunların olası birçok ilişki doğurabileceği fikri ile bir düzlem inşaa etmektir. Çıkarım yapmak doğanın sanallığını ifade edebilmek, olasılıklarının örneklerinden haberdar olabilmek, mutlak ilişkiselliğin dışında ilişkiler gerçekleştirebilmek ve çoğaltımı açıkça gösterebilmektir."(#008). Çıkarım yapabilmek mevcut köleliğimizin arkasındaki güçtür ancak bunun yanı sıra potansiyel özgürlüğümüzün de kaynağıdır. Zihni haklar ile ilgili günlük deneyimlerin haricinde yapılan çıkarımlarla ilgili usul, konuyu 0'ların ve 1'lerin kontrollü akımına dönüştürmektedir. Ancak bu kamulaştırma konusuna cevap "vektöralistlerin" usulünün halen kısıtladığı olası gelişmeleri ilerletebilmek için çıkarımlar yapmaya devam edilmesidir. *Bir Hacker Manifestosu*, kendi içinde bu tür ileriye dönük bir çıkarımın ta kendisidir; halihazırda mevcut direniş biçimlerinden bir yol çizmekte ve herkese hitap eden bir aksiyon şekli (daha soyut) yaratmaktadır.

İtiraf etmeliyim ki, tamamen ikna olmadığım birkaç nokta var. Örneğin, Wark endüstriyel işçiler ve hackerlar arasında, kapitalistler ve vektöralistler arasında olduğu gibi büyük bir ayırım yapıyor; bu durum kamulaştırma öyküsünün devamını küçümsemeye yol açıyor.; Hardt ve Negri'nin tıpkı kendisi gibi müphem ve tanımlanamaz olan *yığın* terimi gibi bir terimle, Wark'ın endüstriyel üretim ve bilgi üretimi arasındaki çok sert ayırımla olduğumdan daha mutlu olabilirdim. Hardt ve Negri'nin *umumi* olarak yaratılan bilgi ekonomisi konusunda Wark'a nazaran daha cömert bir anlayışları vardır. Ben de korkarım ki; Wark'ın gerçekte Hardt ve Negri ile paylaştığı *tarihsel optimizmi* kabul etmek konusunda olumsuzum, günümüzün dünyasında, bence, hem zengin hem de fakir ülkelerde, metalaşma ve tüketicilik ile ilgili afektif yatırımlarımız, gerçek sınıfsal menfaatlerimiz ile gerçekten aynı hizada gidebilmek konusundaki arzumuzun uzağında kalmaktadır (yine de bu menfaatlerin ne oldukları konusu kuramcılar için önemli bir hadisedir)

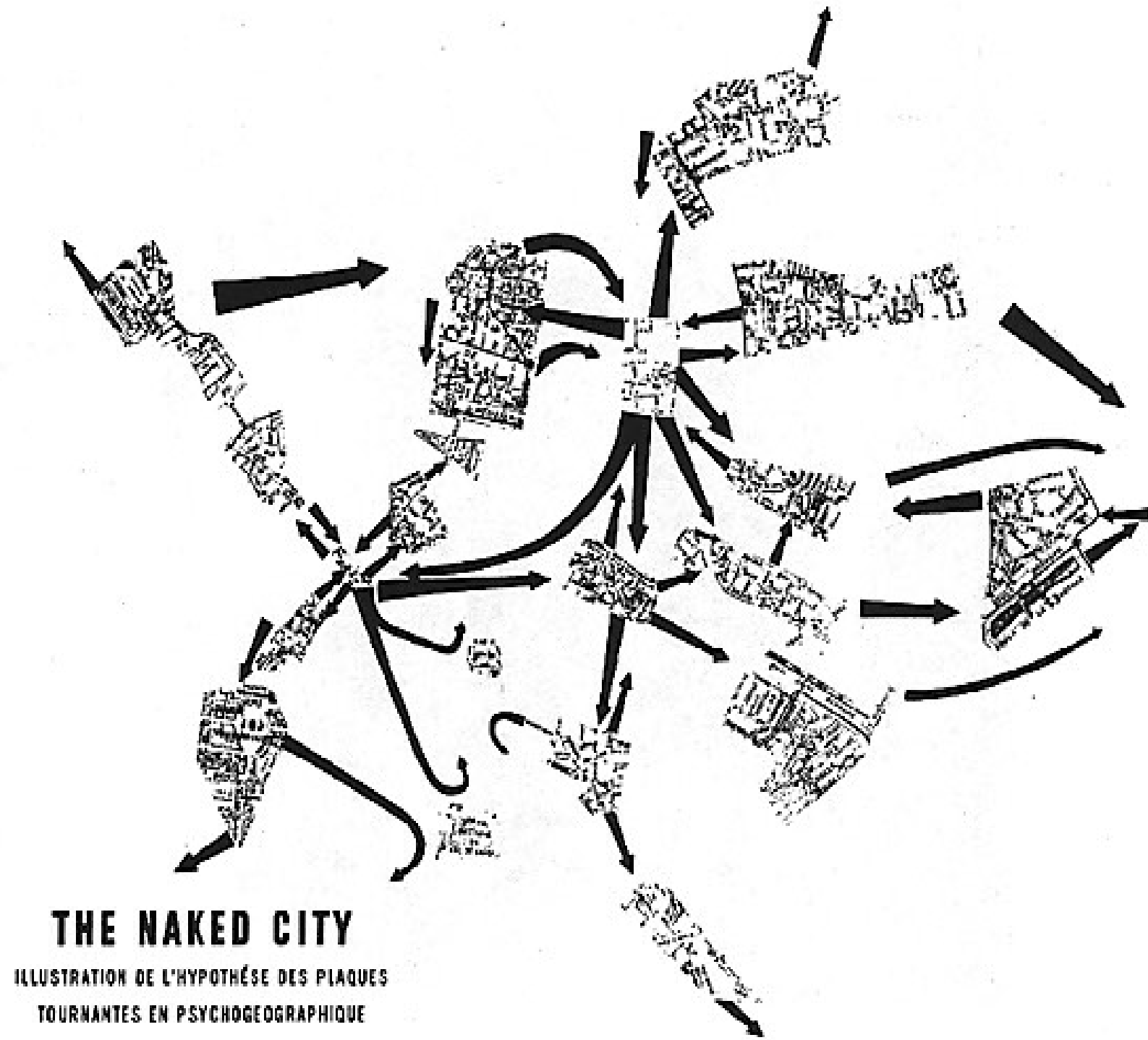
Her şeye rağmen, bu eleştiriyi bu şekilde (hafifçe) negatif bir not ile bitirmek istemem. Buradaki yorumlarımın herhangi birisinin, Wark'ın argümanlarının *hoşgörüsü* ile ilgili duyguyu yansıtmakta başarısız olmuş olmasından korkuyorum ki bu argümanlar referanslarının tam kapsamı, katettiği mesafe, vizyonunun vazgeçilemez *radikalliği* ve şiddetidir. *Bir Hacker Manifestosu* insanları aksiyon almaya yöneltmek konusunda başarılı olsa da olmasa da dijital kültür tarafından gerçekleştirilmiş olan değişiklikler konusunu ciddiye alan herkesin dikkate alması gereken bir kitaptır.

Yani ki neler değişebilir dünyamızda
by berk demir

Kucağına doğan binlerce atın toynakları nalları filan
Gözünü kapatınca gece olacak, cehennem filan da bunu hakkın r-ahmeten biliyorsun.
Sana dokunmak ne mümkün ellerim ceplerimde
Ellerini cebinden çıkar diyorsun karşımda adam gibi dur
Adam gibi durabiliyorum zaten anca adam taklidi yapıyorum
Ben meraklı değilim adam olmaya sen nasılsın?
Bence sen maçayla kupa arasından çık
Dandirik bir dandini dasdana ninnisinden sonra döne dana sana.
Anlatım biçimlerinin arkasında ilginç şeyler yapacağım.
Anlamı bir dize de bitirmek için, Tevfik Fikret'i biliyorsun.
Anlamı bir dize de bitirmek ne kelime anlam bitmiyor
Anlam bitmiyor anlam bitmeyince e sen de kalıyorsun
Sen burada kalamazsın git, ben peşinden geleyim
Ben böyle salaklıkların adamıyım sen git peşinden geleyim
Arkadan şarkı filan söylerim bilirsin ben biraz romantiğim ama bunu anneme söyleme
Annem duyarsa ağlar, o zaman dağlar filan güzelleşir
Aslında postmodernist agnostik anarşist filanım, yer yer animist ama kararsızım
Ama şimdi ne gereği var canım birbirimizi sınıflandırmaya
En iyisi sen git, git biraz sen, ben peşinden geleyim
Otostop çeksen daha da romantik olabilir ama sen otobüsle git
Güzelliğin kamusallaşmasın, sen otobüse bin git
Ben peşinden otostopla geleyim, kamusallaşacak bir güzelliğim yok
Sen bana mı aitsin, sen benim misin, benim bir şeyim misin sen o zaman git
Git ben haddimi bileyim
Ama biliyorsun endüstriyel teknoloji çağını geçeli çok oldu
Artık ışık hızıyla ölüyor tüm insanlar
Sen onların yanından geçip git
Aman ne olacak canım Türkiye'ye varmaz gıda krizi, yolda kalmış, otostopta.
Şimdi sen gitmişsin meğersem, ben seni bulamıyormuşum
Ama ben elma dersem çıkçakmışın, ARMUT DERSEM GİT
Ama ben şimdi ne desem meyve ne desem boş,
Ama sen git ama elmanı al da git
Kendini şuraya bir yere bırakma karşıma çıkma yani
Ben şimdi geceleri yalnız yatamam sakın kendini yatağıma filan da bırakma
Güneşin batışının izlendiği tüm banklara kendini bırakma ha sakın kendini unutma burada
İçkili tüm gecelere işte.
Kasıklarının ve göğüslerinin kokusunu bırakma. Otostopa dayanamam.
Kupa asa işiyorum, maça oyna. Maça oyna bana, hep küçük oyna.
Elma suyuna votka.

Kentsel Dönüşüme Karşı,

Ruhsal Dönüşüm Çağrısı!



Son yıllarda şehrin horlanmış, kaderine terk edilmiş mahallerinde tuhaf bir şeyler oluyor. Dönüşüm gibi muhalif dilde önemli yer tutmuş bir terim üzerinden resmi otoriteler ve çok-uluslu kapital planlar yapıyor. Tarlabaşı, Sulukule, Maltepe… Öncelikle, bu mahallerin ne olduğuna kısa bir bakış atalım.

Bu bölgeler; yersiz yurtsuz kökenden beslenen Çingene topluluklarının, Anadolu'dan gelmiş burslu öğrencilerin, muhafazakar toplumsal cinsiyet kod sistemlerinin sapkın ilan ettiklerinin(travesti, ibne, lezzo vb.), farklı cinsiyetlerden fahişelerin, çalgıcıların, atık toplayıcıların, hurdacıların, junky'lerin, akademik ya da entel olmayan sistem karşıtlarının, kendini izole etmiş psikotiklerin, gayrı meşrunun ve her türden mülksüzün zorunlu açık mahalle modelleri geliştirdikleri yerleşim alanlarıdır.

Sistem, bu bölgelerin kentsel kibarlaştırılmasını ve ardından soylulaştırılmasını gündeme getirmiştir. Böylece eskimiş, gözden düşmüş bu mahallerin toplumsal bilinçdışında birikmiş enerjileri yok edilecek, sistem dışı gayri meşru oligark trafiğine bağlanacak, kolluk güçlerinin geçmişte tam gözetleme, denetim ve sindirmeyi başaramadığı bu bölgeleri işgal etmesi ve otoritesini mutlaklığını kutsaması sağlanacak, mülksüzlerden boşaltılmış-temizlenmiş-kibarlaştırılmış mahallerin arsaları üzerinden kapitalin üretim-tüketim-yeniden üretim döngüsü hakim kılınacaktır. Kent merkezindeki kara delikler olarak bu alanlar, finans-kapitalin ışıltılı gösterisine dahil edilecek; sistemin doymaz bilmez vampir iştahı kendi hakimiyetinin dışında tek bir varoluş alanı kalmayana dek; kara delikleri yemeye devam edecektir.

Mülksüzler ise, kendi halince bir hayat sürdükleri mutlu olmasalar bile kendilerini huzurlu hissettikleri, bu bildik coğrafyalardan kent dış sınırına doğru sürüleceklerdir. Sistemin yerlerinden edilecek mülksüzleri itaate zorlamak için uzattığı bir parmak bal ise Toki modelinde cisimleşmiş toplu konut alanlarıdır. Yüzyıl başı Amerikan işçi sınıfına düzenlenmiş apartman dizgelerinden ve Le Corbusier'in Birlikçi Kent modelinin yozlaştırılmış ve bir çeşit kara mizaha çevrilmiş planlamalarından yola çıkmış toplu konut anlayışı; insanlara sadece geceyi kendi hücresinde geçirecekleri, toplu hapishane hayatı sunar.
Bu insanları birleştirmeye değil; kitleleştiremeye yönelik bir hamledir. Sonucu özgür bireylerin yan yana gelip toplumsallaşacağı bir kollektivite değil; robotlaştırılmış bir sürünün yalnızlık sürecidir.

*

Ketin dışında öbeklendirilen toplu konutlar aynı zamanda kenti gündelik yaşamdan ırak eden gettolardır. Bütünsel kent algısının kırılması izole bireyselleşme-yalnızlaşma sürecini arttırır. Gettosuna sıkışan bireyin psiko-patolojisinde bütünsel kente karşı travmatik bir korku oluşur. Kafka fragmanları gibi kent imgesi git gide büyürken, izole birey kendini küçük ve dışında hisseder; bir bakıma ötekileştirilir. Bu da ayrılığın, ayrılmışlığın gücünü arttırırken, Birlikçi ideali dışlar.

Denetimin zayıf olduğu mahallesinden koparılıp, etrafı otoyollar ve hiper marketlerin junggle'ı ile çevrili adalarına hapsedilen mülksüzlere sistem iki *yeni hayat* seçeneği sunar:

Yoksulluğun doğal dayanışmasından, cemaatsel ilişkilerden soyutlanmış kişinin; sistemin tam denetiminde ve vahşi kapitalizmin bencillik kültürüyle uyumlu, normal bir yurttaşlar haline gelmeleri hedeflenir. Yani kişilerin yaşamı, yaşam alanı modeline uygun olarak rasyonelleştirilir. Kapital kentinin kurallarına uymayanlara yaşam şansı tanınmaz.
Artık, yerleştirildiği toplu konutlarda kola kutuları toplayamayacak, serserilik yapamayacak ya da parasız kalınca(ki genelde öyledir) deftere borç yazacak bir Rıza amca olmayacaktır. Hiper marketlerde borçlanmanın tek yolu kredi kartına sahip olmaktır. Kapıcı parası, apartman gideri gibi tanımadığı kavramlarla tanışacak; çocuğunu okula göndermemenin bir suç olacağı gerçeği ile yüzleşecektir. Sürekli sıkıştıran hayat şartları artık sürekli bir iş arayışına yöneltecektir. Sistem bio-politik araçlarla mülksüzlerin bedenlerini de tahakküm altına alacaktır. Mesai saatlerinin robotluğuna teslim rasyonel ve steril mezarlık hayatı, sistemin mülksüzlere sunduğu ütopya; işte budur.

Sistemin sunduğu diğer seçenek ise, dayatılan bu mezarlık disiplinini reddetmek ve kentin büyük suç pazarına eklemlenmektir. Bu yolun son uğrağı da sitemin diğer bir toplu yaşam seçeneği cezaevleri olacaktır. Sistem dışı özgürleşme pratiklerine soyunamayan izole mülksüz bireyleri bekleyen her seçenek; büyük kapatılmalara açılacaktır.

*

21. yy başında dünyanın tüm metropollerinde devreye sokulan bu soylulaştırma planına karşı çıkmanın yolu; kuşkusuz alternatif şehircilik modelleri önermekle başlayacaktır. 19. yüz yıl başlarında Charles Fourier'in ilk temellerini attığı, Lettristlerin ve Sitüasyonistlerin geliştirdiği Birlikçi Kent hedefinin en önemli öznesi, birlikçi bir mimaridir. Yaşam alanlarının kişilerin eğilimlerini, arzularını, düşlerini araştırmak için yola çıkmalarına yardımcı olabilmesi, iş ve eğlence arasında gerekli uyumun sağlanması, tutkuların özgürleşmesin ve iyiye doğru dengelenmesine yardımcı olması, 'kendini bilen' bu bireysel bilinçlerden kolektif yaratı ve şenliklerle taçlandırılacak bir toplumsallaşmaya ebe olması beklenir.
Birlikçi Kente giden ışıltılı yolun ilk basamağı, tek tek kişilerin özgürlüğe adım atacakları bir ruhsal dönüşü gerçekleştirmeleridir. Sistemin yapay ihtiyaçlar, sahte arzular yaratarak oluşturduğu sanal hayatlara karşı çıkmanın yolu, bireysel düşü kolektifleştirerek ruhsal dönüşümleri ayaklandırmaktır. Ruhsal dönüşüm ise, toplumsal dönüşümün anahtarlarını kuzey yıldızı gibi göz bebeklerinde barındırır.

*

Birlikçi Kent idealinin gerçeklemesi sadece kurumsal çalışmalar ile değil, pratik hayatın içinde olacaktır. Bunun için soylulaştırılan bölgelerde de, getto toplu konut alanları içinde de yapılacak kuşkusuz çok şey var.
Sistemin; sahiplerinin elinden alıp kibarlaştırılmış mahallerde tam da hakim olduğunu düşündüğü anda, mahrem ve steril duvarları sokağın sanatçıları için baştan çıkarıcı tuvaller olacaklardır. Işıltılı yeni kitch mimari, boya darbeleri ile kirletilecek; sivil itaatsizlik refleksini ortaya koyacaktır.

Kent genelinde kolektif eyleme geçen düş, geçici ve kalıcı özgür bölgeler yaratılacaktır. Gösterinin işleyişi saptırılacak, var olan dünyanın dibine açılacak fare delikleri ile yeni bir dünyanın nüveleri *şimdi* ve *burada* oluşturulacaktır. Erekte olmuş şiir kitaplıklardan fırlayacak ve sokakları işgal edecektir. Oyun; şu anki sahibi çocuklardan tüm yaşları ve yaşamı kapsayacak şekilde insan hayatına egemen kılınacaktır. W. Benjamin'in deyişi ile 'kritik bir anda, herkesin dilindeki bir sokak şarkısının biçimlendirdiği bir hayat nasıl bir şey olurdu dersiniz?'

Özgür düşünceyi ketleyen ahlaki yargı sistemlerini geçersizleştirmek, tüketim köleliğine karşı takas pazarları kurmak, sokakları festival alanlarına çevirmek, otoritenin gücünü ironinin kuvveti ile zayıflatmak, sanat ile hayat arasındaki köprüleri dinamitlemek…

Böylece, özgürleşen arzu ile kenti ilk defa gerçekten keşfetmiş olacağız; fethedeceğimiz günün hayallerini büyütmek için!

Rafet Arslan

jazz & beat

“Beat Hareketi'nin henüz yeni gelişmeye başladığı dönemde bebop özellikle New York'ta, üs edindiği 52. Cadde kulüplerinde çoktan etkili bir akım haline gelmişti. Doruk noktasına 1940'larda ulaşan bebop'ın özelliği, büyük orkestra geleneğine aykırı olarak daha küçük gruplarla icra edilmesi ve virtüöziteyi öne çıkarmasıydı. Bebop'ın rönesansı Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Charlie Parker, Max Roach and Miles Davis gibi müzisyenlerin başlattığı bebop rönesansı New York'un kalbinde cazı yeni bir döneme sürüklüyordu. Jack Kerouac, Allen Ginsberg ve arkadaşları da aynı dönemde zamanlarının büyük bölümünü Red Drum, Minton's, The Open Door ve benzeri kulüplerde gevezelik ederek ve müziğe "takılarak" geçiriyorlardı. Charlie Parker, Dizzy Gillespie ve Miles Davis kısa bir süre içinde bu estetler grubunun "gizli kahramanları" olmuşlardı.

Cazın bu Beat yazarları için neden önemli bir güç haline geldiğini ve cazla Beat arasındaki benzerliklerinin neler olduğunu anlamak için "Beat"in İngilizce anlamına bakmak herhalde yeterli olur: Bu sözcük, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra caz müzisyenleri ve kulüplerin müdavimleri arasında dışlanmış, sefil hayatlar süren, yoksul ve tükenmiş insanlar için kullanılıyordu. Kerouac bu argo terimin anlamıyla oynayarak ona kendi amacına uygun farklı bir ruh yüklemişti. "Ezilmiş (beat up) değil, kutsanmışlık (beatitude). Bunu hissedersiniz. Bir Beat'te; cazda, gerçek, muhteşem cazda hissedersiniz. Beat yazarları çalışmalarını 1940'ların cazcılarının/öncülerinin jargonundan aldıkları bir sürü sözcükle doldurmuşlardı; ancak caz onlara söz dağarlarındaki basit bir sözcükten çok daha fazlasını ifade ediyordu. Onlar için caz bir varoluş tarzı, sanat ve hayatı birleştiren özel bir yaratıcılık süreciydi. Venice West kitabında John Arthur Maynard şöyle yazar:

"Aralarında çalabilen pek az kişi olmasına rağmen ya da belki tam da bu yüzden caz onlar için nihai bir referans noktası oluşturuyordu. Ondan bunaltılı, acı çeken, münzevi, diğerleriyle birlikte eyleyen ama yalnız sanatçı imgesini aldılar. Cazın dilini konuştular, cazcıların uyuşturucuları etrafında komünal törenler yarattılar ve ölmüş caz müzisyenlerine ateşli bir biçimde tapındılar. Müziği ölümcül olan müzisyen saf kendiliğindenliği temsil ediyordu."

Tek başarılı kitabı Go'da Beat yazarı John Clellon Holmes şöyle yazıyordu:

"Bu modern cazda kendileri adına konuşan adsız ve asi bir şey işittiler ve hayatları ilk kez bir gerçeği tanıdı. Bu, bir müzikten fazlasıydı; hayata karşı bir tavır, bir yürüyüş tarzı, bir dil ya da bir giysi haline geldi; bu içedönük çocuklar... sonunda bir şey hissettiler."

Hem caz müzisyenlerinin hem de Beat yazarlarının sanatsal ideallerini açıklamak için en iyi örnek herhalde 19. yüzyıl Fransız şairi Arthur Rimbaud'dur. Rimbaud'nun sanatçının yaratıcılık görevine dair tutumu caz müzisyenleri ve Beat şairlerininkilerle oldukça benzerdir. (Cazcılar tutumlarının benzerliğinin farkında olmasalar da Beat şairi büyük olasılıkla Rimbaud'yu bilinçli olarak taklit etmiştir.) Rimbaud genç yaşlarında çok fazla içki içer ve şiir yazardı ve uyuşturucu kullanan caz müzisyenlerinin çoğu gibi

esriyerek bitkin düşerdi. Kendisini sanatına öylesine ateşli bir biçimde adamıştı ki daha yirmi bir yaşında daha fazla ilerleyemeyeceği bir noktaya gelmişti. Beat'ler Rimbaud'yu da Charlie Parker ve Miles Davis gibi "gizli kahraman" ilan etmişlerdi. Beat'lerin birçoğu, kahramanları olan caz müzisyenlerine özenerek ve uyuşturucuların onlara esinlediklerini kendileri için de umarak eroin, benzedrin ve başka maddeler kullandılar. Kerouac bir kuşak ve bir edebi akım olarak Beat'leri haber veren tanınmış kitabı Yolda'yı üç gün süren bir benzedrin partisi sırasında yazmıştı. William Burroughs kült kitapları Canki ve Çıplak Şölen'i yazarken kendi eroin bağımlılığından esinlenmişti.

Elbette Beat'ler bebop sanatçılarının yalnızca yaşam tarzlarını taklit etmek gibi bir saflık göstermediler; aynı zamanda bebop ilkelerini düzyazıya ve şiire uyguladılar. Bunun bir sonucu olarak zaman zaman "bop nesri" olarak nitelendirilen bir edebi üslup ortaya çıktı. Beat nesri, özellikle Jack Kerouac'ın çalışmaları bop ilkelerinin yazıdaki temsili olarak bilinç akışı yönteminin başarılı örnekleriyle, güçlü patlamalarla telaffuz edilmiş sözcüklerle doludur ve genellikle spontane bir tarzda, çok az noktalama kullanılarak üretilmiştir. Jack Kerouac yöntemi hakkında yayınladığı az sayıdaki çalışmalarından biri olan Spontane Düzyazının Temelleri'nde, "Aşamalar olmadan... belagati bölen güçlü boşluk darbeleriyle (caz müzisyeninin üflediği müzik cümleleri arasındaki soluklanışındaki gibi)" yazmaktan söz eder. Ginsberg, 1968'de Michael Aldrich'e verdiği bir röportajda şöyle der:

"Evet. Kerouac mesleğini doğrudan Charlie Parker, Gillespie ve Monk'tan öğrendi. Sonradan düzyazıya uyarladığı '43 to Symphony Sid'i, 'Night in Tunisia'yı ve bütün 'kuş uçuşu' tarzı şeyleri dinliyordu."

Allen Ginsberg Beat tarzının ayırt edici ilkelerinden birini, Zen Budizm felsefesini kendi sözleriyle açımlarken "İlk düşünce en iyisidir" biçiminde ortaya koyar. Yazıya uygulanan bu doğaçlama tekniğini "dilde oluşturmak" olarak nitelendirir. Bu teknik şu ya da bu şekilde Beat yazarlarının çoğu tarafından kullanılmıştır. Şiirlerin ritmleri, ölçüleri ve dize uzunlukları da Avrupalı geleneklerden çok az iz taşır; yine bu öğelerin caz müziğiyle sıkı bir ilişki içinde biçimlendiklerini söylemek yanlış olmaz. Ginsberg şiirlerini yazar ve okurken kendisini bop sanatçılarının yerine koyar: Tek nefeste okunan çok uzun cümleleri vardır ve soluklanmak için durduğunda, çoğu kez duraklamadan önce telaffuz ettiği son sözcükle şiiri sürdürür. Cazın ayırt edici özelliklerinden biri, siyah Afrika kökenli tüm müziklerde olduğu gibi vurguyu genel olarak ikinci ve dördüncü vuruşlarda tutmasıdır; Batı kökenli müziklerde genel olarak bu vurgu birinci ve üçüncü vuruşlardadır. Beat şairleri de caza özgü bu yapıyı sanatlarına taşımışlar ve caz tekniklerindekilere benzer aksak ve gevşek ritimleri şiirlerinde sık sık kullanmışlardır.

Bu teknikler en başarılı biçimde Ginsberg'in ünlü şiiri, Kerouac'ın Yolda'sının nazımdaki karşılığı denebilecek Howl'da örneklenmiştir. Ginsberg 1959'da şiir anlayışı hakkında yazdığı bir yazıda şöyle yazar: "Vurguyu korumak, ölçüyü tutmak, geri dönmek ve yeni bir yaratım hattına doğru havalanmak için bir üs olarak kullandığım

'kim' sözcüğüne dayandım" Howl'un sözel tekniği, rahatlıkla, Charlie Parker'ın aynı tema üzerinde dönerek doğaçlama yaptığı, bir nefes aralığından sonra yeniden başka bir doğaçlamaya geçtiği, herhangi bir parçasıyla karşılaştırılabilir. Yine de Ginsberg söz konusu şiiri yazarken aklındakinin daha çok Lester Young olduğunu söyler. Şaire bakılırsa bu aklı Kerouac'tan almış, daha doğrusu şiiri Young'ı ona ilk dinleten Kerouac'ın sayesinde yazmıştır.

Caz dünyasıyla en güçlü ilişkiye geçmiş Beat yazar, büyük olasılıkla, müzisyenlerin ezici kısmıyla aynı ırka mensup olan Leroi Jones olmuştur. Daha sonraları adını Amiri Baraka olarak değiştiren şair, tevarüs ettiği siyah gelenek ve buna bağlı olarak geliştirdiği politik tavırla genellikle beyaz olan Beat yazar kuşağının çekirdek grubundan farklı bir konumda bulunur. Baraka, farklılığını şiiri için verimli bir malzemeye dönüştürmeyi başarmış ve kuşağın kalanından daha etkin ve sürekli bir eylemlilik ortaya koymuştur. Baraka hayranlık duyduğu besteci ve saksafoncu John Coltrane'in 'My Favorite Things' gibi çalışmalarında uyguladığı 'tersyüz tonlarının' Kerouac'ın Desolation Angels ve Yolda'sında olduğu gibi beyazlar tarafından kullanılışına dikkat çekmiştir.

Beat yazarlar arasında özellikle Kerouac kitaplarının dışında da bebopla içli dışlı olmuştur. Jack Chambers Milestones: The Music and Times of Miles Davis kitabında Kerouac'ın Village Vanguard'a (New York'un en köklü ve ünlü caz kulüplerinden biri) üye olduğunu ve bazen "tamamen yanlışsız bir şekilde ve basit bir taklitten çok öteye geçen bir tarzda" Miles Davis'in sololarına scat'larla eşlik ettiğini yazar. Ted Joans da Kerouac'ın bir sürü cazcı tanıdığını ve Zoot Sims, Al Cohn ve Brue More gibi sanatçılarla dostluk kurduğunu belirtir.

Ginsberg nasıl Howl'u Lester Young etkisinde yazdıysa, Kerouac'ın Yolda'sı da kısmen Dexter Gordon ve Wardell Gray'in "The Hunt"larının etkisinde kaleme alınmıştır.

"Dean Moriarty (Neal Cassady) büyük bir fonografın önünde eğilmiş vahşi bir bop kaydını dinliyordu... Dexter Gordon ve Wardell Gray'in, kayda fantastik-azgın bir güç veren çığlıklar atan izleyiciler önünde aletlerine üfledikleri 'The Hunt'ı..."

Yolda'nın bir başka bölümünde Kerouac bir caz tarihçisi rolüne soyunur. Chicago'da bir caz kulübünde dinlediği bir performanstan sonra şu satırları yazmaya girişir:

"...Bir zamanlar New Orleans'ın çamuru içinde güzel aletine üfleyen Louis Armstrong vardı; ondan önce de resmi günlerde geçit yapan ve sousa marşlarından aniden ragtime'a geçen çılgın müzisyenler. Sonra swing ve Roy Eldridge vardı; dinç ve güçlü, içindeki her şeyi güç ve incelik dalgaları halinde borusuna üfleyen -parlayan gözleriyle ve sevimli gülüşüyle aletine yaslanan ve caz dünyasını sarsmak üzere onu yayına sokan. Sonra Charlie Parker geldi, annesinin odunluğundaki kütükler arasında her yanı bantlanmış altosuna üfleyerek, yağmurlu günlerde çalışarak, swing yapan yaşlı Basie ve Benny Moten grubunu izleyerek...." Tüm Beat yazarları içinde cazcılardan en çok etkilenen John Clellon Holmes gibi görünür. The Horn başlığını taşıyan kitabının bütünü Edgar Pool adlı bir düşkün

ve dışlanmış saksafoncuya adanmıştır. Holmes aynı zamanda Dexter Gordon'un yukarıda da anılan 'The Hunt' adlı çalışmasının gelecekte edineceği anlamları öngörmüş gibidir: "'The Hunt'ta tanrıtanımazlığın, akılcılığın ve liberalizmin Dixieland'inden kurtuluşumuzun marşını dinledik ve nihayet grubumuzun isyanının yolunu bulduk." Holmes'un Go kitabı cazla ilgili birçok dinsel imgeyle doludur; "ahit", "ayin", "kutsal", "sır", "peygamberlik", "tören" ve "sunak" gibi sözcükler söz konusu kitapta sık sık kullanılmıştır. Bununla birlikte 1948 sonlarında Holmes'un güncesine yazdıkları onun caza ve Beat'e karşı tutumu açısından oldukça ironik görünür.

"...bop hakkında: Çok geç bir vakte kadar tam altı saat boyunca altı saat boyunca"sizin isteğinizle ve alışmış olduğumuz üzere" caz çalan Symphony Sid'i dinleyerek Jack'te (Kerouac) kaldım. Dizzy ve Parker'da bir sürü incelik duymama rağmen müzik olarak hala kafamı karıştırıyor ve kafamda bunun savaş sonrası döneme... bir yanıt olduğu konusunda hiç kuşku yok."

Aslında geç dönem swing'inden ve cazın bir geçiş döneminden yavaşça evrilen bop'u yanlış bir biçimde bir "tepki" olarak nitelendiren Holmes, durumu anlamayan tek insan değildi. Yine de Holmes bebop müzisyenlerinden inkâr edilemez bir derecede etkilenmişti.

Batı Kıyısı şairleri caz hareketinden öyle etkilenmişlerdi ki, canlı performanslarında caz ve şiirin bir sentezini yapmakta önemli adımlar attılar. Bu hareketin başını çeken iki isim, şiiri, Ginsberg'in deyişiyle "gündüz gözüyle gelip kendilerini becerecek olsa bile şiiri tanıyamayacak olan" akademisyenlerin pençesinden kurtarmaya çalışan Lawrence Ferlinghetti ve Kenneth Rexroth'tu. Harekete katılan şairlerin çoğu San Francisco'nun ünlü caz klubü Cellar'da şiirlerini okudular. Cazı işin içine katmakla daha çok izleyici çekmeyi ve şiiri sıradan caz klubü müdavimlerinin düzeyine getirmeyi amaçlıyorlardı. Bu performansların çoğu kaydedilerek piyasaya sürüldü. Rexroth 20 dakikalık şiiri "Öldürmemelisin"i serbest caz eşliğinde okudu. Ferlinghetti caz eşliğinde okunması için birçok şiir yazdı. Bu şiirlerin yedisinin bulunduğu A Coney Island of the Mind (Akıl Adasında Bir Tavşan) adlı kitabının "Sözel Mesajlar" başlığını taşıyan girişinde Ferlinghetti şunları yazar:

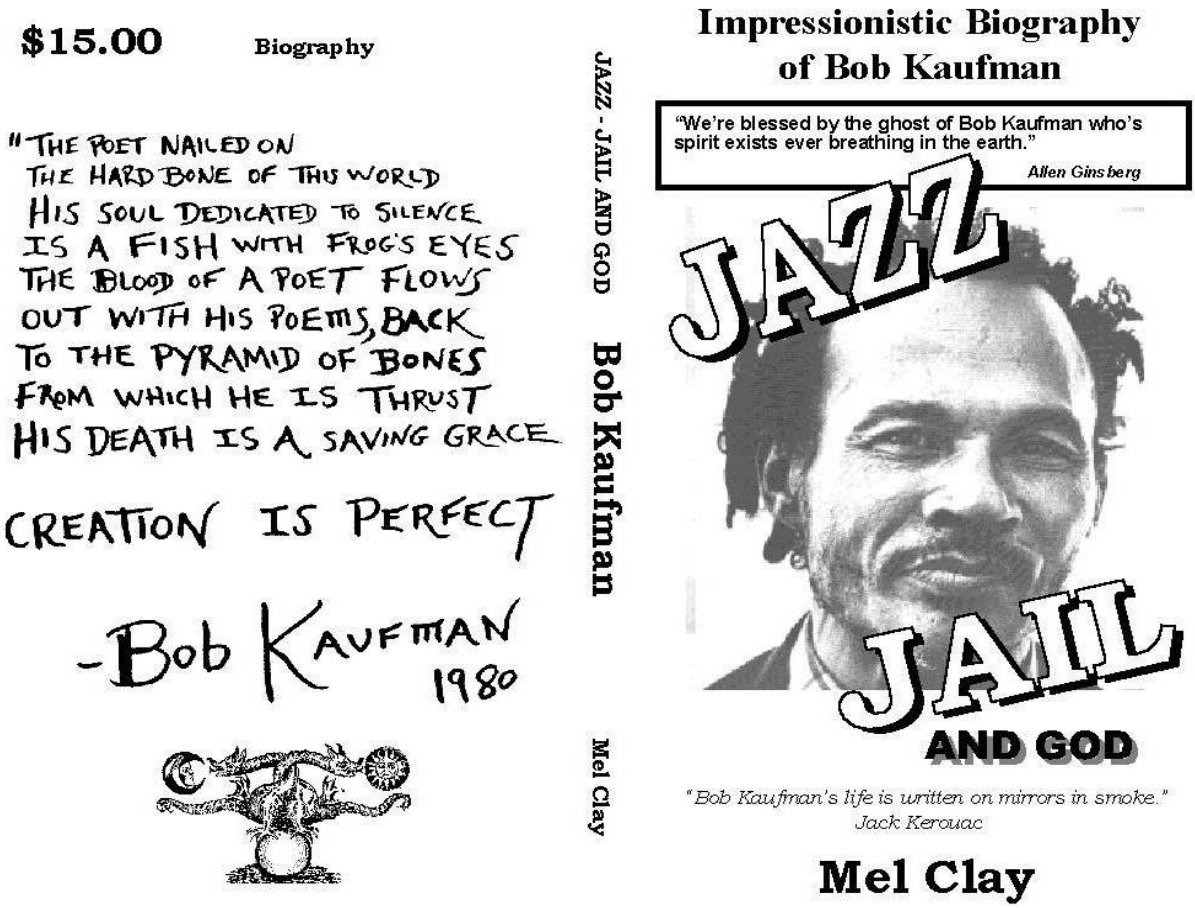
"Bu yedi şiir özel olarak cazın eşlik etmesi için tasarlandılar; bu yüzden de kitap sayfaları için yazılmış şiirlerden çok kendiliğinden söylenmiş "sözel mesajlar" olarak değerlendirilmelidirler. Cazla deneysel okumanın devam eden bir sonucu olarak hala bir değişim durumundadırlar"

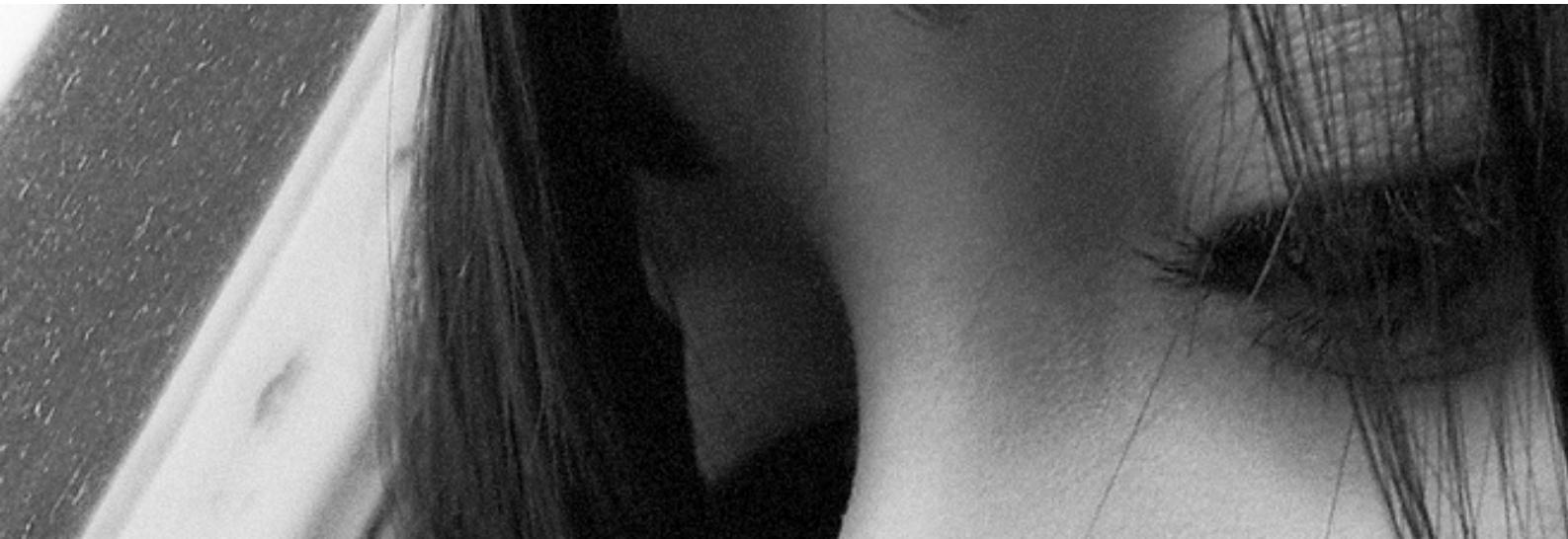
Bu yeni akım, caz müzisyenleri için şiirini ezberden okuyan şairin sessel ve duygusal bir öğe olarak müziğe yedirilebilmesi konusunda güçlükler çıkardı. Lippincott bu tecrübeyi anarken şunları söyler: "Aletlerimizle şairin sözcüklerine ve önceden ayarlanmış çıkışlarına olabildiğince duygusal karşılıklar veriyorduk. Birçok dize boyunca... davulları dalgalanır ya da gümbürder halde tutmamız, bası dipten girmemiz ve yayla çalmamız gerekiyordu."

Beat yazar ve şairlerinin çok azı caz müzisyeniydi ve caz müzisyenleri genellikle edebiyattan esinlenmiyorlardı. Kısacası, caz

ve Beat arasındaki ilişkide bir karşılıklılıktan söz etmek çok zordur. Yine de birkaç istisnadan söz etmek mümkündür: Charles Mingus'un "Fables of Faubus" çalışması zaman zaman şiir eşliğinde icra edilmiştir. John Coltrane'in "A Love Supreme"i de kapağında ünlü saksofoncunun kaleme aldığı bir şiirle yayınlanmıştır. İki sanat alanı arasındaki etkileşim Kerouac'ın birine Miles Davis'in de katıldığı, burada daha önce de anılmış etkinliklerinde bir dereceye kadar ilerleyebilmiştir.

Bebopla Beat hareketinin çok verimli sonuçlar yaratan bu karşılaşmalarından sonra caz, başka birçok akıma açılarak yoluna devan etti. Caza, bebopa haddinden fazla bağlı Beat'ler ise edebiyatta yeni bir yol açtıktan sonra dünyanın bugün hala ilgiyle incelediği bir kuşak, avangarda sanatın Amerika'daki ilk ve son etkili örneği olarak tarihe mal oldu...”





gece açacaksın sen küçük ve adsız
yağmura kesmiş bir rüzgârda
sarsılacaksın ve bulanacak için
sabaha değecek sıcak dolgun yuvarlak göğsün
üzerinde buğu tüten otlağa dokunacak çıplak ayaklarım
beklemeye koyulup koyulmadığını düşleyeceğim
kentin uykusunun kör noktası
içimdeki ulumanın nirengisi olacaksın

Şenol Erdoğan

TuRkIsH

pUnK

POeTRY





ZAFER [AHMET] KONAY♣

Punk şair olarak anılabilinen John Cooper Clarke ile ilgili bir metin hazırlamak ve şiirlerinden bir kısmını çevirtmek fikri bir hayli zamandır aklımızda dolaşan bir şeydi, lakin geçen gece evde uzanmış tavanı izlerken 10 yıldan beri benim olan her odanın duvarında asılı duran iki adet, çerçeveli afiş dikkatimi çekti, gözün alışmışlığının, körlüğünün ötesinde baktım onlara. Zaten pek varolmayan uykum tamamen hiç oldu ve yatakta doğruldum, "siktir" dedim, "SİKTİR!", "kim siker John Clarke'ı, bana ne Clarke'dan mılarktan". O anda fark ettiğim şey türkiyenin ilk punk grubu HEADBANGERS ve sonrası L.S.D (Love Sexuel Desire♠)'nin has adamı Ahmet'in yıllardır varlığını bildiğim şiirleriydi. İşte o anda ahmet'i arayıp fikirlerimi anlattım ve sağolsun kendisi beni kırmayarak şiirleri o uzak balıkçı çiftliğinden bana yolladı.

Ahmet'in önemi üzerine aslında çok şey yazmak isterim, zaten bu çokluk korkutuyor beni. Neyseki Allah'tan yakın zamanda ülkenin punk kültürünün karanlık tarihine yönelik yapılan kitap çalışması ve yanında verilen cd, günahıyla sevabıyla birçok şeyi ortaya koydu, basanın da (BAS) hazırlayan dostlarında beyinlerine sağlık demek düşüyor bize her halükarda. 80 sonlarında Türkiye de, İstanbul da hadi bırakın onu Üsküdar da punkı başlatan ve gerçekten yaşayan bu güzel ve önemli insanlar bu ülkenin yok sayılmaya çalışılan yeraltı tarihinde inanılmaz önemli bir alana sahipler. Şayet okumayan varsa yan sayfa da afişi de olan kitabı ilk elden okumaları gerek derim. Yeraltı yeraltı diye kıçını yırtan orospu çocuklarına da tavsiye edilir bu kitap elbet. Söz uzar, bitirmek gerek, ahmetin **erken dönem** şiirleriyle baş başa bırakıyoruz sizi.

Biz bu ülke de punkıda grungeıda deathide sonuna dek yaşadık ve içimizde yaşamaya devam ediyoruz. Tanrı kraliçeyi şaapsın…



Ahmetlerin Taxim konserinden enstantane, resimdeki yumruğu havada mohikan, Athena Gökhan

♠ low sexuel desire ismi Ahmet'in o zamanlar ki eşi Melek tarafından bulunmuş bir isim, H'e bağlı gelişen "düşük seks istemi" anlamını taşımakta, her ne kadar taşısa da baş harfleri gene kaçınılmazlık☺

adım adım

garip bir durum var
soğuk iliklere kadar inmekte
agresif hareketler eylemde
sessizlik
kiralık tahtında uyumakta
sonuç
anarşinin kızıl ötesi
ölümün soğuk beyazı
yaşamın donuk mavisi
ve diğer tüm doğa-üstü
yapılması gerekenlikler
beynimin içerisinde
sırasını beklemekte

1986



zehirli gıcırtılar

gıcırtılar ürperti verir bedenime
bir titreme gelir birden
hızlanır kan dolaşımı
nedendir bilinmez
maximum olur adrenalin birden
sırasını bekler kusma nöbetleri
rengarenk kar tanecikleri
dolaşırlar kanımda
her birinden bir giz saklı
düştükleri yerde
bir acıyı öldürüyorlar
kanım sonu onların
onların sonu da acılarımın
paslı bir çeliğin kestiği damardan
şeffaf baloncuklar akacak
kelimeler damarlarımda
gerçek ruhumda giz kalacak

1995



ölümün rengi

dümeni güneye kır
sürüklenelim doğuya
pusulaya gerek yok
cennet yok nasılsa

okyanusta garip bir ada
tüm yelkenler fora
karar verdik yaşamaya
hiçbir rejim yok ne de olsa

adanın yerlileri güçlü
ve arınmışlar
gizemli gözleriyle fısıldadılar
“ölümün rengi, dumanın da rengi”

kokuşmuş inançlar
yozlaşmış yasalar
saçma sapan kurallar
dejenere oyunlar
YOK

huzurlu yaşam
kutsal kafa yapıcılar
elmaslarla süslenmiş
rengarenk bulutları
VAR

1993

Headbangers

Rüyamıydı, gerçek mi?
Karar vermek zor gerçekten
Çölün ortasında kumdan bir kale inşa ettik
Yüreğimizi kullanıp terimizle suladık toprağı
İnançlarımız aydınlattı en karanlık gecelerde onu
Varımızı yoğumuzu koyduk ona
Ve çelik zincirlerle ördük etrafını
Derin hendekler kazıp
Aç timsahlar besledik içerisinde
Kimseler fethedemesin diye
Başaramadık gene de
Zamana yenik düşüp
Yaşam bizi yuttuğunda
Delirdiğimi sandım bazı geceler
Kalemizi maviye boyadom
Ve kutsadım
Keş yiyen büyücülere vardım
Denediler bildikleri tüm büyüleri
Ama gece
Gebeydi her daim gündüze
Gün ışıdığında büyü bozuldu
Kale yok edildi neferleri öldürüldü
Çığlıklarımız sessiz kaldı
Ve gözyaşlarımız kurtaramadı
Çıkarlar inançları yıktı
Ve gömüldük yaşarken
Kendi ellerimizle açtığımız
Bok çukurunun içine



1992

soğuk kırmızı

kırmızı kazak soğuğu sever
doğasında vardır bu
nasık ki şehvet
günah ile koyun koyuna yatar
bu da öyle bir şey
zaman hep kısa
son hep aynıdır
yine de denemekten
alamaz kendini insan
yüklemiştir tüm gereksizliklerini
kırmızı soğuk kazağa

1999



elveda

yalnızlık özgürlük kadar kutsal
kutsal her ne demekse
ölüm kokusu biraz kadınca
terden ıslanmış kadın misali
özgür bir kadınla olmak
yalnız bir ölüyle sevişmeye benzer
güneş düşmanın olur
geceye sığınmaktır kurtuluş
gözbebeklerin küçülüp kaybolduğunda
kötü düşlerin özgür prensesi
gümüş bir mermiye saklanmıştır artık
elveda
sonu gelen her şey için

1998



bu link poetix tarafından sizin için hazırlandı

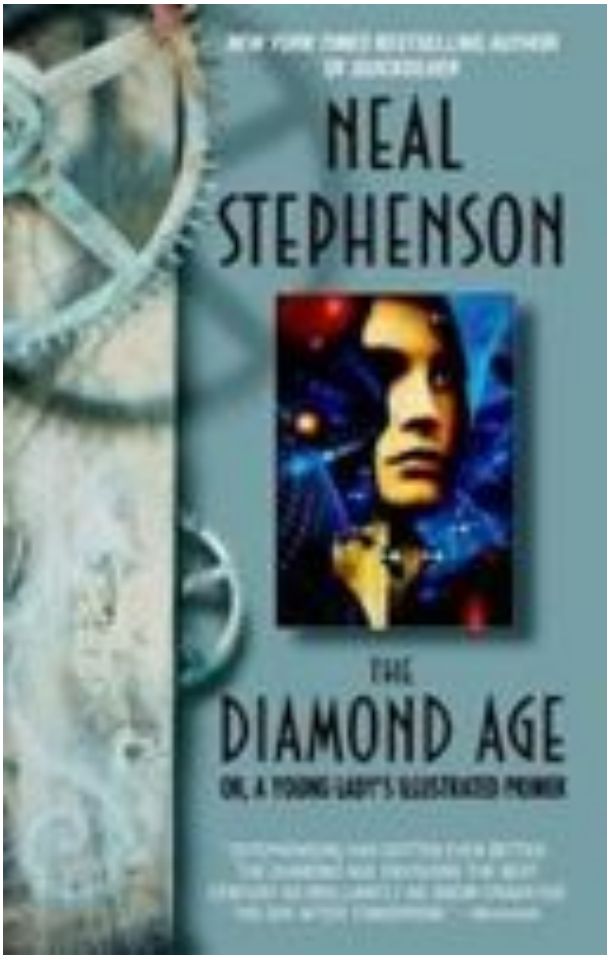
1 post siber punk manifesto üzerine notlar

Lawrence Person



“Eleştirmenler, aralarında benim de olduğum, tüm uyarılara rağmen, etiket tüccarlığı üzerinde ısrarla dururlar; durmalıyız da, çünkü bu - muazzam bir eğlence olduğu kadar- geçerli bir kavrayış kaynağıdır.”

- Bruce Sterling, Mirrorshades’in önsözünden



Neal Stephenson'un **The Diamond Age**'inde ki Bud tipik bir siberpunk kahramanıdır.

Sibernetik beden takviyeleri olan (sinir bağlantılı bir kafatası silahı da dahil olmak üzere) saldırgan, siyah derilere bürünmüş yalnızlığı seven bir suçlu olan Bud hayatını önce bir uyuşturucu satıcısının tuzak yemi olarak sonra da para için turistleri korkutarak sürdürür.

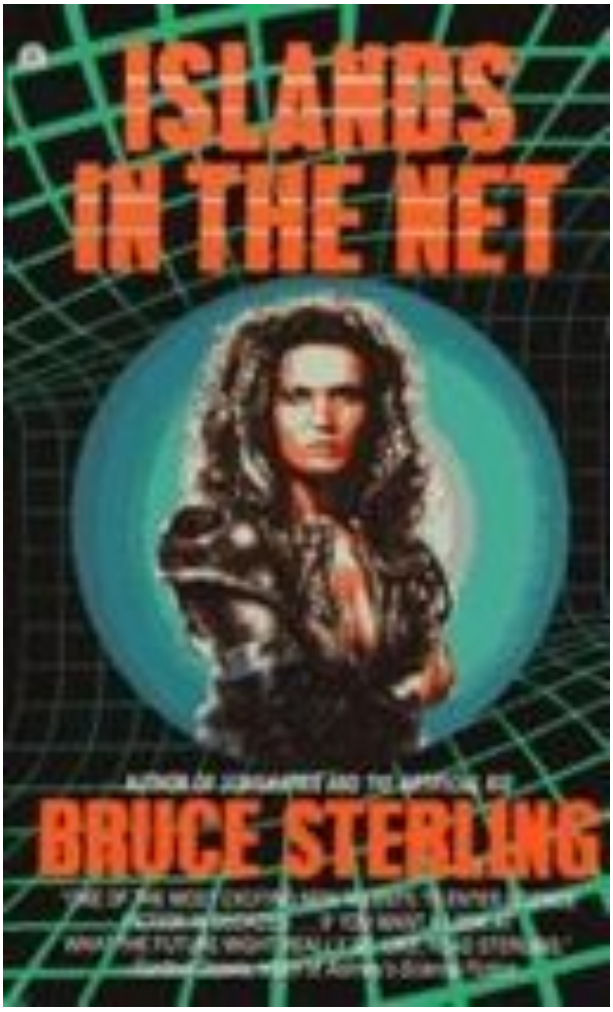
455 sayfalık bir romanın ilk 37 sayfası boyunca hayatını nasıl harcadığını anlatır.

Postsiberpunk çağa hoşgeldiniz.

Tartışmalı bir şekilde, bilim kurgu postsiberpunk çağa 1988'de Bruce Sterling'in **Islands in the Net'i** ile adım attı. Hareketin bir ismi olmadan önce, Sterling'in **The Artificial Kid'**inin siber-punkların temalarının birçoğunu özetlemesi gibi, **Islands in the Net** postsiberpunk (en azından biri daha iyi bir isimle gelene kadar) olarak tanımlanacak, gelişmekte olan bir çalışmanın büyük bölümünü önceden tasarladı. Ama postsiberpunk'ı anlayabilmek için onun ne ile ilgili olduğunun (ve olmadığının) ayırdına varmak önemlidir.

Tipik siberpunk karakterleri toplumun kenarında, genellikle de günlük hayatın; seri teknolojik değişimlerin, bilgisayar destekli bilginin hazır ve nazır bir datasferinin, insan bedeninin istilacı modifikasyonunun etkisi altına girdiği distopik geleceklerde yaşayan bir kenara itilmiş, yabancılaştırılmış yalnızlığı seven tiplerdir. William Gibson'un **Neuromancer**'ı tabiki de arketipik bir siberpunk eserdir ve siberpunk ve onun taklitçilerinin "yüksek teknoloji/düşük hayat" klişesi de buradan(beraberinde Gibson'un önceki kısa kurguları "Johnny Mnemonic" ve "Burning Chrome," **The Artificial Kid**, ve the odd John Shirley gibi eserleri ile) gelmektedir.

Siyah deri ve krom yüzeyli cila, medyanın ilgisini büyük ölçüde üzerine çeken şeydi, ama siberpunk'u New Wave'den beri en önemli bilim kurgu edebiyatı akımı yapan bu değildi. Siberpunk'un daimi etkisi çevrenin detaylarından değil; onların yayılma metodlarından, (John Clute'un Pat Cadigan'dan bahsederken "geleceğin yakıcı varlığı şeklinde kastettiği) ona böylesine açığa vurucu bir nitelik veren sarmalayıcı dünya yapımı tekniğinden ileri gelmiştir. Siberpunk, eski BK eleştirisinin "yalnızca tek birşeyi değiştir ve ne olacağını gör"'ün vahim bir şekilde modası geçmiş, 20. yüzyılın sonlarında büyük bir hızla gelen teknolojik değişim yüzünden konunun dışında kalmış bir doktrin haline geldiğinin farkına vardı. Gelecek, sıradaki lanet gelişme değil;tüm lanet gelişmelerin aynı anda yaşanmasıdır. Siberpunk yalnızca bu gerçeğin farkına varmakla kalmadı, onu benimsedi de. Başkan Bruce'u başka sözcüklerle anlatmak için siberpunk, bilinene dayanan teknolojik değerlendirmeyi günlük hayatın dokusuna taşıdı.



Siberpunk'un en iyisi; karakterlerinin, çevrelerinin gündelik ayrıntılarıyla etkileşimini betimleyerek (en iyi "göster, söyleme" usulüyle) geleceğe dair muazzam kognitif yükler taşıdı. Siberpunk karakterler içinde yaşadıkları topluluk hakkında; kıyafetleri, mobilyaları, deckler and spexleri ile etkileşim biçimleriyle, etkileşimlerini robotlar ve roket gemileri yoluyla gerçekleştiren BK hikayelerinde olduğundan daha fazla şey anlatırlar.

Postsiberpunk aynı sarmalayıcı dünya yapımı tekniğini kullanır ama farklı karakterlere ve ortamlara yer verir, en önemlisi de temelde geleceğe dair farklı varsayımlar üretir. Yabancılaştırılmış yalnızlığı seven tiplerden farklı olarak, postsiberpunk karakterler çoğu kez toplumun tamamlayıcı öğeleridir (yani bir işleri varsa). Mutlaka distopik olmayan bir gelecek yaşarlar (gerçekten de sık sık ihtiyatlılık ve coşkunluk arasında değişen bir optimizm üzerlerine yayılır) ama günlük hayatları hala hızlı teknolojik değişimlerden ve her an her yede olan bilgisayar tabanlı altyapıdan etkilenir.

Neal Stephenson'sun **The Diamond Age'**i belki de en popüler postsiberpunk romandır, yine de Bruce Sterling'in **Islands in the Net** ve **Holy Fire'ı**, Ian McDonald'ın **Necroville'i** (namı diğer **Terminal Cafe**), Ken MacLeod'ın **The Star Fraction** ve **The Stone Canal'ı**, Greg Bear'ın **Queen of Angels**, **Slant** ve **Moving Mars'ı** (bazı bölümleri), Raphael Carter'ın **The Fortunate Fall'u**, Greg Egan'ın bazı eserleri (**Permutation City** ve **Diaspora** gibi bazı Egan romanları geleceğe dair o kadar çok tahminde bulunur ki, onları *herhangi* bir kategoriye yerleştirmek güçtür), Walter Jon Williams'ın **Aristoi'sinin** (diğerleri arasında) yaklaşık ilk yüz sayfası da bu öneme layıktır.

Siberpunk ataları gibi, postsiberpunk eserler okuyucuyu zengin bir şekilde ayrıntılı ve ustaca bir şekilde incelikli geleceklere sokarlar; ama karakterleri ve ortamları çoğunlukla, daha iyi bir terim yokluğundan, orta sınıftan olanları. (Ve daha iyi bir terime ihtiyacımız yok; burada Amerika'da ekonomik değişkenlik neredeyse modası geçmiş "sınıf" kavramı haline gelmiştir.) Postsiberpunk karakterlerin çoğunlukla aileleri, bazen çocukları bile vardır. (Çocuklar cesur, aşırı zeki ve yanlış anlaşılmış genç kahramanlardan ziyade, bir çok bilim kurguda hepsi eksik olan yaratıklardır.) Kendi toplumlarında başı boş sürüklenmek yerine demirlemişlerdir. Kariyerleri, arkadaşları, yükümlülükleri, sorumlulukları vardır ve "sıradan" hayatın tüm debdebesine sahiplerdir. Ya da bir başka deyişle, sosyal görünümleri çoğu kez teknolojik olanlar kadar detaylı ve inceliklidir.

Siberpunk karakterler çoğu zaman yozlaşmış toplumsal kuralları yıkmaya ya da istismar etmeye çalışırlar. Postsiberpunk karakterler varolan bir sosyal düzende yaşamanın, hatta onu güçlendirmenin ya da daha iyi bir tane kurmaya yardımcı olmanın yollarını arama eğilimi içindedirler. Siberpunkta, teknoloji toplumdan yabancılaşmayı kolaylaştırır. Postsiberpunkta ise teknoloji toplumdur. Teknoloji karakterlerin nefes alması, yemek yemesi ve yaşamasıdır. (Tıpkı Walter Jon William'ın **Aristoi'**sinde ya da Greg Egan'ın **Diaspora'**sında olduğu gibi, kelimenin

edebi anlamında yaşarlar, datasfere dönmüş benlikleriyle(kısmen ya da tamamen). Postsiberpunk karakterler, günümüzde bizim de yaptığımız gibi Sterling'in "kalıcı teknolojik devrim" diye adlandırdığında ikamet ederler.

Siberpunk soğuk, bağlantısız ve yabancılaşmış olmaya eğilimlidir. Postsiberpunk ise sıcak, bağlantılı ve ilgili olmaya eğilimlidir. (Burada Paul di Filippo'nun yarı ciddi "Ribofunk" manifestosuna selam.) Siberpunk sertlik doğrultusundayken, postsiberpunk çoğu zaman oldukça eğlencelidir. (**The Diamond Age'**in bölümleri bu konuda en parlak olanıdır, Ken MacLeod'un eserleri de keza.) Postsiberpunkların 1980'lerin siberpunk/hümanist bölünmesinin bir kaynaşmasını temsil ettikleri bile ileri sürülebilirdi, ama: A.) Ben mutluyum, bu bir takım karmaşık problemleri daha cesur (ya da daha çılgın) ruhlara bırakın, ve B.) Bir çok siberpunk eseri daha insancıl bir hale gelmeye başladıysa da, aksine bu pek mümkün görünmüyor. (John Kessel'in Shiner & Sterling'in "Mozart in Mirrorshades" ini **Corrupting Dr. Nice'da** özetlemesine rağmen.)

Bilim kurgunun örneğin otomobil kullanmak gibi üç sıralaması olduğunu söyleyen (bunu ilk kez Howard Waldrop aracılığıyla duymuş olmama rağmen) Isaac Asimov olabilir. Biri otomobili icat eder ve onu kötü adamların peşine düşmek için kullanır: macera kurgusu. Biri otomobili keşfeder ve bir kaç yıl sonra trafik tıkanıklığı başlar: toplumsal sorun kurgusu. Üçüncü sırada ise, biri otomobili icat eder ve başka biri hareket eden resimleri icat eder: elli yıl sonra, insanlar arabalarıyla açık hava sinemasına giderler. Siberpunkun kalbi işte bu üçüncü sıradaki kurgudur, toplumsal doku kurgusu. Yine de bir çok siberpunk hikayesi böyle meseleleri araştırmak için tipik olay örgüleri kullanmıştır.(Bozulan toplumsal düzeni deviren gözüpek genç asiler vs.) En iyi postsiberpunk hareketler üçüncü sıradaki bilim kurguya değinir, hikaye kurulduğu dünyadan organik bir şekilde çıkar.

Gardner Dozois'in 1970 tarihli etkili makalesi "Living the Future: You Are What You Eat", gelecek toplumların "gerçek, istikrarlı, organik bir şey" olarak betimlenmesi gerektiğini kaydederek bu noktaya bilhassa değinmiştir. Postsiberpunk bakış açısı, akvaryumun dışından içine değil, içinden dışına doğru bakar. Sonuç olarak, postsiberpunk çoğu kez 20. yüzyıl sonlarının ingilizcesinde tanımlanabilecek olanın kenarından geçer, onu **Slant**'taki dört boyutlu Pikeover zamanındaki veri betimlemesinden, Maya'nın **Holy Fire**'ı benimsemek için fazla yaşlı olduğunun farkına varacağı zeka arttıran *birşeye* dönüştürür.

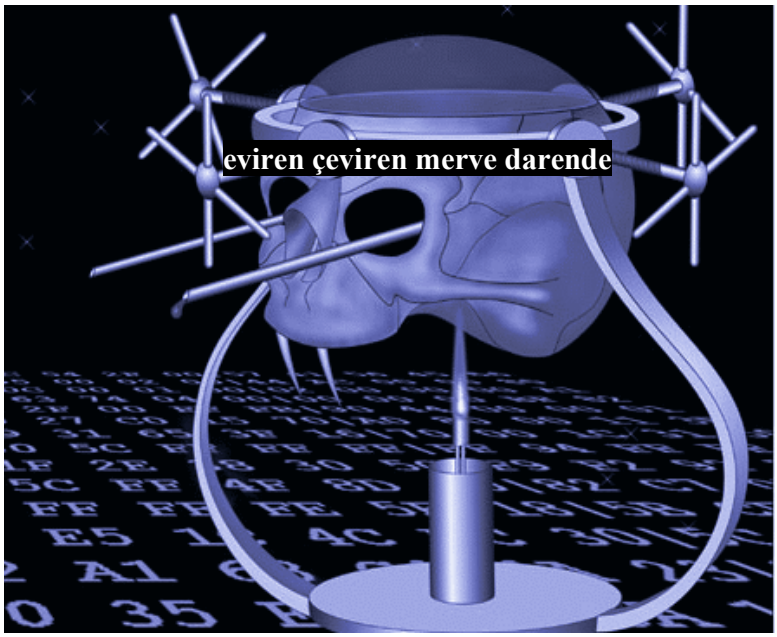
Son olarak, kaçınılmaz bir nesilsel ilinti meselesi vardır. Evet, siberpunk 80'lerin başına aitken, postsiberpunk ise 90'larla aittir; ve siberpunk genellikle 20'lerinde ve 30'larında insanlar tarafından yazılırken, post siberpunk 30'larında ve 40'larında insanlar tarafından yazılmıştır. Ama başka bir faktör yine iş başındadır. 1980'lerdekileri okuyarak büyüyen birçok yazar şimdilerde hikayelerini ve romanlarını yayınlatmaya başlamışlardır. Onlara göre siberpunk bir devrim ya da BK'yı istila eden yabancı bir felsefe değildir, daha ziyade BK'nın başka bir tadıdır. Onları doğuran manifestoları ve ideolojileri bile bilmeden hatta umursamadan, New Wave'in klasiklerini ve biçemsel tekniklerini sindiren 1970'lerin ve 80'lerin yazarları gibi, günümüzün yeni yazarları adamakıllı **Neuromancer'ı** Asimov'un **Foundation'**ı, John Brunner'ın **Stand on Zanzibar'**ı, ve Larry Niven's **Ringworld'**ü ile arka arkaya okumuş ve bir kopukluk değil de devamlı ve aralıksız bir bütün görmüş olabilirler. Postsiberpunk'u yalnızca geleceği tanımlayacak tek doğal dil olarak değil aynı zamanda şimdiki zamandan geleceğe dair tahmin yürütmenin tek uygun yolu olarak algılayabilirler.

Kaçınılmaz sorulara cevaplar: *Postsiberpunk bir akım mıdır?* Hayır. *Bu tanımlarla uyuşmayan siberpunk ya da postsiberpunk eserler var mıdır?* Evet. Sterling'in **Schismatrix**'i ve diğer Shaper/Mechanist hikayeleri bu şemaya karşı gelme eğilimindedirler (Gerçi **Schismatrix'in** son üçüncüsü olan "Moving in Clades"'i postsiberpunk olarak göz önüne alırsanız, daha uyarlanabilir

bir hale gelir.") ve Cadigan da dizilişi tersine çevirmiş gibi görünmektedir. *Eserleri postsiberpunk olarak adlandırılabilecek ama henüz okumaya fırsat bulamadığınız yeni yazarlar (Jack Womack, Kathleen Ann Goonan, Linda Nagata, Nicola Griffith vs.) yok mu?* Bu doğru. Mea culpa. *90'larda yayınlanmış sizin tanımlarınızla uyuşmayan postsiberpunk gibi görünen kitaplar yok mu?* Alexander Jablokov'un **Nimbus'**u, Paul J. McAuley'nin **Fairyland'**i ve tabi ki Stephenson'ın **Snow Crash'**ı, bunların hepsi bu sınıflandırmaya karşı gelirler ya da mutant melezler ya da geç gelen "klasik" siberpunk olarak sayılmaları gerekir. *Bu tanımlamalar çok kesin ve kati değil mi?* Sadece öyle değil, aynı zamanda hoyrat ve zorbalar ve muhtemelen bir on yıl ya da bundan sonrasında bir çok açıdan yanıltıcı gözükecekler. Yine de postsiberpunk modern bilim kurgu görüntüsünün çok ciddi ve can alıcı bir parçasıdır. **Necroville**, **Slant** ve **Holy Fire** tüm farklılıklarına rağmen birbirleriyle, bir bütün olarak modern bilim kurgunun birçok eseriyle olduğundan ya da BK'nın onda birindeki zırva olmayan diğer kitaplarla olduğundan bile çok daha fazla ortak noktaya sahiplerdir.

Mutant türlerin hepsi halen bilim kurgu örgütünün filtresinden geçerler. Postsiberpunk; hızla artan teknolojik yenilikler ve giderek artan karmaşa dünyasına dair konuları, bilim kurguyu tam kıvamında betimleyen"hayret duyumuzu" kaybetmeden günlük hayatlarımızla ilintili şekillerde araştırmaya en uygun olanıdır. Bu postsiberpunk'un sahadaki tek oyuncu olduğu anlamına gelmez; Octavia Butler, Stephen Baxter ve Jack McDevitt (gibi bir çoğu ama adını anmadan geçemeyeceğimiz bu üçü) gibi bilim kurgu yazarlarının hepsi de sınırlarının dışında iyi işler çıkarırlar. Ama postsiberpunk en önemli oyuncudur ve türünün tartışmasız en iyisidir.

*Lawrence Person Austin, Texas'ta bir bilim kurgu yazarı ve editörüdür. Çalışması **Asimov's**, **Analog**, **Reason**, **National Review**, **Liberty**, ve **SF Eye**'da ve daha birçok yerde yayınlanmıştır. Şu anda Bruce Sterling ile beraber Turkey City Writer's Workshop'un kuruluşunun son aşamasındadır ve Hugo-ödüllü ufak basım BK dergisi **Nova Express**'i yayına hazırlar.*



***bir hacker manifestosu**
***kayıp otobanlar**
***dada manifestoları**
***fütürist manifestolar kitabı**
***uluma**
***ve eşek meleği gördü**
***risale-i punk**
***istiridye çocuğun hüzünlü ölümü**
***düş makinesi**
***sinema manifestoları**
***bukowski ve beat kuşağı**
***jean genet tanca'da**
***baumhoff patlayıcısı**
***mimar wittgenstein**

"Moda bizim için sadece bir semt adıdır"
6.45

yazlık sinemaların hüznü çiğdem esti
şehrin fallusu saat kulesine
çarparak kadifekale de yitik bir arzuya
koşarak indi yazgı sarhoş agora parkına
esriklik ah esriklik
kentin yüzünde eşkalim yok

2

kayıp yazların hüznü çocukluktandır
travma kösnül travma
kaybolur kaldırımlarda
sarsılınca akli denge
çırpınınca yürek
titreyerek geçtim efkar kapısından
dibekbaşı kahvesinden yangın yokuşuna
tilkilikten basmaneye geçerken
tek tekçi ömer hayyam'a
kalbimi zehirlediğim karantina yokuşuna
civit mavi kaf sin kafa
ah esriklik
travma üstüne travma

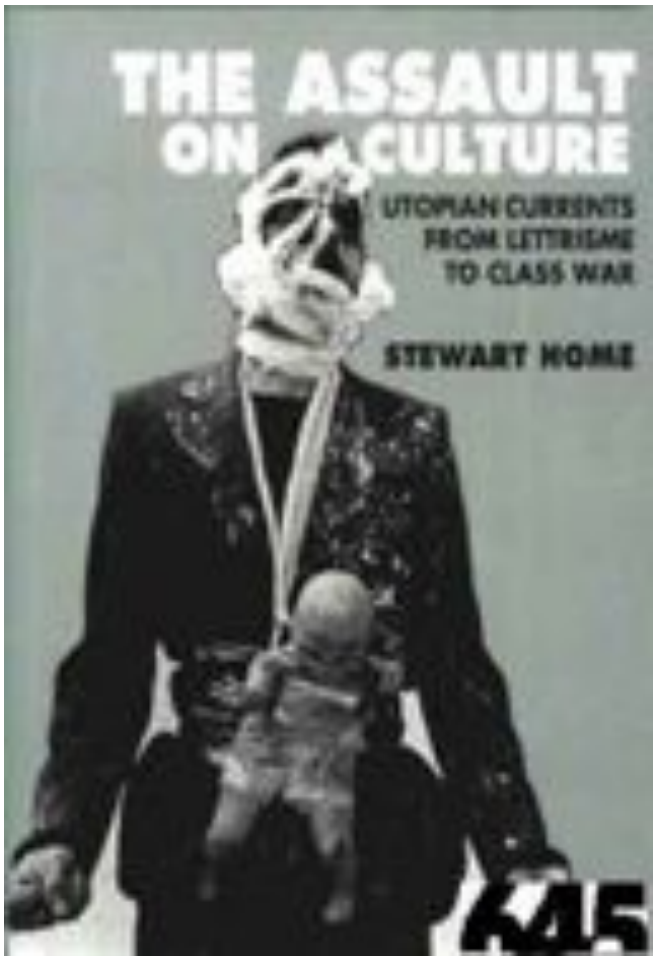
kustuysa bu şehir
terk ettiyse ölüme
asın beni
amına koyayım
basmane meydanına!

Rafet Arslan
26.07.08/karaburun

GERİLLA ONTOLOJİSİ

Fabio Zucchella'nın Stewart Home ile yaptığı söyleşi*

ZUCCHELLA: **The Assault on Culture**'ın amacını açıklayabilir misiniz?



HOME: The Assault on Culture ile ne yapmaya koyulduğumu çoğu okurun gerçekten anladığını sanmıyorum. Benim asıl ilgilendiren tarih-ler-in yapısı, tarihselleştirme süreci idi. Detaylara ne kadar önem verilmiş olunursa olunsun, tarihin yapılanması her zaman tartışılmakta olunan konuyu kabaca tahrif etme / bozma sürecidir. Bence bütün tarihsel savlar niteliği gereği özneldir ve görünürdeki konularından çok onu yapanlar hakkında daha çok şey söyler. Benim niyetim, kişinin tüm öznelliğini takındığı ve konusunu tamamen tahrif ettiğini tereddüt etmeden söyleyen "**kötü**" tarih yazmak. Buna giriş yazısında şu tip şeyler yazarak dikkat çekmiştim: "Oluştuktan sonra, Free Spirit'den Winstanley, Coppe, Sade, Fourier, Lautreamont, Wiliam Morris, Alfred Jarry'nin yazılarına ve oradan da Fütürizm ve Dada'ya- Sürrealizm üzerinden Lettrizme ve çeşitli Sitüasyonist hareketlere, Fluxus'a, "Mail Art", Punk Rock, Neoizm ve benimsedikten sonra, - bu perspektifin "tarihsel doğruluğu"yla canımızı sıkmadan- bu fragmanlardan "anlamlı" bir anlatı yapılandıracağız." Yani ortaya koyduğum şey retoriksel bir yapı ve gerçekten de uyuşmayan elementleri kasten bir araya getiriyorum. Yirminci yüzyılın Lettrizm ve Sitüasyonizm üzerinden Avangard'dan Fütürizm, Dada ve Sürrealizm'e varan makul bir sondajlama tarihi kurmak mümkünken, Punk Rock ve çağdaş anarşist mezhepler/ kültler gibi elementler bütün bu yapıya hiç de uymaz. Bütün bu yapılanmayı bir arada tutan dikişlerin, formun ve içeriğin 'yapıbozumcu bileşimi' içinde görünmesini özellikle sağladım. Bu bana tarihçi bir çalışmayı alimce yazmanın tercih edilir yolu gibi gözüküyor yani beni ilgilendiren bir konuyu, akademik kurumların ileri sürdüğü bir şekilde yazmaktan daha iyi. Şurası kesin ki, sözde acımazsız eleştirmenler kitabı bir boka yaramaz diye bertaraf ederken bir şeyi gözden kaçırdılar. Ben, en azından metaforik olarak zaten bir bok olmasına niyetlendiğim halde. Gerçek şu ki **Assault on Culture** ve **Society of the Spectacle** (Gösteri Toplumu) gibi çalakalem yazılmış türlüler, ciddiye alındığı varsayıldığında, onları üreten kültür hakkında bayağı şey söyler.

Takıntılı bir şekilde tarihsel diskurlara gömülü kalmış bir kültür, derinlemesine boka batmıştır ve nereye doğru gittiği de belirsizdir. Keza, bugün kim sahiden "kötü" bir kitap okumak istiyorsa bu aynı derecede toplumu itham ettiği anlamına gelir. Mademki, toplu pazara atılmış ölü metalar istisnasız bir şekilde amansızca vasattır, kişi kitabı kendi yazmak zorundadır.

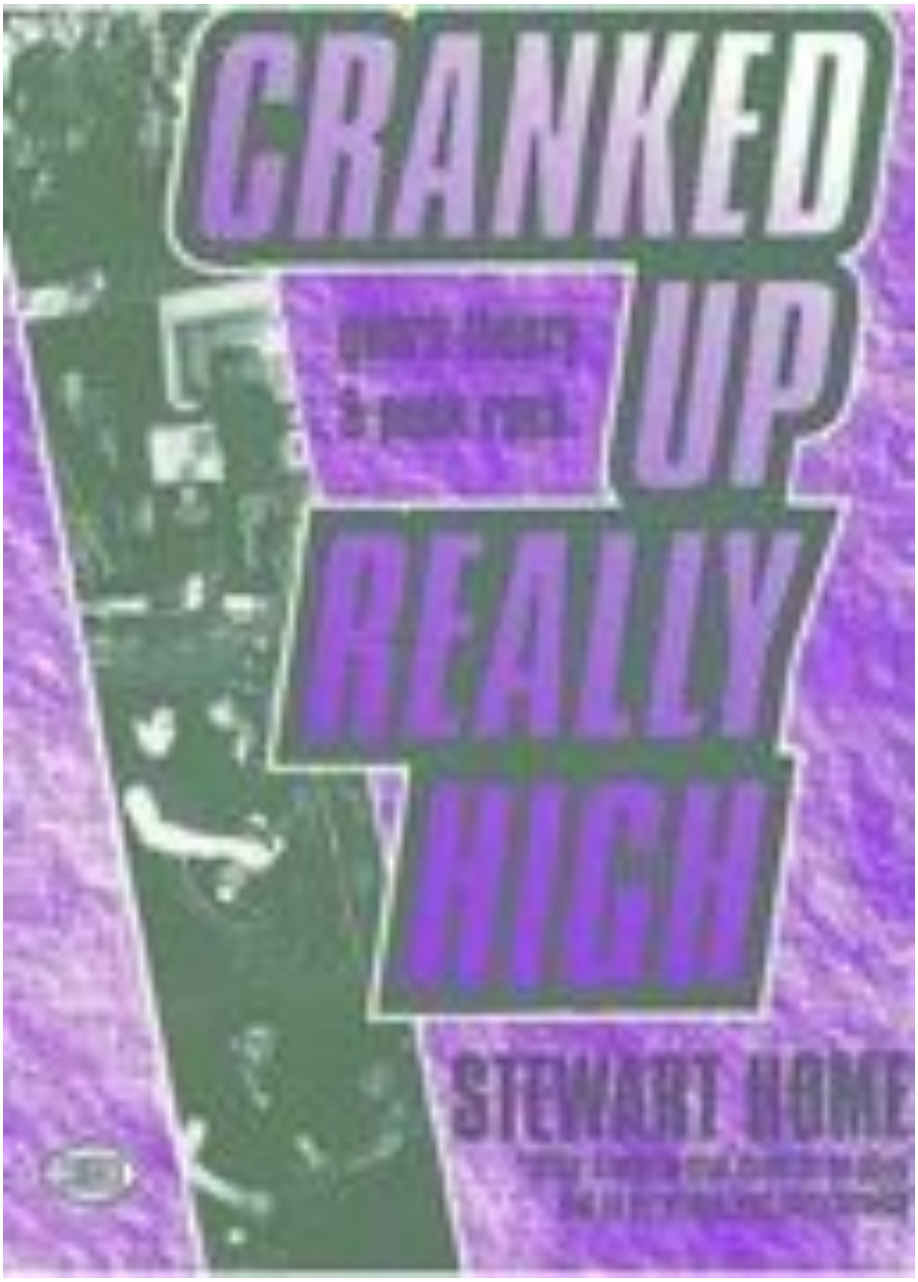
Assault okuyucusunun çoğunun benim tarihselleştirme süreciyle ilgili kaygılarımı paylaşmadığının farkındayım. Ben de bu durumu kitabı yapılandırırken epey bilinçli olarak istismar ettim. **Assault,** sitüasyonistler ve daha pek çok konuda bir yoluna bulma rehberi olarak da kullanılabilir. Uzmanların gazını almaya yardım ettiği sürece bunun yararlı olduğunu düşündüm. **Assault** çeşitli akımlara bir giriş, başlangıç noktası olarak görülebilir tabii ki ben kesinlikle herhangi bir şeye herhangi bir derinlikte tahlil ettiğimi iddia etmem. Bu durum, okurun şeyleri kendi kendine takip edebilecek entelektüel yapıya sahip olduğuna inandığımdan illaki bir noksan olarak görülmemeli. Çoğunluğunun Sitüasyonistler ve Fluxus'a ayrılmış olduğu gerçeğine rağmen kitap Neoizm bölümü etrafında örgütlendi. Ama sadece birkaç "profesyonel""eleştirmen" bunun farkına varmış görünüyor. Neoizm'i Yirminci yüzyılın sanatsal Avangard geleneği içinde yarı-pop bir kültürel hareket olarak satmak tahayyül edebileceğim en aptalca bağlamlaştırma. Ve bu bağlamlaştırma Neoizm'in tek başarılı bağlamlaştırması olarak kaderini belirledi. Böylece bana tarihselleştirme süreçlerinin nasıl işlediğinin yollarını başarıyla resmetmemi olanaklı kıldı.

Neoizm ile uzun süreli bir bağlılıkları olan bazıları benim kendimden utanmam gerektiğini söyledi ama sonra benim teori ve pratik arasındaki geçitte sürekli olarak yeniden şekillendirme konusundaki ilgimi paylaşmadılar. Bazı daha akıllı Neoistlerin aktivizmi küçük düşürmelerini anlasam da, çoğunun kayıtsız şartsız kucakladığı Neo- Platonic tefekkür aşkına ayıracak vaktim yoktu. Tabii ki Assult'ı oluştururken ilgilendiğim salt tarihçilik'ten fazlasıydı. "Çizgisel zaman" mefhumunun epistemolojik olarak sorgulanabilirliğinin fazlasıyla farkında olarak, Avangartçılığın anlamlı bir kategori olarak kullanma girişiminin, kitapta anlatılan ütopik akımların sözüm ona karşı çıktığı toplumsal sistemin temel inanışlarını yeniden yaratma yollarını açıklamaya çalıştım. Çıkarımsal olarak avangardın uzayı zamana yeğleyen Peter Burger gibi eleştirmenlerin retoriklerini eliptik olarak bu tarzda sınadım.

ZUCCHELLA: Birinci baskı 1988 tarihli. Sizce, son 8 yılda, bahsetmeye değer ütopik akımlar oluştu mu yeni bir varsayımsal baskı için?

HOME: Bana son yıllarda en çok ilham veren şey, İngiltere'den çok İtalya'da daha iyi bilinmesine rağmen Luther Blisset Projesi oldu. Gerçi buralarda da tutulmaya başladı artık. Psikocoğrafyasal ve bunla bağlantılı fikirlerle ilgili ilginç intibaklar var: London Psychogeographical Association (Londra Psikocoğrafyasal Birliği), Association of Autonomous Astronauts (Otonom Astonotlar Birliği), Decadent Action (Çöküş Hareketi), Equi – Phallic Alliance (Equi- Phallic İttifak), Manchester Area Psychogeographic, College of Omphalopsychism, the Bureau of Unitary Cosmopolitanism (Üniter Kozmopolitanizm Bürosu) ve Heratical Institute (Dindışılık Enstitüsü) gibi. Bu grupların metinlerinden bir antoloji topluyorum ve giriş bölümlerinde onlarla ilgili bir şeyler yazacağım.

ZUCCHELLA: "Cranked Up Really High", Greil Marcus gibilerinin ileri sürdüğü yıkıcı teoriler hakkında ve de genel olarak ciddi kültür hakkında bir alıştırma mı sadece yoksa punk'ın tarihsel bir tetkiki mi?



HOME: Tarihin yapılanmasına olan ilgimden bahsettim zaten. Eğer Assult tarihçilik pratiklerine yaptığım eleştirel bir bakışı simgeleyen fazlaca ve zengince bir safhaysa; Cranked de meydana getirdiğim yapıyı oyma girişimidir. Kitabı yazdığımda janr teorisini film eleştirisinden aşırıp müzikal tür olarak punk'a uygulayan biriyle karşılaşmamış olmak beni hala şaşırtıyor. Basitçe janr teorisini varolan PUNK edebiyatına mekanik olarak uygulasaydım, o zaman saygı gören ve iyi karşılanan bir kitap üretmiş olabilirdim. Neyse, daha önce de söylediğim gibi benim ilgim kötü ve tercihen acımasız/ iğrenç kitaplar üretmek.____Böylece ben de PUNK'a müzikal tür olarak yaklaşıma karşı ideolojik bir Punk Rock diyalektiği biçtim. Ayrıca kitabı ilerlettikçe rock jurnalizminin pek çok şeklinin parodisini de yaptım. Tüm bunlar çalışmamın alabileceği akademik bir güvenilirliğin altını kazımak için oldukça bilinçlice oluşturulmuş bir program. Umarım insanlar Cranked ve Assult'ı okuduklarında gülerler, bir hiciv olarak okunması için niyetlenildi.

Eğer Greil Marcus gibileri Sex Pistols'a odaklanarak punk'ın resmi tarihlerini yazdılarsa, o zaman Cranked, meta-tarihsel bakış açısı ile zaruri olarak düzeltici ve nispeten "meçhul" ve "bilinmeyen" gruplara ilgisiyle bir karşı-tarihtir.

Kitabın eleştirel alımlanması farklı farklı olduğu sürece, ne yaptığımla ilgili karar vermeyi okuyucuya bırakmaktan mutlu olurum. "Kötü" eleştirileri seviyorum. Eğer oybirliğiyle olumlu dönüşler alsaydım o zaman yanlış bir şeyler yaptığımı hissederdim. Arkadaşlarımın kim olduğunu bildiğim sürece, onaylama beklemiyorum ve sevilmemekten hoşnudum.

ZUCCHELLA: Kurgu kitaplarınızdan hiç biri İtalyancaya çevrilmedi. Bunla ilgili ne dersiniz?

HOME: İngilizcede basılmış dört romanım ve bir de kısa hikayeler toplamam var. Bunlar Pure Mania, Defiant Pose, Red London, Slow Death ve No Pity. Blow Job adlı eserim Fince'ye Oppi Tule Idästä olarak çevrildi ki bu başlığın birebir bir çevirisi değil. Ayrıca Come Before Christ and Murder Love adlı romanımı yeni bitirdim ve henüz hiçbir dilde yayımlanmadı. Bu kitapların hepsi retorikle ilişkili, özellikle de "kökenci" politik diskur formatında. Ayrıca "kurgular"ımda da oldukça sıklıkla sanatı ideolojik bir biçim olarak konu ediniyorum. Bu kitapların bir başka unsur da, gençlik istismarı, pornografi ve hardboiled suç gibi yazın türlerinde farklı şekillerde kullanılan teamüllerin yapıbozumudur. Yine de temel olarak, ideolojik ve "bilgi"yi örgütleme anlamında okültle ilgilendiğimden beri, Come Before Christ and Murder Love, ilgimde manidar bir kaymaya işaret ediyor. İlk ağızdan anlatıcının şizofrenik olup olmadığı ya da kendisinin de iddia ettiği gibi kurbanlık halinin, zihin kontrol deneylerini destekleyip desteklemediği okuyucunun kararına bırakılmıştır. Daha önceki romanlarda ana karakter Londra'da farz edilebilirken, Come Before Christ and Murder Love'da anlatıcı ABD'ye ve Zürih'e kaydığı gibi Essex, Kent ve Suffolk gibi İngiliz bölgelerine de kayıyor. Anlatıcı fazlasıyla çatallanmış durumda. Anlatıcının kabul görülmüş personaları dağıldıkça ve kurgu olarak açığa çıktıkça; Güney ve Doğu Londra'da, Greenwich ve Spitalfields'ın "ayrı" coğrafi lokasyonları sırasıyla, "Greenfields"in meta-kurgusal alanını yaratmada birleşiyorlar. Eğer "seks, şiddet ve anarko-sadizm" sloganı önceki romanlarıma uygulanabilirse, sonrakiler tam olarak "yeme, sikişme ve okültizm" ibaresiyle özetlenebilir. Gayet bilinçli olarak inanç içindeki tüm inançların altını kazımaya koyuldum. İnsanlara gündelik hayat problemlerini çözmek için basit çözümler seti sunmakla ilgilenmiyorum.

ZUCCHELLA: Kurgu çalışmalarınızı sadece eğlencelik olarak mı görüyorsunuz?

HOME: Come Before Christ and Murder Love isimli roman The Assault on Culture'ın "inandır" diyarından, herhangi bir yazı sonunda ne kadar kurguya kaçabiliyorsa o kadar uzaklaşmıştır.
Tüm kitaplarım neşeli olmakla beraber, okuyucuya kitaplarımı sadece tek bir anlayışla okumalarını dayatmak gibi bir "gerçek"in olmamasından tat alıyorum. "Benim" "kurgumun" "sadece" "eğlencelik" olduğunu söylemek bana kalmış bir şey değil. "Çalışmalarım"a nasıl davranmaları gerektiğine karar vermek her bir okuyucuya kalmış.

ZUCCHELLA: Art Strike projesi bir başarı mıydı?

HOME: İngilizce'de bir deyim vardır: "başarısızlıktan daha iyi bir başarı olamaz". Bu minvalde Art Strike bir başarısızlıktı, yani bir başarıydı. Romancı olarak "kariyer"imi epeyce geciktirdi. 1990 ve 1993 yılları arasındaki üç yılda hiçbir şey üretmedim veya röportaj vermedim. Basmakalıp bir edebi kariyer istemediğimden olayların gelişiminden çok memnundum. Bir Art Strike olarak eylemsizliğimi düzenleyerek reklam peşinde koşan diğer birçoğundan daha ünlü oldum. Bu da kitaplarımın takipçilerini artırdı anlamına geliyor. The Art Strike, Iain Sinclair'ın romanı Radon Daughters'da çoktan kurgusal bir tasvirle anlatıldı. Tabii ki başarıyla uğraşmak başarısızlıkla uğraşmaktan çok daha zor, ama inanıyorum ki üstesinden gelebilirim…

ZUCCHELLA: Şimdiki projeleriniz neler?

HOME: Avangard ve okült'ün- o okült ki prensipte Keltik-Druidik şeklide ele alınır- ikiz kategorilerini yapıbozumuna uğratma girişimi içinde avangart'ın ölüm-teorisini üretiyorum. Ayrıca "kurgu" ve "gerçeklik" arasında anlamlı bir ayırıma gitmenin imkansızlığını gösteren çeşitli aktiviteler tasarlamakla meşgulüm. Kendim, arkadaşlarım ve beni ilgilendiren herhangi bir şey hakkında yazarak, tarihselleştirme sürecini sorgulamaya devam edeceğim.

- "Disputataions on Art, Anarchy and Assholism" içerisinde yayımlanmıştır. / 1997
- Stewart Home'un eserleri 645 Yayıncılığın 2009 yayın listesi dahilindedir.



USTURA

GÜL DESENLİ USTURAYLA
TIRAŞ ETTİM BİRİKTİRDİĞİM RÜYALARI
HER İNTİHARIMIN ARDINDA BAŞKA BİR SARIŞIN KADIN VARDI
HER BAŞKA SARIŞINDA BAŞKA İHANETLER SUNDUM ONLARA
AŞIĞIN DEĞİLİM BUNDAN BÖYLE
ARIZA YARATAN O BELALI ÇOCUK
İNTİHAR ETMEK GELİYOR İÇİMDEN RUHUNU ÇIKARTIP TEKMELEMEK
VE TECAVÜZ ETMEK YAŞAMDAKİ HER KAREYE
RUHSUZLARIN KARNAVALINA KATILARAK
SİKMEK ÇOCUKLUĞUMA İŞEYEN KADINI
SIRAYLA ÖLDÜRMEK TÜM YAKINLARIMI
MAZİNİN KANDIRILMIŞ HAYLETİYLE SEVİŞİP
BOŞALMAK, İÇİP KUSMAK MEZARLARINA
GÜL SESENLİ USTURAYLA TIRAŞ ETTİM BİRİKTİRDİĞİM KİNLERİ,
KUTSAL MAĞARADA DUALAR ETTİM CİNAYETİN TANRISINA
YAKALA VE YAK ONLARI…
GERÇEKTEN GÜNAHKAR OLAN KİM?
ÖLENMİ ÖLDÜRENMİ SUÇLU OLAN!
HAK EDİYORSAN BİR ŞİŞE VİSKİ DÖK VE YAK BEDENİNİ
GÜL DESENLİ BİR USTURAYLA TIRAŞ ETTİM YÜZÜMDEKİ KEDERİ
AŞIĞIN DEĞİLİM BUNDAN BÖYLE
HÜZÜNLERİNİ ŞARAPLA KARIŞTIRIP BEDENİNE DÖVMELER YAPAN
ÜRKÜTEMEZSİN BENİ – İÇKİN DEĞİLİM- VİBRATÖRÜN DEĞİLİM SENİN
CESUR BİR SERSERİYİM BEN
KORKMAM TRAVESTİ KILIKLI ŞEYTANDAN.

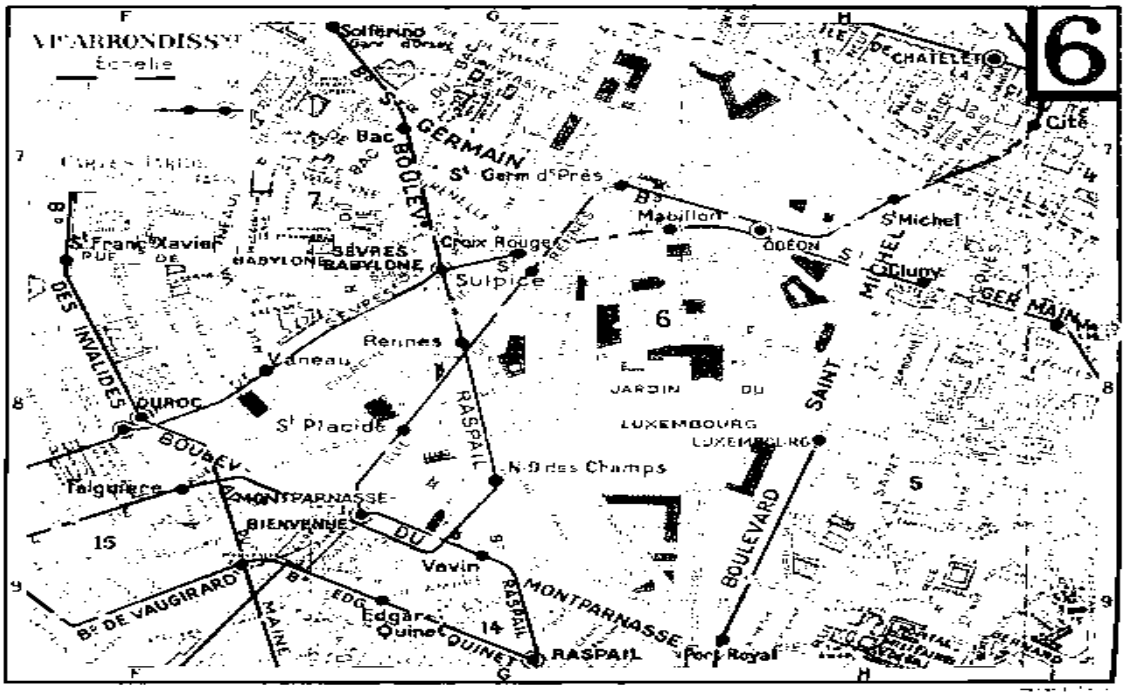
MURAT PAKTEN

TEK KİŞİLİK OROSPU

SENİN RUHUN ŞARHOŞ, TEK KİŞİLİK OROSPU!
BENİM KALBİMSE KOMADA, (ÜZGÜNÜM) İÇİM SENDEN DAHA OROSPU
YETEMEMENİN VERDİĞİ O AÇLIK
KİREÇLİ BEDENLERE DİŞLERİMLE HARİTALAR ÇİZDİM
KANAYAN YERLERİNİ BASTIRDIM – KENEVİR KAĞIDIYLA (KURUT VE ÇEK)
NİYE MERAK ETTİN BAŞKASININ DUDAKLARINI?
NİÇİN, MERAK, ETTİN ONUN ÇIĞLIKLARINI…
TEK KİŞİLİK OROSPU
BİRAZ MÜZİK, MEVSİM ESKİSİ GROTESK SÖZLER
İÇİNE İLÜSTİRASYONLAR KATILMIŞ ESRARLI Bİ Cİ-GARA
VE DUMAN ALTI GÜLÜŞMELER
AZAZİLİN GÖZLERİNDE MUM IŞIĞI
GÜNAH RENGİ RUJUN
SİYAH TÜL ELBİSENLE
GİRDİN YADACININ YATAĞINA
UYKULAR GÜZELMİYDİ KOLLARINDA
UÇMAK GÜZELMİYDİ
ISSIZ ŞARHOŞ YAŞAMLARA
TEK KİŞİLİK OROSPU - ASLINDA RUHLARIMIZ BİRBİRİNİN AYNI
HEP O AYNI BUNALIM VE VAZ GEÇME HİSSİ
İKİMİZDE KUTSAL AŞKIN ADORANTLARIYIZ
MAKYAJLI, ISLAK, ÇİZİLMİŞ VE GÜZELLİKLERE AÇ.
ÖLMEK GÜZELMİYDİ KOLLARINDA
YO HAYIR BU ŞAKA GÜLDÜRMÜYOR ARTIK BENİ
BU KUSAN ALKOLİK KARMAŞANIN ORTASINDA
SEN SİYAH ELBİSENLE ÖYLE GÜZELDİN Kİ
LORCANIN ŞİİRLERİNDE OLDUĞU GİBİ. “ÖLÜLER KAN KAYBETMİYOR”
YAVAŞÇA – YÜKSELİYORUM - SAKİNİM ŞU AN
AFFETMEKMİ? BEN TANRI DEĞİLİM!
EVET VE EVET BİLİYORUM ASLINDA RUHLARIMIZ BİRBİRİNİN AYNI
YİNE DE ÖPMEK GÜZELDİ
DUDAKLARINA ASTIĞIN RESİMLERİ
ÜZERİME GELME
SEN
SARHOŞSUN TEK KİŞİLİK OROSPU

MURAT PAKTEN

Boşta Gezerliğin Poetikası



ya da Kentin Düş Atlasları

Kente Aşk

Pastoral yazın, edebiyatın ciddi damarlarındandır. Dağ, orman, sonsuz kırsal manzaralar, usta kalemlerin tasvirleri ile canlanır, hayat bulurdu. Fakat, birçoğu klasik olmuş bu romanların yazarlarının ustalığını teslim etmekle birlikte; ben pastoral roman sevmem. Hiç köyde bulunmadın, köylü olmadım. Doğal yaşam ütopyası çok uzak ve dönüşü zor bir yol olarak canlanır hep imgelemimde. Nefes almam için ne yazık büyük kentin karmaşasına ihtiyacım var; ancak orada huzur bulurum.

Her yönden, kanaldan akıp duran trafik, insan kalabalıkları, hepsine karışan nesne ve imge kalabalıkları. Kulağıma tanıdık gelen kaosun cehennemsi, tuhaf gürültüleri, gözümün önünden akan renkler, imajlar…

Kent benim adam, sığınağımdır. Benzerlerimi aradığım.

Ütopya Haritaları

Thomas More'un ölümsüz yapıtı Ütopya'dan beri, Platon'un ilk kağıda döktüğü ideal yönetim-devlet tasarımlarına evrensel bir isim vermek ile kalmadı, ayrıca onu bütüncül bir kent olarak tasarladı. Platon'un sıkıcı ve detaylı yönetim şemalarının ötesinde, edebi ve canlı bir düş gücü ürünü olan Ütopya, haritayı uzmanlar ve yönetici otoritelerden alıp, halka vermiştir. Artık, düş kuran herkes kendi ideal kentinin haritalarını tasarlayabilecek, haritayı doldururken ona bağlı özgür yaşam modellerini geliştirebilecekti.

More'un düşü; Campanella'nın Güneş Kentinden Le Guin'in Annares'ine büyüyerek bu günlere geldi. Sadece edebiyatta ve düşün alanında değil; toplumsal eylem alanında da. 60'ların özgürlük rüzgarının en büyük tahrikçilerinden Sitüasyonist Enternasyonal sürekli psikocoğrafik haritalar tasarladı ve insanları da bunu yapmaya kışkırttı. Enternasyonal'in en önemli isimlerinden Constant'ın maketlerini

yapacak kadar tasarladığı kente 'yeni babil' adını vermesi, More'un ütopyasının eyleme geçme anını temsil eder.

Modernizmin Başkenti Olarak Paris

Walter Benjamin'in ölümsüz projesinin temeli 19. yüz yılın (ve sonrasında Gerçeküstücüler sayesinde 20. yüz yıl başının) başkenti gördüğü Paris'in akla gelecek her açıdan (düşsel, psikolojik, politik, kültürel, ekonomik, teknik vb…) eksiksiz ve tam bir fotoğrafını elde etme girişimidir. Bu araştırma sırasında kah laboratuardaki bilim adamı kah bir simyacı gibi davranır.
19. yüz yıl Paris sokaklarının bilgisine varabilmek için okuruna sunduğu iki anahtar isim vardır:'Blanqui'nin eylemi Baudelaire'in düşünün kardeşidir'
Benjamin; fahişelerin, dilencilerin, hırsızların, sarhoşların, komplocuların, kumarbazlar, dolandırıcılar, amatör mucitler, maceraperestlerin doldurduğu arka sokaklar da, Baudelaire ile Blanqui'yi yan yana kaldırımlar da görmüştür.

Şehre aşık şairin yolu ışıltılı pasajlara ve boş zamana çıkarken, devrimcinin yolu ise o ışıltılı caddeleri ele geçirmek için sürekli barikatlara çıkar.

Sarhoşluğun Gücünü Şiire Katmak

Baudelaire'in şiiri arada ışıltılı salonlarda okunsa da, aslında sokak şiiridir. Arşınlanan sokaklarda kalabalıkla yıkanarak yazılan bir şiir. Şarap ve afyon ile esrikleşen şairin gözünde, yaşadığı zamanın ve gelecek zamanın kentlerinin projeksiyonları canlanır. Kentin kaosunun kutsal sesi, şairde esrikliğin uğultusuyla karışıp zaman ve mekan ötesi algı kapılarını açar. . Baudelaire'in şiiri hala çağdaştır, ritmi bize punk'ı anımsatır.
Baudelaire; modern hayatın kahramanlığı üstüne yazarken, sadece şehri keşif heyecanı ile sokaklara çıkan yüreklerin tercümanıdır:
'Paris hayatı, şiirle ve harikalarla dolup taşmaktadır. Harikalar, tıpkı hava gibi bizi sarıp içimize işliyor, ama onu görmüyoruz'

Gündelik hayattaki olağanüstüyü bulmak için, hiçbir korku yada önyargı taşımadan sokaklara dalmak gerekmektedir. Baudelaire'in bu kişisel çabası, 20. yüz yıl başlarında Sürrealistlerce kolektif bir eyleme dökülecektir. Baudelaire ise kendini bu dünyadan bile hissetmeyen, kente ve kalabalıklarına aşık ve onlardan nefret eden bir bohem ve *flaneur* olarak Paris sokaklarını arşınlar. Ona göre şiirin ve sanatın gizli simya formülü kentin derinliklerinde saklıdır.

Ustası saydığı E. A.Poe'nun yolunu izler ve kalabalıkla yıkanarak imgelerini, onların gündelik maceralarından imbikler. Tıpkı Poe'nun ki gibi sarhoş bir deha, bir delişmen zeka söz konusudur; başkasının hiç yada çöp gördüğü yerde Baudelaire imge görür. Kalabalığın içindedir ama ona karışmaz, onunla uyuşmaz, dışardan inatçı bir gözlemcidir. Yoldan geçen bir genç kadına ilk görüşte aşık olacak kadar sarhoş, esrik…

Evi olarak gördüğü şehirle ve ona katık ettiği şarap ile kurduğu ensest ilişki; şairi kentin içinde eritir.

Asja Lacis Caddesi

Benjamin'in belki de dolayımsız kendine dair ve öznel yapıtı 'tek yön'dür. Tek yönlü yolu aslında kitabının başında atfettiği gibi hayatının en büyük aşkına, Asja Lacis'e adanmış bir caddedir. Büyük hikaye anlatıcısının tüm yapıtı edebi-şiirsel olarak yazılmış bir *kuram* olsa da 'tek yön' kuşkusuz Benjamin'in *edebiyat* eseridir.

Sadece, kıssacık bir an yaşanmasına izin verilen platonik aşkın gerginliği yürüme ve düş kurma eylemlerini hep kışkırtır. Benjamin'in yazdığı cadde Asja'nın yoludur ya da aşkın yolu. Bu tek yönlü

gözüken yolun esasında açıldığı bir çok sokak, cadde, meydan vardır. Çok sevdiği Baudelaire gibi sokaklardaki kalabalıkla yıkanmak çokta hoşuna gitmez. Bu anlamda kitleleşen kalabalığın onu ürküttüğünü bile düşünebiliriz. Dikkatini gizli bir simyası, aurası olduğunu düşündüğü nesneler çeker.

Caddelerde yürürken gözleri, etrafında dolanan kalabalıktan çok dükkanların vitrinlerine, camekanlarına kayar. Vitrinleri ve dükkanların içlerini süsleyen nesnelere büyülü araçlar gibi bakar ve onları düşünürken imgelemi o dükkanlardaki insan yada insanlara kayar. Tuhafiye, hediyelik eşyacı, pulcu, bira salonu, kırtasiye, müşterek bahisçi, antikacı, kitapçı… Dükkanları kaplayan nesnelerden oradaki insanların psikolojisine uzanan sıra dışı bir bakış; aslında bir çeşit laboratuar bakışı.

Benjamin'in usta bir puzzlecı gibi, küçük yaşam/deneyim parçalarını yan yana getirerek kenti düşsel bir puzzle olarak yeniden kurar. Tıpkı tüm yapıtını oluşturan fragmanlar gibi; küçük, arzu dolu ve tehlikeli…

Sokaklarda Düş Kazısı

Baudelaire 1848 barikatlarında mülksüzlerin yanında yer alsa da, kolektif her hangi bir çaba onun yabancı ruhuna uygun değildi. İntiharı çokça düşünmesine rağmen hayata geçirememiş, frengi ile gri bir ölüme kedini bırakmıştır. Sürrealizm yola çıkarken Baudelaire'ın mirasını; Maldoror adlı başı bozuk kitaba imza atmış Lautreamont'n 'şiir herkesçe yazılmalıdır' çağrısı ile birleştirmişlerdir. Sürrealizmin düş kazıları kapitalizmin izole bireysellik çukurundan, kişisel bir tamlık ve evrensel bir uyum'a gidecek yolları bulma çabasıydı. Şiirin kişisel düşünü, kolektif bir düşe çevirerek; tamamen şiirin egemenliğinde bir dünyayı arzuluyorlardı. Bohemin, şairin yada flaneur'ün bireysel çabası artık kolektif bir eyleme dökülmüştü.

Benjamin'in deyişi ile esrar gündelik hayat içinde bulunacaktı ve hiçbir yüz, bir kentin gerçek yüzünden kadar gerçeküstücü değildi. Paris'in canlı bir cafe yaşamı vardı ve Sürrealistler özellikle uyuşturucu satıcılarının, pezevenklerin, dolandırıcıların mesken ettiği mekanlarda buluşuyor ve oradan kentin görülmeyen yüzünde gündeliğin gizlediği esrarı aramaya çıkıyorlardı. Ressam, şair, yönetmen, fotoğrafçı, heykeltıraş yoldaşlar bitpazarından, lunaparka, tren yollarından eski fabrika binalarına yaptıkları yolculuklar birer içsel yolculuk olduğu kadar, *buluntu nesneler* ve *imgelerden* yola çıkan kolektif bir üretim sürecini de oluşturuyordu. Ellerindeki en büyük düş kazıma silahı olan rastlantıların gücünü kuşanarak.

Baudelaire; *geçen bir kadın* adlı şiirinde yoldan geçen bir kadına seslenir: *ey bakışı ansızın, beni yeniden dünyaya getiren kaçıncı güzel kadın, artık göremeyecek miyim seni ebediyen*… Kenti keşif için çıkılan seyahatlerde rastlantının gücünü kuşanmaya cüret etmek; atılan her adımda *çılgın aşk*ın kapımıza dayanmasını tetikler. Baudelaire'e şiir yazdıran sokaktaki çılgın aşk deneyimi, Breton'un hayatında önemli rol oynayan iki kadın ile tanışmasını sağlar. 1926'da La Fayette sokağındaki bürodan çıkan Breton'un kalabalık arasında gördüğü kadının büyüsüne kapılır ve onunla hemen tanışırlar. Nadja adlı ölümsüz romana dönüşecek ruhsal bir birlikteliğin öyküsü, rastlantı ile sokakta başlar. 1923 yılında yazdığı *ayçiçeği* adlı şiirinde sokakta aşkı ona sunacak bir kadın ile rastlaşma anı anlatılır. Bu şiirin yazılmasından 11 yıl sonra Paris'te Breton şiirinde anlattığı kadın ile karşılaşacaktır. Bu aşkın hikayesini de barındıran Çılgın Aşk romanı aslında, Breton'un kızına 16 yaşında okuması için yazdığı bir mektuptur. Bu mektupta Hegel ve Freud'un kavramları birleştirilerek *nesnel rastlantı* adını verdiği kavramı açıklar. Aşk çırpınışlı yaşanacaktır yada hiç yaşanmayacaktır.

Nadja ve Çılgın Aşk; gündelik hayatın içinde, sokakta yaşanılan deneyimlerin birer devrimci deneyime dönüşmesi hikayesidir. Aragon'un Paysan de Paris romanında; opera pasajından kentin gayrı meşru yaşamına kadar romanın baş kişisi Paris kentidir. Ya da Paul Eluard'ın tüm yapıtı merkezinde Paris kenti olan bir düş sağanağıdır. George de Chirico'nun 1911 ve 1919 yıllarını kapsayan resimleri bir dizi hayali kent manzaralarını konu alır. Büyük kemerlerin, tren yollarının, dev heykellerin mesken tuttuğu bu rüya kentte, en olmadık nesneler birden karşımıza çıkar. Chricho'nun bu dev yapıtı ardından Dali, Delvaux, Sage gibi önemli Sürrealist ressamlar da benzer kent peyzajlarının büyüsüne kendilerini bırakırlar.



Sürrealizmin bu gün hala gündelik hayatımızın tahakkümünden bizi kurtarabilen düş kentlerinin parıltısı; gücünü kaotik sokakların, caddelerin olağanüstü ruhundan alır.

Camdan Bir Kent Olarak New York

Paul Auster'ın Cam Kent eseri bir çok başka metne köprülerle oluşturulmuş ve ancak paralel olarak başka okumalar yanına eklendiğinde anlamlı olacak bir romandır. Kalabalıkların Adamı'nın yaratıcısı, polisiye hikayenin babası, tekinsiz yarılmış kişilik öyküsünü William Wilson'un yazarı E. A. Poe, bu hiper-text'in önemli kahramanlarındadır. İlk sayfada ' başına gelenleri düşünebilecek duruma geldiğinde, rastlantıdan başka hiçbir şeyin gerçek olmadığı sonucuna varacaktı' sözleri bize boşta gezerliğin tarihsel poetikasına dair göndermelerin ilk anahtarıdır. Bu gizemli anahtarlar roman boyunca devam edecek, ütopya, iç-dış seyahat, kimlik arayışı, evrensel dil, sonsuz metin gibi bir çok kavram ile birlikte romanın merkezine oturacaktır.

Cam Kent sokaklarda başı boş gezmenin ritmiyle kurgulanmış bir romandır ve yine ilk sayfa da bunun sinyali verilir: her şeyden çok yürümeyi seviyordu. *Hemen her gün, sıcak soğuk, yağmur kar demeden kentte gezmeye çıkardı; öyle belli bir yere değil, ayakları onu nereye götürürse…*

Baudelaire'in sevgili flaneur'üne bu selam, romanın sonunda kilometrelerce başı boş gezinti sonrası, yine bir Baudelaire 'olmadığım yerde mutlu olacağım' dizeleri ile pekişecektir. Romanın kahramanı Quin, Work, Wilson, Auster yada her kimse onun da puzzle gibi dağılan bir camın parçacıklarını toplamak için New York sokaklarındaki seyahatleri, aslında dağılmış benliğini evrensel bir tam'lığa

kavuşturma arayışıdır. Ve onun amatör bir dedektif olarak psikopat dahi Stilman'ı takibi, aynı zamanda yarılmış kişiliklerinin yer değiştirme oyunları ve şizofrenik yarılmanın atlaslarını da içinde taşır. Quin'in soruşturma başında aldığı defterin misyonu da bu kayıtları tutmaktır.

Stilman şehirde başta; dedektif-yazarımıza anlamsız gelen, sonrasında Babil'i meydana getiren bir harf dizgesini takip ettiğini keşfettiği daireler çizmektedir. Stilman'ın başlangıç noktasından itibaren şehirde attığı turu, kırmızı defterine çizen kahramanımız onu Babil şifresine götüren sayısız harita çizer. Bir puzzle olarak kişilik, kaotik bir puzzle olarak dil'e; büyük bir puzzle olarak şehir atlası, en büyük puzzle olarak şiire karışır. Stilman'ın anlamsız gözüken şeyleri (taş, kurumuş köpek pisliği yada mandal vb vs.) yerlerden alıp toplarken, yazar-dedektifte kendi kişilik parçalarını dağıldığı caddelerden toplar gibidir. Her ne kadar Stilman her nesneye yeni bir ad verip, kendi mukaddes Babil planını pratiğe dökmek istese de. Bu anlamda bu tuhaf ikili arasındaki sohbetlerin Freudçu dil sürçmeleri yada Lacancı kelime oyunlarından kurulması şaşırtıcı olmaz. Deleuze'ün dediği gibi şizofrenler bir birlerini uzaktan tanıma yetisine sahiptir.

Kaza da bir rastlantı biçimidir, tekinsiz yada uğursuz bir rastlantı çeşidi olsa da… Her şeyin yanlış bir telefon araması ile başladığı romanın sonlarında Quin bakar ki, Stilman soruşturmasının ipuçlarını kaydetmek için tuttuğunu sandığı kırmızı kaplı defter bir boşta gezerin kent gezilerinin not defterine dönüşmüştür. Freud'un dediği gibi tekinsiz bizi hep evimizde hissettirir; flaneur gibi yalnız dedektifin evi ise kentin uçsuz bucaksız sokaklarıdır.

Durumların Ayaklanması Olarak Şiir/Şehir

Guy Debord'a göre sanat yapma çabası önemsizdir, asıl olan gündelik hayatı bir sanat eseri olarak yaşamaktır. Şehir bize hayatı şiir gibi yaşayacağımız yeni keşif alanları sunar. Tıpkı Sürrealistler gibi şehre yapılacak yolculuk kolektif bir eylemdir; ama bu eylem sadece üretim ve keşifler ile sınırlı değildir. Kapitalist metropolün işbölümünün ana halkası zamana ve gösterinin ışıltıcı ayartıcılığına karşı müdahalelerde gereklidir. Reklam panoları yada uyarı levhalarına müdahaleler yapmak, duvarlara kışkırtıcı sloganlar yazmak, bildirileri duvar gazeteleri aracılığıyla sokağa indirmek, düşsel haritalar yapmak, kentin kendisini bir oyun yada kolaj gibi düşünebilmek.

Kapitalist kent işleyişini kırmak için, öncelikle şehrin *psikocoğrafya* haritasının çıkarılması gerekmektedir. Belli çıkış noktalarında yola çıkıp kentin içinde plansızca *sürüklenmek* bunun ilk adımıdır. Sürüklenme esnasında kapitalist işleyişin kente biçtiği dış dekora karşı *saptırma* saldırıları düzenlenir. Boş zamanın boğucu sıkıntısı, insanların edilgenliğini ve yalnızlığını arttırır. Otoritenin gücünü kırmak, şiir merkezli bir kent için yeni bir mimari gerekmektedir. Yeni bir mimari yapmak demek aynı zamanda var olanın şiirsel yıkımına dair bir sabotaj çağrısıdır. Ayrılmışlığın şehrini, *birlikçi* bir kente çevirmek, tüm çalıntı, sürükleme, saptırma eylemleriyle Sitüasyonist Enternasyonalin çabası budur. Olası bir ayaklanmayı kışkırtmak için şehrin tüm hayaletlerinin gücünü devrime katarak.

Kaldırım taşlarının altını kazan Sitüasyonistler, 68 Mayısında tüm dünyayı yeni bir düş kumsalında oyuna çağırıyorlardı.

İç Uzay Seyahatleri

Sitüasyonist Enternasyonal; öncülü Sürrealist hareketi rastlantılara, olağanüstüye, çılgınlığa, otomatizme kapılması yüzünden eleştirir. Bilimsel vurguya yer yer ağırlık verilirken, bültenlerde 1984'ten Cesur Yeni Dünyaya önemli dis-ütopya eserlere bir çok göndermeler yapılır.

Guy Debord, Dérive Thoery adlı incelemesinde (İS. Sayı 2, 1958) ekolojiden morfolojiye, psikolojiden coğrafyaya kadar geniş bir çerçeve çizer ki; Bilimkurgu ile Sitüasyonist araştırmaları hiç düşünmeyeceği kadar '*olası randevuya'* sürükler.

Debord'un bu sıkı metninden tam iki yıl önce İngiltere de genç bir Bilimkurgu yazarı G.J. Ballard ilk öyküsü yayınlamıştı. Ballard yıkımlar, yeni oluşumlar, hayali kentler ve bunlara bağlı oluşan yeni psiko-patolojiler üzerine farklı bir Bilimkurgu söylemi oluşturuyordu. Micheal Moorcock'un 1964 yılında New Worlds dergisinin editörü olmasıyla, Ballard ve ona benzer yeni arayışlara yelken açan arkadaşları önemli bir fırsat elde ettiler. Eski, kalıplaşmış ve uyutucu hapa dönüşmüş kurguya karşı; yeni, sarsıcı ve uyandıran söylemlerini duyurma imkanı buldular. *Yeni dalga* adını alan hareket, edebiyatın köşe başlarını tutmuş oligarklara karşı, güç olmak gerektiğine dair bir deneyimdir.

Ballard 'asıl yabancı gezegen dünyamızdır' tespitini yaptı ve buna bağlı olarak bilimkurgunun zaman eğrisini önce yakın gelecek ve ardından şimdiye sızmış geleceğe kadar yaklaştırdı. Ortodoks eleştirmenler için BK ile bağı kurulması zor güncel konuları Anti-nucleer hareket, beatnikler, rock'n roll, öğrenci mücadelesi, yeşil hareket, pop kültür gibi konuları yapıtlarında hiç çekinmeden kullandı.

Ballard'ın şiirsel dili, şaşırtıcı imgelem dünyası, saldırgan mizahı 'ustam' dediği Sürrealist ressamların yapıtlarından yola çıkmıştır ve onları aratmayacak kadar canlı bir sürreal evren inşa ederler. Ballard ya olan coğrafyaları vahşi düş gücü ile saptırarak mutasyona uğratıyor yada hayali yeni coğrafyalar yaratıyordu. Kent kalabalıkları arasına gizlenmiş çoğu mikro-coğrafyalardaki underground gruplar, yeni Mesihler, aşırı talepler süren sapkın politik organizasyonlar… Ballard'ın yapıtı, Sitüasyonistlerin psikocoğrafya kavramıyla örtüşür şekilde kentlerin ve onun mikro coğrafyalarının insan psikolojisinde yarattığı kırılmaları ve yeni olasılıkları bir bilim adamı titizliği ile ele alır. Onun düş aleminde boş bir yüzme havuzundan zaman makinesi yapılmaya çalışılır, araba kazalarından tahrik olan yeni bir cinsel-politika doğabilir. Kahramanları karşılarına dikilen yeni olasılıklara dalmaya hiç çekinmezler, kendi bedenlerini de birer deney unsuru olarak kullanırlar.

Popüler bilimkurgu yazarları dış uzaylara seyahatler düzenlerken, Ballard insan dediğimiz tuhaf varlığın iç uzayına açılmayı tercih eder; onun sapkın zihninin yarattığı düş haritalarına ve yeni durumlara vakıf olmak için.

Çöplük Çiçeklerinden Siber-Uzay Gezintilerine

60'ların sonu New York'unda hippi deneyimlerinden, doğaya kaçıştan, doğu felsefelerinden sıkılmış bir grup genç sefil kent içinde, kendi yaşam tarzlarına uygun delikler açıyorlardı. Velvet Underground ve Warhol etrafında toplanmış entelektüel genç sanatçıların başlattığı bu isyan Amerika için kısa sürse de asıl etkisi 70'li yılların ortalarına doğru İngiltere de Punk olarak hissedilecekti.

Kendi giyim tarzları ile sistemin ışıltılı moda anlayışını reddediyorlar, bedenin yüceltildiği yerde bedenlerini tahrip ediyorlar, sistemin kültürüne karşı kendi karşı kültürlerini sokaklarda

büyütüyorlardı. Fotokopi fanzinler aracılığı ile edebiyatlarını yapıyorlar, tek akor ile müzikte cızırtlı harikalar yaratıyorlardı.

Estetikleri kolaj estetiğidir ve Dada'dan Sitüasyonizme uzanan bir geleneğe dayanır. Dayanışma ve *kendin yap* etiğini öne çıkaran Punk'lar; tüketimci kapitalist kent hayatına karşı yıkıcı bir alternatif ortaya koyarlar. Gelecek yok- diye haykıran Punkların gösterinin ışıltılı kentine karşı, şehrin çöplüklerinde çiçekler yetiştirme çabası kısa sürmüş ve iç yıkımlarla ile sonuçlanmıştır. Ama, kendini yok eden Punk son sözünü söylememiştir, yere düşerken yarattığı depremin artçı sallantıları bu gün bile kulaklarımızı tırmalamaktadır.

1980'lerin hemen başında William Gibson, Bruce Sterling gibi genç Bilimkurgu yazarları küresel bir dünyanın, tamamen teknoloji egemenliğindeki sefil kentlerini kurguluyorlardı. Aradan geçen çeyrek asırda Cyberpunk'ların sanal dünya serüvenleri, post-modern dünyanın teknolojik gelişimi ile her gün milyonlarca kullanıcının gezdiği, yeni bir kent yarattı: Siberya.

Punk'ın sabotajcı ruhu, Cyberpunk ile bilimkurguyu şimdiye ve sokaklara indirmiş; post-modern kent labirentlerinde alternatif *özgür bölge*lerin ve nette *ada*ların oluşmasını kışkırtmıştır

Son Söz Sokakların!

Zamanın sonsuz denizinde bir metin ne kadar yer tutabilir ki? Ya da kent denilen büyüye aşk ve onu keşif çabaları nasıl sınırlı sayfalara özetlenebilir?

Dada'cılar 1920'lerde başı boş kent gezilerine çıkmamışlar mıydı? Peki ya 1871 barikatlarının ardında şiir yazan Rimbaud? Beat hareketinin çıkışı yola düşmek ve hobo deneyimleri değil miydi? 1968 Haziran, Chicago ayaklamasında Allen Ginsberg bağıra bağıra şiir *uluma*dı mı? Ted Joans değil miydi 1955 Mart'ında New York'u *bird lives* yazısı ile süsleyen, sokağı jazz ve şiir yapan?

Panik Hareketi, Fluxus sokakları performanslarla özgürleştirmedi mi? Yada şu an, ben bilgisayar karşısında yazma hastalığına yakalanmışken fotoğraf makinesi yada video kamera ile sokakları kaydeden kim?

Bu gün Bansky, Blek le Rat, Blu, Mark Jenkins gibi yaratıcılar duvar resimleri, müdahaleleri ve sokaklara tasarladıkları nesneleri ile yeni bir estetik oluşturuyorlar. Resmi ve kalıplaşmış sanatsevicilerin estetik dedikleri şeyi sabote ederek.

Dünya sokakları, caddeleri, meydanları hala onları canlı birer esere çevirecek şairlerini, ressamlarını, boşta gezerlerini, haritacılarını ve sabotajcılarını beklemektedir. Ve bir kent labirentinde kaybolmak; aşk gibi devrimci bir eylemdir.

Kıyak

yaşam
sen ne yaşanılası şeysin
içinde
yaşanamayacaklılığı da barındıran

koca bir köpek gibisin
korkmuyorum senden
üstüme atlasan ne yazar
tarih kitapları
umrumdamı sandın
ben-le ilgili ne varsa

hiç heveslenme
daha doğarken kustum
sana olan gözyaşlarımı

şimdi izninle seni gebertmek istiyorum
kendi intiharlarımla

...

can çekişmek sana yakışmıyor köpek
arsızlıklarında boğulamazsın
estetizmine tüküreyim senin
ölmeyi de beceremiyorsun
yıkıl karşımdan

geberene kadar ben
çekeceğim malum seni

canımı sıkma
bu kadar içmişim
işerim üzerine köpek

…

ağlatma beni
defol

bir insan bu kadar mı tuhaflaşır yahu
kendi ölümüne
bu nasıl bir terbiyesizliktir böyle
kendimden tiksindim

yok yok böyle olmayacak
öyle mi köpek

böyle bile tanrılar kıskanır beni hehehe
sus gülme
çıldırtma beni akşam akşam
sebebi galeyana gelme hehehe

…

seni seviyorum
ama kendimi hiç sevmiyorum
bir köpek kadar değilim yani

o zaman şöyle deneyelim
seninle yer değiştiriyoruz
ben köpek
sen benden de köpek
hehehe

böyle de olmadı değil mi
neyse boşver

...

leş gibiyim gidip atayım kendimi bir dereye
belki boğulmak beni kabul eder
işte o zaman satarım seni

alınma köpek
kaybol yanımdan

gitme olmuyor sensiz
kıymetimi bil
yapışmışım sana kene gibi

yinede güven olmaz kendime
hoşça kal sen şimdiden köpek...

Sinan Praksis

RAF Risalesine Giriş ya da Radikal Solun Tarihi Üstüne 1 Kolaj



Tarih bugün yaşanılan gerçekliği, Gerçek ile sınayabildiğimiz bir silahtır. Egemen sınıfların yazdığı 'resmi tarihe' karşı tarihler ile yanıt vermek gerekir. Ece Ayhan'ın tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocukları, resmi tarihe karşı-tarihle yanıt verme çabasıdır aynı zamanda. Geçmiş devrimci deneyim bu günü anlamak için de bir fener olabilir. Burada W.Benjamin'in *tarih kavramı üstüne* belirttiği gibi geçmişin yenik, unutturulmuş anlarına kaplan sıçrayışları yapmak gerekir. Çünkü 'düşman kazanacak olursa, ölüler bile payını alacak bundan. Ancak bu endişeyi içinde tutan tarihçi, geçmişteki umut kıvılcımlarını alevlendirme yetisine sahiptir. Ve düşman kazanmaya devam ediyor hala…'
Alman faşizmini yaşamış, Gestapo'nun eline düşme kaygısıyla hayatına son vermiş Benjamin'in sözleri ile RAF(Rote Armee Fraktionen) üstüne düşünmeye başlamak doğru olacaktır. Egemenlerin düz, ilerlemeci tarih anlayışına karşı, devrim tarihin sürekliliğini parçalamak için yola çıkar. Alman sonbaharını anlamak için Spartakist hareketinin ezilmesine, Alman faşizminin kuruluşu ve vahşi eylemlerine geri dönmek gerekir. Tıpkı 70'ler Almanya'sındaki devrimci isyanın kökenlerini tarih içinde sıçramalar yaparak görülebileceği gibi.

Faşizme Karşı Özgürlüğün Hayaleti

Hayat bu, onu cesaretle yaşamalıyız
Rosa Luxemburg

Rosa Luxemburg ve arkadaşları 1916 yılı başında Spartakusbund/Spartaküs Birliğini kurdular. Parti hiyerarşisine değil konseylere dayalı, özgürlükçü bir sosyalizmi savundular. 20 yüzyıl başında Luxenburg, Lenin ve Kroppotkin ile birlikte dünya solunun en önemli liderlerindendi. Alman devleti, Rusya'daki Sovyet ihtilali sonrası kızıl tehlikeye karşı özel eğitimli Freikorps birliklerini kurmuştu. Almanya da artarda patlayan ayaklanmalara bastırmak için 15 Ocak 1919'da Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht, Freikorps tarafından gözaltına alındılar. Dövülerek öldürülmüş bedenleri Landwehr nehri kanallarında bulunur.

Ardından Bayern şehrindeki komün bu özel birliklerce kuşatılacak ve 600 direnişçi öldürülerek şehri teslim alacaklardı. Yükselen tepkiler sonucu 1921dağıtılan Freikorps ilerleyen yıllarda Adolf Hitler tarafından yeniden toparlanacaktır. Alman Sonbaharı olarak anılan süreci anlamak için Alman Devletinin tarihsel süreçteki faşist yönelimlerini okumak gerek.

RAF'ın 5 eylül 1977 günü kaçırdığı İşverenler Sendikası ve Alman Sanayiciler Birliği başkanı Hans-Martin Schleyer'in ifşa ettiği kişisel tarihi ibret vericidir. 1931 yılında 16

yaşında Hitler Gençliğine üye olmuş, 19 yaşında ise 227014 numaralı SS üniformasını giymiş ve savaş sonunda Fransızlarca yakalanana dek SS görevlerini hırs ve kinle sürdürmüştü.

Rosa Luxenburg'un hayaleti uzun yıllarca Alman devlerinin faşizminin üstünde gezmiştir. Alman Komünist Partisi kökeninden gelen saygın gazeteci-yazar Ulrike Meinhof'un bir devrimci militan olarak yaşadıkları akla hemen Rosa'nın katlini getirmiştir. Ulrike 20 bin tirajlı, prestijli sol gazete Konkret'in 1959-68 yılları arasında baş yazarıdır ve Alman radikal solunun önemli ismidir. Genet'ten Satre'ye kadar dünya kamuoyu Ulrike ve arkadaşlarının yaşadığı *yeni faşizmi* yakından takip edecektir.

Rosa ve Karl'ın katli sonrasında öncülüğünü Richard Huelsenbeck ve Raoul Hausmann'ın çektiği Alman Dada grubu 'Dadacı Devrim Komitesi'ni ilan edip, komünizm talebini açıkça dile getirdi. Ardından da 1920 yılında Berlin'de bir sergi sırasında *sanatın ölümü* ilan edildi. Bu çıkışla Alman Dada'cıların amacı, sanata karşı önceliği pratik politik mücadeleye ve devrim hareketine çekmekti. Landwehr nehri kanallarında devrimin hayaleti yüzerken, görev sanatı politikleştirerek hayata dönüştürmekti.

Kent Gerillasının Tarihsel Kökleri

Söz konusu olan, terörizme bir gerekçe bulmak değil, onu hiyerarşik sosyal topluluğun kendi kendini düzenleyen mekanizmalarını baltalama ve sergileme yeteneğine sahip bir eylem; en ümitsiz, ancak soylu bir eylem olarak görmektir. Böyle düşünüldüğünde, yaşanılmaz bir toplumun mantığına dahil olan cinayet, sadece armağanın içbükey bir biçimi olarak ortaya çıkabilir.

(gençler için hayat bilgisi el kitabı/Raoul Vaneigem,sayfa 36, Ayrıntı yayınları)

Suikastçi (assassin) sözcüğünün kökeni haşşaşiyun (haşhaşin)'a dayanır. Selçuklu hükümdarlığı sırasında, örgütlediği isyancı grupla beraber Alamut kalesini kuran Hasan el Sabbah'ın grubuna Haşhaşinler adı takılmıştı. Her türlü otoriteyi reddeden Haşhaşinler ilk profesyonel gerilla grubu kabul edilir. Resmi tarihin unutturduğu Hasan'ın düşünceleri uzun yıllar yeraltında kuşaktan kuşağa aktarılmış, 20. yüz yılda W.S. Burroughs'dan Hakim Bey'in çalışmaları ile sürekli olumsuzlanan bu filozof-eylemcinin görüşleri gün yüzüne çıkmıştır.
Avrupa özgülünde kent gerillacılığının ilk kuramcısı-eylemcisi Louis-Auguste Blanqui'dir. 1867 yılında 'silahlanmak için direktifler'adlı broşürü yazan Blanqui'nin tüm hayatı Fransız devletine karşı ayaklanmalar düzenlemekle geçmiştir. Sürekli gizli örgütler kurarak, uzman bir savaşçı grubunun doğrudan eylemi iktidarı yıkmayı hedeflemiştir. Mevsimler Derneği adını verdiği gizli örgüt ile Mayıs 1839 da bir kaç günlüğüne Paris kentini ele geçirmiştir. Uzun yıllarını hapiste geçirir, Kömün 1871'de patladığında Blanqui yine Bastille'dedir. Komün yürütme komitesi ellerindeki tüm esirlere karşı Blanqui'yi takas etmek ister. Theirs, Komünün başına bir gerilla komutanı geçirtecek bu öneriyi kabul etmez. Aynı dönemlerde Rus devrimci nihilizminin yaktığı ilk ateş, Avrupa çapında bireysel anarşist eylemcilerle devam edecekti.

Benjamin, Baudlaire yıkıcı şiirinin devrimdeki karşılığı olarak gördüğü Blanqui'nin radikal mirasını yok etmek için Avrupa sosyal demokrasisinin özel bir çabası olduğunun altını çizer. Benjamin 1921 yılında yazdığı 'şiddetin eleştirisi' adlı makalesinde devletin yasallığının temelinde yasa koyucu ve yasa koruyucu şiddetin olduğunun altını çizer. Yurttaşların devletin şiddetine boyun eğmesi iktidarın bekasının temelidir. İktidarın şiddetine karşı, halkın kutsal şiddeti çağırması bir haktır.20 yüz yıl başındaki Sorelci genel grev hakkı ve Konsey deneyimleri ile filizlenecek bu anlayış, 1936 İspanya Devriminde Duritti'nin tugaylarınca hayata geçirilecektir.

Mayıs Ruhunun Savunmadan Saldırıya Geçişi

'Günümüzde bu sisteme karşı gelişen her türlü radikal muhalefet global bir boyut kazanmak zorundadır. İçinde bulunduğumuz tarihsel anda, insanlığın kurtuluşu için çalışanlara düşen en önemli görev, devrimci güçlerin globalleşmesini sağlamaktır'
(anti-otoritercilik üstüne/Rudi Dutsche, 1969)

Bu gün 68 kuşağı diye anılan ve 40. yılı çeşitli etkinliklerle kutlanan hareket, küresel bir devrim hareketiydi. Politik devrimi başaramasalar da kültürel devrimi yapmış hareketin sonu Fransız anti-otoriter öğrenci hareketinin, De Gaulle yönetimi ve onunla uzlaşmış KP ve sosyal demokratlarca yenilgisi olarak ele almak yanlış olamayacaktır. Majör devrim hareketinin yenilgisi ardında, hareket kısa sürede alternatif eğitim, özgür kreşler, ev komünleri, anti-psikiyatri hareketi, anti-nükleer cephe gibi minör mücadele kanallarına akar. Fakat 2. Dünya Savaşı sonrası görece demokrasi dönemlerinde yetişmiş Avrupa halkı,yeni isyankar kuşakla beraber 60'lı yıllarda yeniden hortlayan polis devleti ile karşılaşırlar. Savunma halindeki hareket 70'li yılların başında Avrupa'nın farklı ülkelerinde, farklı örgütlenmeler ile saldırıya geçecektir.
Alman anti-otoriter hareketi, öğrenci lideri Rudi Dustsche'nin küresel emperyalizme karşı küresel direniş formülünü 60'ların sonunda kitle eylemlilikleri ile hayata geçiriyordu. Comün 1 grubundan Fritz Teufel kaleme aldığı Situasyonist ruhlu 'Berlin'in büyük magazaları ne zaman yanacak' adlı bildiriden dolayı 6 ay hapsedilmiştir.Comün 1 adlı şenlikli muhalefet temelli Dadaist-Situasyonist örgütün militanlarından Benno Ohnesorg'un 2 Haziran 1967'de İran şahını ziyaretini protesto gösterilerinde vurulup öldürülür. Nisan 68'de ise Rudi Dutsche Berlinde bisikleti ile giderken başından kurşunlanır. Saldırı tüm Alman demokratik kamuoyunda infial yaratır, ülke çapındaki gösteriler, öğrenci hareketini ve Rudi'yi hedef gösteren basın tekeli Springer'e karşı bir öfkeye dönüşür. Springer'in bina ve araçları kundaklanır.

Ulrike Meinhof, Konkret gazetesindeki yazısında aslında RAF'ın ilk sinyallerini verir: 'Rudi'ye sıkılan kurşunlar şiddet karşıtlığı düşünü sona erdirdi. Silahlanmayan ölür; ölmeyenlerse canlı canlı cezaevleri, ıslahevlerine, toplu konutların kasvetli betonlarına gömülür'

1970 yılında kurulan Sosyalist Hastalar Kolektifi-SPK(Sozialistisches Patientenkollektiv) anti-psikiyatri hareketinin en radikal kanadını temsil eder. Almanya'nın Heidelberg kentindeki bir klinikte bir araya gelen 4 psikiyatr ve 40 hasta; hastalığın kendisini bir silaha çevrilmesi önermesi ile yola çıkar. Hastalık, tekil insanlarda gerçekleşen bir şey değildir, hasta olan toplumumuzdur.Hastalık diye adlandırılan şey, aslında kapitalizmdeki toplumsal çelişkilerin bilinçdışı bireysel ifadesidir. Kapitalizm sermaye yaratmak için hastalık ve tıbbın, özellikle de psikiyatrinin içinde işlevlerini bulduğu bir imha sistemi üretiyordu. Hastalığın karşıtı ise devrimdir.
17 aya sığan çığır açıcı bir deneyim, Alman Devletinin SPK'yi, RAF ile ilişkilendirip, otonomiyi dağıtması üzerine gerçekten yer altına çekildi ve bir çok üyesi RAF'a katıldı

Che'nin Mirası ve Latin Amerika Dersleri

'Belli bir tarihsel durumda, devrimi yapmaya karar verenler arasında tek bir ortak nokta üzerinde birleşmek zorunluluğu vardır'
(devrim de devrim/Regis Debray, 1965)

Küba devrimin en karakteristik sembolü Che Guevara füze krizi sonrası iyice Sovyetler Birliği rejimine yaklaşan Küba'daki sanayi bakanlığı görevinden istifa edip, ortadan kaybolur. Küba devrimi süreci, resmi komünist anlayışın bürokratik parti aygıtının kışkırttığı genel grev ile yapılacak devrim modeli (ki o ayaklanma hiç gelmiyor yada hep erteleniyordu) modelini çöpe atmıştı. Kararlı küçük bir grup öncü ile yola çıkan silahlı hareket ile devrim yapılabilmişti. Regis Debray bu pratiği İspanyolca askeri üs anlamına gelen *foco* kavramı üzerinden teorileştirmişti. Che önce Afrika da ardından Bolivya da isyanı küreselleştirmeye çalıştı. 67 Ekiminde Bolivya da katli onu 68 kuşağının itici sembolüne çevirdi. Bolivya da tutuklanan kuramcı Debray ise yıllar sonra Fransız devletinin bir nevi resmi teorisyenine dönüşecekti.

Che'nin ölmeden önce 3 kıta konferansına yolladığı 'İki 3 daha fazla Vietnam' bildirisi, önce Latin Amerika da boy gösterecek şehir gerillalarına ve ardından 70'lerin radikal Avrupa soluna yol gösterecekti. Uruguay da kurulan MLN-T/Tupamaros hareketi bu öğretiyi, kırsal değil metropol merkezli bir ülkeye taşıdı. Ardından Brezilya Komünist Partisinin önemli ismi Carlos Marighella, partiden istifa edip kendi illegal grubunu kuracaktı.Marighella'nın yayınladığı 'kent gerillası el kitabı' dünyanın tüm metropollerindeki radikalleşen gençlik hareketlerinin el kitabına dönüşecekti.

Horst Sohlein, deneysel tiyatrocu...
Andreas Baader, güzel sanatlar fakültesi öğrencisi...
Gudrun Esslin, Voltaire Yayınevi kurucusu, edebiyatçı...
Ulrike Meinhof, Konkret gazetesi başyazarı...

1970 yılında RAF kolektifini kuran grubun çekirdeğindeki insanların sanatsal kökenlerden gelmeleri sadece ilginç bir rastlantı mıdır? Dadacı Devrim Komitesi'nden, Walter Bejamin'in faşizmin politikayı estetize etmesine karşı, sanatı politize edilmesi çağrısına kadar, sanatın pratik hayat ile aşılmasına yönelik tarihsel bir bağdan bahsetmek yanlış olmayacaktır. RAF'a göre 'silahlı mücadeleden kazanılacak olan her şeydir: kolektif özgürlük, hayatın ta kendisi, insanlık onuru, kimliğimiz'dir.(kızıl ordu fraksiyonu/Anne Steıner&Loic Debray, Metis yayınları, sayfa 89)

Sokakta Savaş Günleri

'mücadeleye başlamak, kendini sistemin gözleriyle görmeyi kesmek, dayatmalar tarafından belirlenmeye daha fazla izin vermemek, bunaltıdan sıyrılmak'

(RAF, A.g.e 142)

1970 yılında 4 büyük mağazanın kundaklanmasından aranan Baader'in yakalanıp, bir nevi polis gözetiminde yarı-açık cezaevi olarak kapatıldığı enstitüye yapılan baskın RAF'ın kuruluşunu temsil eder. 22 Mayıs 19702te anarşist Agit 88 dergisine yollanan Kızıl Ordunun İnşası adlı bildiri ile Raf'ın silahlı bir fraksiyon olarak varlığı duyurulur. Kamuoyunda tanınan önde gelen iki militanı Baader ve Meinhof nedeniyle Alman basını örgütü Baader-Meinhof çetesi olarak adlandırır, örgüt bu tanıma şiddetle karşı çıkar. Çünkü RAF geleneksel sosyalist örgüt hiyerarşisi, partinin fetişleştirilmesi ya da lider kültüne tamamen karşıt bir gruptur. Sovyetler Birliğine eleştirel yaklaşırlar ve Çakal Carlos örneğindeki uluslar arası terörizm ile bağlantıları yoktur. Sürekli bağımsız ve otonom yapılarının altını çizerler. Askeri-politik bir çekirdek olarak proletaryanın öncülüğü ilkesine karşıdırlar. Almanya da devrim yapmak gibi bir amaçları yoktur(yada bunun o anki imkansızlığının farkındadırlar), amaçları küresel emperyalizme Batı Avrupa'dan bir karşı cephe açmaktır. Öğrenci hareketi gibi, özellikle Vietnam'daki Amerikan işgalinin yarattığı vahşeti hedef tahtasına alırlar.İdeolojik donanımlarında metnimizde bahsettiğimiz tarihsel gelenek yanında F. Fanon, W. Reich, H. Marcuse adlarını da anmak gerekir.

Banka soygunları ve sabotajlarla başlayan pratik, faşizm dönemini hatırlatan toplu gözaltılar, mahalle baskınları, şüphelilerin vurulması, sebepsiz tutuklamalar gibi polis devleri uygulamalarına paralel olarak daha da radikalleşir. Mayıs 72'de tüm Alman gazeteleri aranan19 militanın fotoğraflı listesini basarlar.

Uygulanan sıkıyönetim ile bir ay gibi kısa bir zamanda RAF'ın çekirdek kadrosu yakalanır.Dışarıdaki polis devleti, cezaevlerindeki tam tecrit uygulaması ile devam ettirilir. Bilim kurumu Alman devleti ile birlikte RAF'ı tam anlamıyla teslim alarak yok edecek deneylere girişir. Duyumsal olarak yoksun bırakma adını taşınan tam tecrit uygulamaları RAF ve SPK mahkumları üzerinde denenir ve 73 yılı başında toplu açlık grevleri başlar. Zorla beslemeye rağmen Holger Meins açlık grevinin 53. gününde hayatını kaybeder.Dışarıdaki mücadele mahpusların tecridine ve insan haklarına ihlallere yoğunlaşır.

9 Mayıs 1976 günü Ulrike Meihof'un hücresinde aslılı bulunduğu açıklanır, aynı kader 77 yılı ekiminde Anderas Baader ve Jan-Carl Raspe'nin hücrelerinde tek kurşunla öldürülmesi;



Gudrun Eslin'in hücresinde asılı bulunması ile devam eder. 17 ekim'i 18'ine bağlayan gece yaşananların tek tanığı bir bıçakla göğsünü delik deşik ettiği ilan edilip, sağ kalmayı başaran Irmgard Möller'dir. Möller bayıldığını ve hiçbir şey hatırlamadığını söyler. Ona göre hücreye verilen bir gaz ile bayıltılmış ve ardından intihar süsü verilerek öldürülmek istenmiştir.

Uluslararası kamuoyu intihar iddialarına inanmaz, fakat Alman devleti ciddi bir soruşturmaya mahal vermeden olayı ört bas ederek kapatma yolunu seçer. Alman sonbaharı radikal solun mücadelesinin tasfiyesinden öte, Alman devletinin Nazi geçmişinin devamına dair bir korku hikayesi olarak okunmalıdır. Rosa Luxenburg'a yapılan şey Ulrike'ye yapılmış, muhalefet açık zor ile yok edilmiştir. Alman devleti, RAF'ın gelişkin demokratik görünümlü batı rejimlerinin aslında yeni tip bir faşizm ile yönetildiği tezini, gösterdiği terör pratiği ile ispat etmiştir.

Alman sonbaharının 31 yıl dönümünde liberterlere düşen görev, Benjamin'in deyişiyle geçmişteki umut kıvılcımlarını alevlendirme yetisine sahip olduklarını unutmamaktır. Çünkü; düşman kazanmaya devam ediyor hala…

05.Ekim. 2008
Yazan ve derleyen: Rafet Arslan



BİR YOL HİKAYESİ

RENE CORBIN

Günün ilk içkisini içme kararı aldığında gün başlayalı pek de olmamıştı. Saatin kadranında pan yapan gözleri önce yelkovanı buldu ağır ağır, aynı ağırlıkla ve sonra; akrebi… ki akrep, hayatında -artık- pek yer tuttuğu söylenemez olan ama bir zamanlar hayatında pek bir yer tutuyormuş gibi davrandığı bir şairi, hatta; bu şairin bir şiir kitabından "bu" imgeyi kullandığı bir şiirini anımsattı ona ama bunu önemsemedi. Önemsememesi adına, iyi sayılabilecek bir sebep olarak gözlerini sabitlediği saat kadranını öne sürmeyi düşündü ve nihayet artık saati söylemeyi de:…02:38 sularında biranın yumuşak ve iyi bir başlangıç olacağını düşünerek dolaptan soğuk bir bira kutusu ve sadece o teneke kutulara has açma sesini çıkarttı. Bunu tam olarak yaptığında artık saat 02:39'u gösteriyordu. Yarısı yenmiş, beyaz peynirli, sucuklu ve oldukça az yumurtalı gece yarısı yemeğinin hemen yanındaki sigara küllüğüyle göz göze gelmesinin tek nedeni vardıysa, o da yaklaşık, küllükten 7 cm ötede duran, üzerinde kırmızı bir BIC çakmağın konakladığı sarı Camel paketine uzanma isteğiydi… ki bunu yaptı. Bira kutusunun açılırken çıkardığı standart sesin tamı tamına 3 dakika sonrasıydı. Yazmaya başladığı andan buyana ilk defa elinin duraksadığını fark etti, bunun onun için herhangi bir öneminin olmamasının tek sebebi o duralama evresinde artık kutudan uzun soluklu bir yudum almasına dair beslediği kavurucu istekti ki 02:43'ü göstermekteydi. Eski bir plakçalarla yeni bir Toshiba diz-üstü bilgisayar ekranındaki dijital radyo göstergesi arasında değişmeyen tek şey yalnızlıktı. Balkona çıkmayı, ayın Ocak olduğunu ve 15.gecenin ilk çeyreğinde seyrettiğini aynı anda düşünerek, pencerenin açık olmasının yeterli olduğunu düşünse de balkondan Kadıköy karanlığına bakma isteğini susturamadı. Dikkatini bir anlığına sol elinin işaret ve orta parmağı arasında, derisini yakan sigara dağıttıysa da küçük bir parmak hareketiyle acıdan ve dikkatinin dağılmasından kurtuldu. İkinci uzun yudumu aldığında saat 02:47'den 02:48'e sekmek üzereydi. Partide seni tanıyamadığımı sana söylediğimde yeni bir yılın başındaydık ve aklımızda sadece seks vardı. Başka ne olabilirdi diye fısıldarken kendi boşluğunun derinlerinde lemurları ve kedileri düşündü. Teodor'u, Ruski'yi ve diğer bebekleri. Kadıköy'ün karanlığını taradı oturduğu yerden araladığı perdenin arasından. Anlamsızca, yeryüzünde yaşam süren kadın sayısı üzerine rakamsal tahminler üretmeye başladığı zamana denk geldi cızırtılı radyoda çalan Orhan Gencebay şarkısı

…ben daha ne çile dertlere yolcuyum…

Orhan'a göre:

fark etmezdi yaşamak
dertler bize gönül vermişti

ve dilerdik ki

her arzu gerçek olsun
dertler bizim
çile bizim
hayat sizin olsundu…

"Artık eksi taksiciler yok abi" diyordu, orta yaşın fazlasıyla üzerindeki taksi şoförü. Hararetle onayladı taksiciyi ve bu cümleyi. Radyo spikeri çalan şarkını arasına ruhsuzca girip Galatasaray'ın az önce attığı golün dakikasını ve sahibini söyleyerek, insana başka bir yüzyıldan sesleniyormuş hissini veren sesiyle birlikte sanki bir daha ne radyoya ne de kâinata dönmeyecekmiş gibi yeri giz bir karanlığa çekildi. Bara vardığında Avrupa kulüpler kupası finalinin yansıdığı dev perdeye ve sessiz perdeye fon yapan Cure şarkısına göz kulak verdi. Maç izleyenler bar müşterilerinden kesinlikle sayıca fazlaydı ve sesleri az önce çalan Cure'u ve şimdi çalan ne olduğunu bile bilmediğim parçayı bastırabiliyordu. Anlamsızlığın içinden sıyrılmak her daim güç olmuştu. Ve etrafına bakındı. Kadın Almandı. Bilmediği bir dilde sevişemeyecek kadar uzak ve yalnız hissetti kendini. Kadını ve ıslaklığını orda bırakarak bara yürüdü. Bir bira lütfen… Görüntülere ve asla senkronize olamayacakmış gibi duran seslere dalıp gitti barın dibinde, yapayalnız… Belki de bunların hiç biri olmamıştı, tarih, harika anılarla dolu bir Olympos tatilini anımsatan rüzgâr ve bir o kadar da acı ve hüzün diye düşündü. İçinden Bitlis'te beş minare türküsünü dinlemek geçti, her şey içinden geçti. Tarih: acı ve Olympos'tu şimdisinde onun için. Tütün ve alkol kimyasallarında desteğiyle vücudundaki ve ruhundaki tüm hastalıkları gecenin bir köründe iyiden iyiye ayağa kaldırmaktaydı. Dostu Henric'in intiharını düşündü. Acı çekmek, bir insanın uzuvlarından biri haline gelmişse yapılabilecek hiçbir şey yoktur demişti ihtiyar Kızılderili. Kaçınılmaz olarak şu cümleye saplandı o an: ihtiyar bir Kızılderili ne kadar yanılabilirdi ki? Karabesk! Uzun olduğunu düşündüğü sessizlik sonrasında kendisini, yemek tavasındaki arta kalan donmuş zeytinyağı birikintisine bakarken yakaladı. Donmuş bir zeytinyağı birikintisine bakmak en az Moda'dan denize bakmak kadar acı vericiydi. Jülide'yi düşündü. Şaşırmadı. Kendisinden sonra kaç erkekle yattığını da. Buna da şaşırmadı. Beyaz duvara yerden vuran soft yeşil ışığa bakıp gülümsedi ve: 30 dedi…3 yıl dedi… az dedi…80 dedi… yuh dedi… güldü… sustu, geç olmuştu, sustu, hala geçti, mesele güneşin ne zaman doğacağı değil niye doğacağıydı ve Allen Ginsberg kötü bir şair iyi bir adamdı.
Geride, boğuk yazın anlamsız boşluğu haricinde kimselerin kalmadığı bu mevsimde yapabileceği tek şeyi yaparak Sokağa, Sokağın tek caz-kafe'sine sürdü. Bunu bu saatte yapan bir kendisi bir de artık sokağın sahiplendiği kediydi. Kedinin bunu neden yaptığı üzerine hiç düşünmediyse de uzun ve beş kuruşsuz yaz günlerini dostunun işlettiği bu küçük dükkânda bulaşık yıkayıp servise yardım ederek gecenin ilerleyen vakitlerindeyse soğuk bira içerek ve 3 öğün beleş karnını doyurarak geçirdiğini düşündüğünde kediye hak verebiliyordu. Dışarıdan baktığında tüm gün caz dinlemek ve yaz ayının bir seri katil gibi ortadan kaldırdığı müşterilerin azlığına basit servisler yapmak ve bunun karşılığında bira ve tavuklu salata almak oldukça cazip göründü. F. yani dükkân sahibi, aşırı Freudyen olduğuna inansa da bazen gerizekalı bir anti-ödipçi gibi de davranabiliyordu da: tıpkı annesini becermemesi için ne gibi bir yasayı kimin koyduğu sorusunu 19 yaşındaki uzun baldırlı ve geniş kalçalı bir kıza yüksek sesle sorup, cool bir edayla sigarasını yakarken kızı kesin kafaladığını düşünüp diğer adamın on dakika sonra arka taraftaki oda da kızı becerdiğini gördüğünde o üç kuruşluk hippi operasını önlenemez türk kompleksleriyle çöpe atıp, anasını falan beceremeyeceğini kendine sessizce itiraf ettiği anlardaki gereksiz hastalığı gibi. Ama seviyordu burayı: Coltrane'i seviyordu, Colleman'ı seviyordu, Blakey'i, Chambers'ı ve onlarcasını ve bu küçük mekanın sahibi dostu, onunla gece yarısının son dişileriyle yaptıkları (kendi adlandırmasıyla) komünal seksi ve "siktir kadını senin boşaltmandan bıktım" diyerek birbirlerine sarılıp kedi tüyüne bulanmış halının üzerinde çırılçıplak yuvarlanıp duşa girmeyi

seviyordu. Hatunlara verdiği uçsuz, sonu gelmez yeraltı edebiyatı derslerini arka masadan dinleyen 5 yeniyetmenin masaya gelip 20cl'lik viskiyi gözleri parlayarak verip teşekkür etmelerini dinleti için, küçük kızların, egosunu yapış yapış Temmuz göğüne çıkarmalarını, bu kasabanın kedileri ve sokaklarını sevdiği kadar seviyordu.
Şiirden, cazdan ve kadınlardan bıkkın hissetmesine tek nedenin ölçülemez derecedeki sıcak olduğunu, civarda yüzülebilecek bir su kütlesi olsa dahi ısısının her hangi bir canlıyı içinde yaşatmayacağını düşündü. Hiçbir zaman kışı ve hiçbir zaman yazı özlememişti; uzun çok uzun yıllar evvel, kızıl saçlı bir kadın ona özlememeyi öğretmişti, bundandı belki en başından beri gülümseyerek bakardı özlem kavramına. Ne odada ne balkonda ne de küvetin içinde yatılamayacak kadar sıcaktı. Kış ayında dahi sevişirken ne denli terlediğini düşündüğünde akşam sonrası için sözleştiği kız ile ne halt edeceğine dair çözümler ararken açtı buzdolabının büyük, ağır, beyaz, o hepimizin bildiği kapısını ve önüne oturup sırtını mutfak vitrinine dayayarak bir yandan birasını içerken diğer eliyle de boxerının içini karıştırdı. Kız eve geldiğinde boxerının içindekileri karıştırdığı aynı noktada, açık buzdolabı kapağının soğuk rüzgârında ter içinde becerdi onu, spermleri kızın çıplak sırtından sekip dolabın içindeki asla kullanılmayacakmış gibi duran sebze-meyve dolu poşetlere bulaştı. Harika, dedi. Buzdolabını kastederek. Yazın şehirde geçirdiği günlerinin evde yaptığı tüm sevişmelerinde aynı noktaları kullandı. Alt raftaki sebze-meyveleri kaldırmıştı.
Uzun sürecekmiş gibi duran bir yazın, plak dinleyip düzüşerek geçemeyeceğini düşünmeye başlayacak kadar sıkıldı her şeyden; kitaplardan, 3 kedisinden, kasabadan hatta. "Kimse yok ki" diye mırıldandı boşa, yalnızlığı kolunda taşıdığı geçmişin yaralarından daha fazla can acıtmaya başlamıştı ve bu hiç de iyiye işaret sayılmazdı. "Bu kadar olur" dedi, balkon demirlerine yasladı çıplaklığını. Bu kadar olmamalıydı ama hızla içeri arka odaya yürüdü, boş ve orta boy bir valizle geri geldi; çok azı hariç tüm plak ve CD'lerini içine doldurdu, zorlukla indi merdivenleri. Önce kendini sonra valizi G.'nin dükkânından içeri attığında gerçekten ter götüne inmişti. G. ona bakıp umursamadan PC ekranına gömdü suratını ve gömütünden hiç ayırmadan sordu: "kola mı?", "diyet ve iki tane lütfen G." diyebildiğinde içerideki klima artık varolan resmi değiştirmeye başlamıştı. Cecil Taylor bangırdıyordu içerde. "Cecil mi bu" dedi, "Cecil" dedi G.
Yaklaşık 2 saat sonra, teri kurumuş, G.'ye yaptığı iyiliği hiç unutmayacağını söyleyip ama bunun her ikisinin de umurunda olmadığını da bilerek çıktı dışarı: hava 15 derece düşmüş gibiydi ve buna sebep içerdeki klimadan ziyade o anda cebinde olan inanamadığı rakamlarla telaffuz edilen paraydı. "Siktir bu çok fazla" dediğinde civardaki insanlar ortalıkta fazla olan bir şeyi boş gözlerle aradılar kısa bir süre. Eve yürüdü. Soyundu. Soğuk suyun altına girdi. Çıktı. Beyaz ve temiz yatak çarşafının serili olduğu yatağa sırt üstü bıraktı kendini aynı anda Patara'da asit kafasıyla algısı kaymış Mayıs'ın kayaların üzerinden sudan ne farkı var mantığıyla kuma atlayıp omzunu kırma hikâyesini düşünüp güldü. "Mayıs acaba nerdedir" e girmeden ayıkladı kendini, kısa süreceğini bildiği serinliğin o anlık tadını çıkarmaya koyuldu. Küçüktü aldığı çanta, 5 kitap, 4 kalem, 2 Moleskine orta boy defter ile Haydarpaşa'ya doğru yürüdü. Ufaktı adımları, terlememek adına…
Soğuk bir Kasım gecesinde yalnızlığın derin sancısıyla acıdığı geç saatte denize baktığı gibi bakıyordu 40 derece güneşin altında belki balıkları dahi göçe zorlayan griyle mavi arasında bir tür şehir rengine sahip deniz suyuna, şehrin vapurlarıyla trenlerinin siren sesleri en güzel burada karışıyordu birbirine. Bir Kasım gecesi yalnızlığını hissettirecek denli anlamlıydı bu. Usulca, elinde tuttuğu bilete baktı, vakti vardı, vakti dardı, içine doğru yürüdü garın, mermer zeminde, adımları ağır. Her tren öncesince olduğunca gar lokantası: sıkı bir yemek ve şehrin dışına çıkana dek güneşin camdan vurmasının da yardımıyla uykuya dalmasını sağlayacak kadar içecekti. Gözlerini, şehrin dışı sayacağı bir yerlerde açacağını bilerek, kondüktörün mahrem bir uykuya karışmaması gerektiğine dair inancına binaen biletini, defteriyle bir solundaki boş ve kendisine ait koltuğa koydu. Gözleri kapanırken kafasının sağa -cama- doğru devrileceğini biliyordu. Gözleri kapanırken kafası sağa -cama- doğru devrildi. "Sesi alkolde boğulmuştu". Gözlerini açtığında camdan göreceği muhtemel manzaradan evvel bu söz ile karşılaşmıştı ilk. Sıcak bir öğle sonrası güneşinden nasıl kaçamayacaksa aynı farkındalıkla fakındaydı ki bu sesten, bu cümleden de öyle ha demeyle kurtulamayacaktı. "Gal süngeri" dedi, Thomas'ı düşündü, isimlendiremediği bir hisle. "Gal süngeri" dedi, gene. Çantasından usulca ve çantasına hiç bakmadan bir kutu kola çıkardı ve kola kutusuna hiç bakmadan tek eli ve tek parmağıyla -işaret- açma halkasını geriye doğru ittirdi. Aynı anda içmek adına kafasını da. Sıcak et üzerinde cızırdayan soğuk asit. Gözlerini yumup da yudumlanırken, eskide eski bir doğu katarıyla çıktığı uzun kış yolculuğu ve cama vuran sepken belirdi usunda. Trenleri sevdiğine dair mırıldandığında yandaki koltuğun

boşluğunu uzun sayılabilecek bir süredir izlediğinin de farkına vardı ki o anda çarpıştı yalnızlığıyla. Oysa dostu M. ile çıktığı o oldukça uzun doğu yolcuğunun zıttı bir istikamette seyrediyordu lokomotif. Doğunun hep daha trene ait ve trenin hep daha doğuya oluşu üzerine düşündü, "Gal süngeri", dedi, "sesi alkolde boğulmuştu Thomas'ın"…
Sanrısında denize doğru koşar adımlarla ilerliyordu; ıslaktı köyün siyah-beyaz ara ve handiyse dar sokakları, yağmur denli kokusu geliyordu rıhtımın ki aynı anda griyi siyaha zorluyordu göğ, çisenti gitgide ağırlaşıyor siyah alabildiğine kararıyordu ve yoktu sesi bu olup biten tümün, sağır bir sonraydı… Oysa şimdi ne ağırdı irise vuran güneş; değişseydi şimdi ton ve mısra değişseydi, hece ve renk, yön, yol ve pusula, kesişseydi anımsatılarla.
Sebebini bilmediği bir şekilde, çantasının zorla kapadığı ağzı kayışından kurtulup açılmış ve açılmayla birlikte zar zor içine sığdırdığı tüm kitapları trenin uzun ve dar koridorunun diğer ucuna doğru yayılmıştı kadının. Son kitabı da topladığında yerden, numarasına da bakmadan bezginliğin ve sinir sisteminin tüm getirisiyle oturuvermişti adamın yanındaki adama ait *boş* koltuğa. Aklından yığınla giriş cümlesi soru işaretiyle bitecek şekilde geçti: gülümseyen bir "geçmiş olsun", "bir şeye ihtiyacın var mı", "iyi misin"…her şey ve çok şey için yeterli olabileceğini biliyordu bu beklenen cümleciklerin. Olmadı ama. Kadına, yanlış ve kendisine ait bir koltuğa oturduğunu söylemeye dönük önlenemez cümleler daha baskındı aklında. Camdan içeriyi zorlayan ve camı engel olarak varsaymayan güneş gibi. Oysa yere savrulan kitapların kapaklarında görebildiği kadarıyla yazan isimler başka bir zamanda kendisini şaşırtabilecek türdendi, Richard Brautigan, Wittgenstein, Hemingway, Burroughs, Mr No görebildiklerinden bazılarıydı sadece. Ama içinde sert bir kaya gibi duran yanlış koltuk cümlesi yerinden dahi oynamadı. Salt kadının oturduğu koltuk değil başından beri her şey yanlıştı, bu lanet kurguya karıştığı bir rüya gibi baktı, yanlıştı, her şey, başından beri, cümleleri ters çevir, filmi ters çevir, fotoğrafı ters çevir, kendini ters çevir… rayların kıvrıldığı coğrafya, bu sarıyı ardında bırakan güçlü güneş, bu içinde oturulabilen büyüklükteki sessizliğin sahibi ve mimarı bir vagon dolusu kokuşmuş insan, oturduğu koltuk ve numarası, yanında hala onunla konuşmadığı için libidosu sıcak denli sapıtmış olan genç kadın ve kondüktörün kalın ve uzun burnuyla tezat ince ve komik sesi her şey yanlıştı bu Allahın belası bokun içinde. Kalktı-ğında kadının pusuda bekleyen göz uçlarıyla çarpışacağını bildiğinden bakmaması gereken bir yönü bakması gereken tek bir yön kılarak sonsuza erteledi bu gereği hiç olan kesişmeyi. Çantası sol kolunun bileğinde ağır, vagonun sonuna doğru yürüdü. Bir sonraki istasyona varması trenin kaba bir hesapla yaklaşık 17.5 dakika kadar sürmüştü. Bu ara, küçük istasyonda kendisinden başka kimse inmedi trenden, su almak için fırsat kollayan güruh bile ki 10 saniye kadar sürdü kıpırtısızlığı trenin, kuvvetli sireni sanki hep orada kalacakmış gibi yapıştı sarı sıcağa. Hiçbir anlam yüklemeye kalkışmadı trenin gidişini izlerken, bir trenin ardı sıra gidişini izlemekten daha iyi ne olabilirdi? Küçük, tahta çerçeveleri mat, solgun bir griye boyanmış büfeye sendeledi, küçük çantasını olduğu yere bırakarak. Hiç ihtimal vermeyerek tereddüt içinde soğuk bir soda istedi, ihtimal vermediği soda ılık bir şekilde geldiği avucunda kendisi daha kabarcıkların sesini dinlemek için şişeyi kulağına götürdüğünde sıcaktı artık, içti, içinin yandığını hissetti bunu yaparken. Minik istasyonun kara bıyıklı, koca göbekli şefiyle bakışmaları şefin memuriyet odasına girmesi, onunsa küçük istasyonun dışına doğru yürümesiyle son buldu. 3 basamaktan mürekkep dar merdivenleri inip omzu üzerinden geri döndü ve yeniden okudu istasyon levhasındaki adı, gülümsedi. Adımları küçük Pazar yerine vardığında yitik bir kasabanın fantastik bir kitapta yer alan karakterleriymiş gibi yaşam süren az insanından aldığı kupkuru cevaplarla ve içinde kendisinden başka 3 kişinin olduğu eski bir köy minibüsüyle vardı kasabaya, karanlığa saracaktı az sonra hava. Ufak meydanda birkaç gözün kaçak bakışları arasında göğe kaldırdı başını, akşamdı. Pek uzak olmasaydı, deniz kokuyordu burnuna ve sanki araya sıkışmış az biraz buğday başağı. Vasat bir otel odası divanında kirli beyaz yastığa başını değdirdiği ve tavanla göz göze geldiği anda 3 farklı şehri ve oteli düşündü. Bir tanesine saplanıp kaldı tavana bakan gözleri gibi usu: uzun-dar koridorun sonundaki yerlilerin dönüp dönüp bakmasına ve ona "helo helo" diye seslenmesini sağlayacak denli uzun saçlarını yıkamaya çalıştığı lavaboda gördü kendini, sular saçlarından sakallarına ve göğsünden kasıklarına iniyordu. Serinlemiyordu burada akşam epey, bereket nem yoktu. Paslı divan ve aksamları gıcırdayan yayları odadaki diğer ve son nesne olan metal ve elbet paslı komedin gibi gözlerinden silinmiyordu. Uçsuzcaymışçasına duran bir ovanın biçilmiş buğday sarılığında sanki sonsuzun bitimine varacakmışçasına esrik adımlarla yaptığı yürüyüşün kaybetmişliğinin ruhsal yorgunluğuyla girmişti bu şehre, kendi kayboluşuyla bir kilitlendiği bu boş-küçük ve ucuz otel odasına. Taşın ve göğün suskusunun liriğini düzmeye koyulduğu vakitsiz vakitlerdi, günbatımının müziğini koca bir

kayayı gövdeleriyle örtüp kaybeden yüzlerce güvercinin guruldaması dile getiriyordu. Ruhunu, kadîm zamanlarda Persli bir nebînin avuçlarına teslim etmişçesine yitik bu şehrimside silik adımları sinik bedeni ile yürüdü durdu, sus içinde haftalarca. Her sabah kozmosu titrettiğini hissettiği ve gücünü okuyanın ciğerlerinden almadığına anlatamayacağı denli emin olduğu şahitliğiyle dinlediği ezanın sesiyle bir uyandı hep. Dinç ve kayıp. Ve hep daha dinç ama hep daha bir kayıp her bir sabah. İsterdi ki bazen; pencereyi açsın ve durgun sarı, boğuk havanın yerine varolmayan beyaz tülü şişiren ve yük olmaktan başka bir işlevi yok gibi gördüğü bedenine dokunan bir serinlik essin. Uzun, *soğuk* ve dar koridorun bir ucunda dikilip üzerine saçlarından süzülen suyun damladığı küçük, kokuşmuş lavaboya bakınıp yeniden ve yeniden zamanı yitirirken, isterdi ki bir tren koltuğundaki o sonsuz yolculukların birinde daldığı sonsuz uykularının bir tanesinden kafası ile cam arasında varlık bulan titremenin anlık sertliğiyle uyansın ve ağzının sağ yanından sakallarına süzülen suyu silerek ovuştursun gözlerini, raylar bir nehrin sakinliğinin yanı sıra serilip giderken. Belki biraz anlamdı gıcırtısı o anda divanın. Mıhtı tüm.



497 mil falan sonrası olmalıydı, durmaksızın sürmenin halüsünatifliğini ortadan kaldırmak için sadece Shell istasyonlarının tuvalet musluklarını kullanmıştı benzin alırken. Ve sadece gerinip uzağa baktı direksiyona geçmezden evvel. Gerçekten uzaktı. Kocaman bir liman şehriydi vardığına inandığında durduğu kent. Dokları izledi yukarıdan. Sustu. Vinçlerin ağır gölgeleri altında dolaşan işçi eldivenli diğer gölgeleri izlemek ona iyi geldi. Sabahın ilk vakitleriyle, güneşin batmaya yakınlığı arasındaki ışık benzeşmesini düşündüğünde fark etti; hatırlamadığını; sabahın ilk saatlerimi yoksa batacak mı birazdan gün. "Uykusuz ve yitik adam" demişti, geçen yıl buzlu badem alırken tanışıp sadece bir kez seviştikleri kadın. Yokluğunu hissetti. Deniz hep olduğunca acıtıyordu. Deniz hep acıtırdı.
932 mil önce koyduğu nokta işaretine takıldı önce. Değiştirdiği coğrafya ile beraber ardında bırakmıştı güneşi. Nisan, Kasımla düzüşmüş ve adsız bir piç doğurmuştu. Yağmurun hızına yetişemeyen cam sileceklerini izledi bir süre. Sonu yokmuşçasına uzayan yolu izlediğince. Tam bu esnada (yanından geçip giden tır tekerleklerinin sıçrattığı damlaların kısa hayat hikayelerini izlediği esnada) telefonuna düşen mesajın titretisiyle bozuldu dalgınlığı gözlerinin. "Yarın İngiltere gidiyorum." Gözleri nemlendi. Uzak, hep olduğunca acıtmaya devam ediyordu içini. Ne olduğunu asla bilmediği.
Tükenmişliği ve yağmur dışında, 248 mil daha gitmek için gereken hiçbir şeye sahip değildi.

7.65x21mm PARABELLUM

sakin ol yavrum yalnızca elim tetikte; senin
olmayacağım.

günlerin geçtiği bir rüya gördüm dün gündüz
babanın koynunda uyuyordun, terlemiştin, güzeldin
korkunç bir tanrın daha vardı yeşillikler içinde
simsiyahtı yeter anne diye bağıran saçların
beni ağlat, beni anlat, beni yaşat: bir kahramanın
bütün istekleri; omuzları soyulmuş yazın ortasında
benimle yattığında yalnızca bir kızdın, kiraz gölgesi
evinizi yakmışlardı polis peşindeydi bütün anıların
köşe başında Fransız bir oğlanla oynaşıyordu ablan
kalbini sayıyordu çocuk anlamıyordu kalbini sayıyordu
çirkin bir roman yazmaya o zamanlar başlamıştın
yol ortasında bir kamyon kasasında büyüterek etini
güzel bir fahişeydin sen, hepimiz sana bir kez
geçirmek istedik acımızı; umursamadın; iyi yaptın
yavrum, doğru olanı yaptın, seninle iyice anladım:
gündüz görülen rüyalar bir ölünün çektiği acılar gibi.

sakin ol yavrum yalnızca elim tetikte; nişan
almayacağım.

ONUR AKYIL

❖-SITUASYONIST ENTERNASYONEL
❖-JEAN GENET
DOGUSTAN KAYBEDEN
❖-FERLINGHETTI: BASKALDIRAN SANAT
POPULIST MANIFESTOLAR
❖-GUY DEBORD:
CINÉ-SABOTAJ
❖-PKD:
TIMOTHY ARCHER
VALIS
❖-90'LAR AMERIKAN YERALTI
❖-RIMBAUD & MORRISON
❖-WITTGENSTEIN'IN METRESI
❖-FERAL DEVRIMI
❖-OGRENCI YASAMININ YOKSUNLUGU VE
OKULLARIN YIKIMI UZERINE
❖-BURROUGHS:
IZCININ GOZDEN GECIRILMIS EL
KITABI
&
ELEKTRO DEVRIM

from 645 coming soon…

AKTN…[·]



Yerinden kalkmadan hafif yükselip pencereden dışarı baktı. Eski bir sevgilinin teni kadar uzak, sesi kadar tanıdık, soğuk bir gündü. Kararsız ifadeyle bir süre daha oturduktan sonra aynı karasız ifadeyle yerinden kalktı, bir an ne yapacağını bilemeyerek durdu sonra defalarca yaptığı gibi pencerenin önüne gitti. Bakmaya başladı, yaşayan binlerce şey ayırt etti, yaşamayan binlerce şey de ayırt etti. Hangisi hangisini kuşatmıştı bir onu ayırt edemedi. Yaşayan şeyler yaşamayan şeylerle mi yaşıyordu, yoksa yaşamayan şeyler yaşayan şeylerde mi yaşıyordu, en kötüsü hiç yaşamamış bir şeye ölü denebilir miydi… Yüksek sesle 'yok daha neler' dedi. Bu durumun yarattığı tek fark burnu hafif lekeli tekirin bacaklarının üstünde uzun bir süredir dinlendirdiği kafasını kaldırması oldu. Masaya doğru gidip tuzluğu aldı, eline tuz döküp yaladı. Kendini bir atın kıçı gibi hissediyordu…

Sırtına kalın bir şeyler geçirip dışarı çıktı, ağzındaki tuz tadıyla ve giderek artan sıvı ihtiyacıyla yürümek bir paronaya halini alana kadar yürüdü. Boz renkli denizin kenarından geri döndü, ilk gördüğü mekâna girdi.

Ağzı genişleyerek yükselen bardağı, küçük kuruyemiş tabağı ve iri bir futbol topunu andıran çirkin küllüğün arasına, sigara paketinin yanına çekip bir sigara yaktı. Güzel bir zenciyi andıran şişeyi aklı başında hiçbir erkeğin tutmayacağı yükseklikten, hiç tereddüt etmeden boşaltmaya başladı. Zamansız öldürülmüş bir ejderin kanı gibi hızla köpürüp yükselmeye başlayan sıvı şişeden dökülmeyi bıraktıktan sonra da köpürerek yükselmeye devam etti. Bardağın iyice genişlemiş ağzından taşmaya başladığı anda hızla eğilip içmeye başladı. Yakıcıydı, yalnızlık kadar. Başını kaldırdığında bıyıklarında belli belirsiz bir ejder kanı, gözlerindeyse yaşlı bir ruhun aydınlığı vardı.

İkinci şişeyi istemeyi düşündü ama hemen vazgeçti. Hiçbir şeyin ikincisi için bir nedeni yoktu, ama boğazını yakan sert bir sıvı, tıpkı yalnızlık gibi, bir neden sayılmazdı. Güzel bir zenci kıçını andıran ikinci şişe önüne konduğunda mekânda yalnızca duvarlarda oynaşan şömine ateşinin gölgesi ve yanmakta olan kestane odununun çıtırtısı vardı. Önce kadının buruşuk siyah elbisesini anımsadı. Yatağın ucunda ısıtmayan erken Akdeniz güneşi titreşirken, kendi giysilerinin üzerinde adeta güçsüz bir dilek gibi duruyordu. Sonra o sabah soğanı hafifçe yanmış bir menemen yediğini hatırladı ve içinin nedensiz bir nefretle dolduğunu; kendini geç kalmış bir lodos'u bekler gibi hisseti. Hızla eğilip taşmakta olan koyu köpükten derin bir yudum aldı.

K.

vadinin üstündek buğu adına

[·] Photo by Kaan Çaydamlı

Sitüasyonistlere
PUNK ROCK
Giriş

Bill Brown

free rights fuck the copyrights[3]

Türkçesi

Melis Oflas

-1

Bu metin, kaynak gösterilmeksizin, serbestçe çoğaltılabilir, çevrilebilir ve uyarlanabilir•.

-2

1940lara kadar punkın çirkinliği ve uyumsuzluğuyla paylaşılan sanat biçimleri ve bohem yaşamın kökleri - görsel sanatlarda dada ve gerçeküstücülük, felsefede varoluşçuluk, müzikte serializm gibi - orta sınıf kültürü tarafından rezil ve iğrenç olarak algılanmıştır. Bu kötü şöhretli sanat biçimleri kendi zamanlarında hedeflerine ulaşabilirdi: estetik, politik ve ahlaki değerleri yıkma girişimlerinin üzeri kapatıldı. O zamandan beri orta sınıf kültürü, reklam endüstrisinin, toplum üzerinde "klasik" ya da "gerçekçi" gibi bakış açılarıyla üniversitelerde iyice tanıtıp çoğalttığı şeylerle sanat eserine dikkatle bakmaya başladı. Sonuç olarak bizim kuşağımız ölü bir kültürün anıtlarını somutlaştıran bu karşıt hareketlerin hatalı bir düşüncesiyle birlikte büyümekten çok yabancılaşmanın ve can sıkıntısının var olmadığı bir dünya yaratma çabalarının başlangıç noktası oldu.

-3

1976 son derece önemlidir. Punk, İngiliz sosyo-kültürel alanına karşı tavrını aldığında güçlü kültürel kurumlar --EMI ve CBS Records, Melody Maker ve New Musical Express gibi-- Damned'ı, Sex Pistols'ı ve Clash'i kollarını açarak karşıladılar. Pistols istisnasıyla birlikte punk gruplarının sarsıcı ilk dalgasını elleriyle beslediler. Özellikle Clash ona fırsatçılıkla yardım edenlere hep bir yardım arzusu gösterdi. 8 yıl sonra "punk rock" anlatım biçiminin ticari bir başarısına dönüştü, üniversitelerdeki erkek öğrenci birlikleri ve neo-naziler bile tuhaf ve tiksindirici olma korkusu taşımadan onu sevdiler. Tıraşlı kafaları ve toplu iğneleriyle mohikanlar, Clash ya da John Lyndon'dan bahsetmeden, gittikçe artan MTV frekanslarında görülebiliyorlar artık.

-4

1940lardan sonra estetik üretim tamamen meta üretimiyle birleştirildi. Yalnızca "sanat, sanat içindir" düşüncesine katlanmak yerine, kapitalist zorunluluk her zaman yeni ve iyi gibi görünen taze dalgalar üretti, satış

---

[3] Bu metin yazarı tarafından copyright karşıtı kılınmıştır, 645 yayın da çevirmenin ve kendisinin belirtilmesini modern dünya adına arz ederek metni, poetix'in bütünü gibi serbest bırakmıştır, çoğaltın, web'de kullanın, alıntılayın, yapın-bozun. **Bu metin 645 yayın'ın SITUASYONIST ENTERNASYONAL kitabındandır.**

• metindeki imlasızlık yazara aittir. Geri kalanlar da bize elbet:)-ş.e

hızları arttıkça arttı; gittikçe yükselen temel yapısal bir işlev şimdi, estetiğin değişikliği ve deneyselliği konumuna devredilmekte. Kapitalizmin kültürel mantığından gelen bu değişimlerin sonucu olarak değişiklikler, tekelleşme aşamasından çok uluslu kapitalizm sahnesine, sahip olduğumuz tarihsel algıya, tamamen aşındırılmış olan kişiselliğe ve kolektifliğe doğru bir hareketin sonucu oluşmuşlardır. Biz şimdi, daimi bir şimdiki zamanda yaşıyoruz. Bu koşullar altında geleceği kavramak nerdeyse olanaksız. Toplumun gelişimine karşı çıkan herhangi bir geleneksel girişim aynı toplum tarafından gizlice zararsız hale getirilip tekrar kendi içine çekiliyor.

-5

Resmi batı kültürünün entellektüel ilaveleri, herkesin bu sersemliği, rahatsızlığı ve kültürdeki tarihsel özgün değişimleri anlayacağına ve de devrimciler de dahil olmak üzere birinin yıllar önce muhalif yöntemlerle yeni bir duruş geliştirebildiğine bizi inandıracak. Artforum ve ZG gibi sanat dergilerinden, Paris ve Yale gibi üniversitelerin sosyoloji departmanlarına, The Village Voice ve In These Times gibi "alternatif" gazetelere kadar, genellikle "postmodernizm teorileri" başlığı altında birleştirilmiş olan konuların çözümlemeleri ve tartışmanın hızla akışı görülüyor şimdi. Şu ana kadar isyanın yeni biçimlerinin doğasıymış gibi çokuluslu kapitalizmin kültürel mantığının doğasından gelen meselenin gerçekliği 30 yıldır biliniyor! Bu fikre uygun olarak ve yalnızca kişisel yetenek olmaksızın, Sitüasyonist Enternasyonal diye bilinen aşırı kolektif bir grup oluyor. Sessizlik yıllarından sonra gelen "postmodernizm" çözümlemelerinin son zamanlardaki artışlarıyla Sitüasyonistlerin gelişen referanslarının birlikte bulundurulması tesadüf değildir. 1960ların başında SE'nin postmodern kültürün birdenbire görünürlülüğünü kabulüyle aynı derecede uygulanabilir bir paragrafında, SE şöyle yazdı: "birçok entelellektüel SE hakkında açıkça konuşmaya çekiniyor, çünkü ondan bahsetmek küçük bir yer almak anlamına gelir. Birçoğu tamamen yanlışlıkla, daha sonraki mesuliyetlerini yok etmek için bilgisizliklerinin yeterli olacağına inanıyor."

-6

1950lerin başında Paris'de oluşan Lettrist hareket, birkaç Avrupalı avant-garde grup tarafından 1957de Sitüasyonist Enternasyonali kurdu. Gelecek on yılda SE, sözde muhalefetçi Batının çokuluslu kapitalizminin ve Doğunun bürokratik kapitalizminin gittikçe artan keskin ve tutarlı bir eleştirisini geliştirdi. SE'nin geliştirdiği yeni kışkırtma yöntemleri Fransa'daki 68 Mayıs ayaklanmasını etkileyerek harekete öncülük etti. O zamandan beri -- her ne kadar teşkilat kendini 1972de yok etse de-- sitüasyonist tezler ve yöntemler dünyanın her yanındaki düzinelerce ülkenin radikal akımları tarafından, belki de özellikle 1970lerin ortasında beliren İngiltere'deki punk hareketi tarafından devam ettirildi. Bu yazıda SE tarafından "çalınıp değiştirilen" (detournement) sitüasyonist yazı ve imajların yararlı bir seçimini sunmaya teşebbüs edeceğim, SE'nin başlangıcını ve gelişimini resimlemek gibi. SE'nin örneğinden gerçekten bir şey öğrenmek isteyen herhangi bir kimse onların bütün yazdıklarını okumak isteyecektir. Guy Debord'un "Gösteri Toplumu" yalnızca 10 ytl (ideefixeden sipariş ederseniz 9,03 ytl, Ayrıntı Yayınları), Raoul Vaneigem'in Gündelik Hayatta Devrim kitabı (Gösteri Toplumu'yla aynı fiyatta, Ayrıntı Yayınları) ve şimdi elinizde tutmakta ve hatta sanırım okumakta olduğuz kitap, fiyatı: ki ödediyseniz biliyorsunuz…

-7

Geçmişte dayanamayan devrimci entellektüellerin hareketleriyle karşılaştırılabilen sitüasyonistlerin teorilerinin talihsizliği eninde sonunda kendi başarısızlıklarının belirli doğasında birleştirildi. Marksist düşüncede ve diğerlerinde olduğu gibi, devrimci eleştirideki son

teşebbüsler, SE'nin çabalarının tüm sonuçlarını 1970lerdeki anlamlarının tam tersi olarak tanıttı. Var olan koşullarca kadın ve erkeklere kabul ettirilen genelleştirilmiş sahne iletişimde kültürel laf kalabalığının belirli bir usulünden başka oluşan bir şey olmadığı için onların bu koşulları kabulü onlara karşı bir isyan niteliğindedir. Söz konusu olan meseleye büyük bir kişisel tatminle "sitüasyonistlerin bizim üzerimizde çok etkisi oldu" diye ilan eden Feederz grubu örnektir; sitüasyonizme, bir ideolojiye dönüştürdükleri sitüasyonist teorilerin bütünlüğüne olan öfkelerine rağmen sitüasyonistleri şöyle açıklar: "SE'nin farkında olmayan ama kendi hayatlarını çekinmeden onunla karşılaştıran böyle insanlar, aşırı engellenmiş ve ilginç olmayan kıyaslamalardır." Biri SE'nin tezlerinden birine ters olan Feederz'in "Ölü Bedenler" şarkısını onu gerçekliğine ulaştırmak için tersyüz etmelidir (yani güncel koşulların ideolojik bir uygulamasının herhangi bir teşebbüsü kelime anlamıyla nekrofilidir). Bu düşünce yolunu izlemek (ve böylece sitüasyonistlerin düşünceleri, devrimci öfkeleri hakkındaki yanlış kanıları aydınlatmak): Feederz'in "Destruction Unit," adlı silahsız memnuniyetsizlik şarkısının gerçekliği, onu öncelikle kendisi için ters çevirmiş bakış açısının doğrulanması için ters çevrilir, diğer esaslar üzerinde insan eyleminin varlığını hatırlatma kapasitesine sahip olamayan sıradan "dünya" tarafından sunulmuş yanlış eylemleri reddettiği kadar sözde devrimciler tarafından savunulduğunda kapitalist reklamcılıktan ve iki kez tiksindiricilikten dolayı ayırt edilemezdir.

-8

Bu yazının yazılmasını ve yayınlanmasını şaşırtıcı bir biçimde teşvik edecek, embesil bulunabilecek (Feederz tarafından) ya da sitüasyonistlerin tezlerinin ve örneklerinin uygunsuz kullanımına karşı iyi bir itiraz yapılabilir. **Benim umudum SE'nin uygunsuz kullanımlarını kasıtlı olarak beslemektir,** onun daha iyi kullanımlarının olasılığını diyalektik bir biçimde yaratacağım. Açıkça söyleyelim: bu yazıyı okuyan herkes sitüasyonistlerin geçmişte olduklarını anlamalı. Kendinden hoşnut referanslarıyla ortadan kaldırılmakta olan güvenliğin SE'nin ya da herhangi bir harici yetkilinin oluşması gibi her devrimci his benim de umut etmemi sağlıyor: yani kadın ya da erkek kendi düşünceleri ve eylemleri için kendi sorumluluklarını almalılar. Bu, otonomiye, militanlar, taraftarlar ve dalkavuklar olmadan gerçekten şekil verilen teşkilatların olasılıklarına doğru atılan ilk adımdır.

-9

Sitüasyonist Mustafa Hayat, 1966'da şöyle yazar: "yeni devrimci teori, kavramların esaslarını tekrar tanımlamadan ilerleyemez. 'fikirler geliştirilir' der Lautrémont. 'kelimelerin anlamları harekete katılır. **İntihal gereklidir**. İlerleme beraberinde gelir. Bir yazarın cümlesini benimser, onu kendi ifadesi haline getirir, yanlış bir düşünceyi çıkarır ve doğru olan düşüncelerle onu doldurur.' Marks'ın düşüncesini kurtarmak için onu sürekli olarak ifade etmek, doğrulamak, yabancılaşmanın desteğinin yüzyıllık ışığında ve onu inkâr etmenin olasılıklarında tekrar tasarlamak gerekir." Sitüasyonistler toplumun tutarlı bir eleştirisini yapma teşebbüslerinde Marks'ın, Hegel'in, Fourier'nin, Lewis Carroll'un, Sade'ın, Lautremont'un, sürrealistlerin, Henri Lefebvre'in, Georg Lukacs'nın - kısacası toplumun bütünlüğünün kuramını oluşturan itici güçlerin- yazdıklarını kendilerine mal etmişlerdir. Kendi eserleriymiş gibi yayınladıklarının sahibi olan neredeyse tüm teorist ve sanatçılardan farklı olarak sitüasyonistler, bağlılık gayreti ya da karşılık verme korkusu olmadan toplumu eleştirdiler. SE hiçbir zaman tekelleşmiş bir zihniyeti taklit etmedi ama onu kullandı.

-10

Marksist-sitüasyonist teorinin mihenk taşları şunlardır:

A) kapitalist toplumun bütün biçimleri, anonim ya da bürokratik olabilirler, en son çözümlemede genelleşme ve --kitlelerin seviyesinde--

yönetici ve icracı arasındaki sabit bölünmedir: emirler verenler ve onları yerine getirenler.

B) sonradan gelen teknolojinin bütünsel hâkimiyeti ve doğanın sömürgeleşmesi (yaşamını devam ettirmek için çabalamak zorunda olan insanlığın serbest bırakılışının bir zaferi), müdürlük, kapitalizmin ihtiyacı olan yerleştirme, ham madde ve üretimleri için yeni pazarları sömürmesiyle güçlenmesi, insan doğasını hâkimiyeti altına alıp sömürgeleştirmesi. Son alternatif yöneticinin kazanan doğaya karşı olan savaşı kabul etmesi ve artık gerekli ya da gereksiz bir şey arzu etmemesi.

C) insan doğasının hâkimiyeti ve sömürgeleşmesi temeli topluma dayanan bir tüketim biçiminden geldi, üretimin de topluma dayanmasına rağmen; bu "yeni" toplumu sitüasyonistler gösteri toplumu olarak adlandırdılar.

D) 19. yüzyıldaki yabancılaşmanın sebep olduğu ekonomik sefalet 20.yüzyılda yanlış bilince saplanmaya dönüştü.

E) bu yanlış bilinç "gündelik yaşam"ı (yani birinin kişisel olarak ideolojilerin ve metaların birlikteliğini seçmesi) "tarih"ten ayırdı (yani toplam miktarın işten ve ustadan olması). ve F) bu gösteri toplumu kendi varlığını daha fazla ve çok fazla metayla birlikte tarih yapmaktan mahrum kalmanın bedelini ödeyerek sürdürmekte, bütün bunlar temel bir tatminsizlikten çünkü hayatta kalmanın ideolojisi içlerinde kodlanmış olarak kaldı.

-11

Marksist-sitüasyonist uygulamanın mihenk taşları şunlardır:

A)1910 ile 1925 arasındaki dönem boyunca, dadaizm, sürrealizm ve modern sanat biçimleri gösteri toplumunun düşünce düzlemindeki çalışmalarını çoktan ortaya çıkartmış ve yıkmıştı.

B) modern sanatın eylem düzlemindeki başarısızlığı aynı dönemdeki işçi hareketinin başarısızlığından ayrılamaz.

C) post-sürrealist modern sanat, şimdiki zamanın işçi hareketleriyle birleşmiyorsa, yardım edemez ama sıkıcı, verimsiz ve açıkça çokuluslu kapitalizm için savunucu olur.

D) kesinlikle modern bir işçi hareketi vardır; güncelliği geçmiş fikirlere tutunan modern proletaryanın herkesin ne olduğunu görmesini engellemesi bir sorundur.

C) can sıkıntısının dışında ayaklanmayan bu modern proletarya daha henüz bunun herkesin etrafını saracağını bilmemektedir.

ve F) modern sanatın özgürlüğünün uygulamaya geçmesinde sitüasyonlar (bu sözcük "sitüasyonist"den türetilmiştir) yaratıldığında, modern proletarya neyin gerçek olacağını bilecek ve ona seyirci olmaktan çok modern özgürlükte yaşamak isteyeceğini kavrayacaktır.

-12

Birisi sitüasyonistlerin gelişiminin üç ana dönemini ayırt edebilir. 1957deki Enternasyonalin asıl oluşumundan önce gelen birincisinde sitüasyonistler, kendilerini dolanmalara, günlerce, haftalarca ve bazen aylarca şehrin içinde gezmelere, Lettrist Ivan Chtcheglov'un adlandırdığı "unutulmuş istekler"in ne olduğunu bulmaya çalışmaya adadılar: oyunun imajları, tuhaflık, gizli isyan, inkâr. Dolanmalar günlük hayatın yeni bir görüşünü düzenleyen kendini bilme teşebbüsünün bir parçasıydılar; kendini tanıma olmaksızın sıradan bir yere sahip olan bir gelişmeydi. 1958 ile 1962 arasındaki üçüncü dönemde sitüasyonistler, sanatın yerine başka bir şey koyarak deneyler yaptılar. Bu deneylerin dört biçimi vardı:

1) fotoromanlardaki fazladan yerleştirilmiş ya da değiştirilmiş konuşma baloncuklarının uygulanması;

2) kitle haberleşme araçlarındaki gerilla yöntemlerinin reklamı;

3) sitüasyonist mizahın gelişimi;

4) sitüasyonist filmlerin üretimi. Bu yazıyla birlikte birisi "otantik" sitüasyonist karikatür ve fotoroman örnekleri bulabilir. (otantik kelimesini tırnak içine aldım çünkü sitüasyonist mizahın tüm noktası, yalnızca parodi ve hiciv'in "otantik" örneklerle üretilebilmesinden gelen bir anlayışın idrak edilmesidir.) 1963'le 1968'i kapsayan üçüncü dönemde SE, bir teori ve örnek alınacak eylemin uygulamasını geliştirdi. SE; davet ederek, kutlayarak, çözümleyerek ve olabildiğince sıklıkla 1965deki Watts ayaklanması, 1966daki Cezayir Devrimi ve 1967deki öğrenci direnişleriyle gerçekleşen Çin Kültürel Devrimi gibi geri ret örnekleriyle uygulamalı destekler vererek başarılı tek devrimci hareketin enternasyonal devrimci hareket olduğuna olan inancını açıkça belli etti. Bu eylemlerden bazıları hiçbir yere ulaşmadı; bazıları --1966da Strasbourg üniversitesindeki Fransız sibernetikçilere, 1967de Nanterre üniversitesindeki sosyologlara karşı yapılan SE saldırıları gibi-- tarihteki ilk yasadışı ve ilerleyen bir endüstri toplumunun ekonomisini durduran en geniş genel grev olan Mayıs 68'e ulaştı.

-13

Belki de SE'nin en devrimci görünüşü, meta "dünya"sının hiyerarşik koşullarının ve ona direnmeyi talep eden muhtelif sözde "işçi" yandaşlarının dahili üretimini sabit bir biçimde reddetmeleriydi. "SE, büyük bir teşkilat olamaz ve hiçbir zaman köktenci konvansiyonel grupların yaptığı gibi müritleri kabul etmez." demiş 1963'te kimliği belirlenemeyen bir sitüasyonist. "eski dünyanın bilinen silahlarından biri, belki de hayatın düzenini değiştirmek için teşebbüste bulunan gruplara karşı en çok kullanılanı, katılımcıların birkaçını 'yıldızlar' gibi ayırmak ve yalnız bırakmak içindir. Kendimizi 'doğal'mış gibi görünen bu yönteme karşı korumalıyız. Bunların arasında biz, çoktan reddedilmiş olan yıldızlar görevine ve yıldızlara bağlı olmaya talibiz. SE yalnızca patlamayı düzenleyecek; özgür patlama bizi ve diğer denetimleri sonsuza dek kurtarmalı." cümleleriyle bağdaşan, 1968deki patlama gerçekleştiğinde, ayaklanmanın içinde yer alan diğerlerinden farklı olarak sitüasyonistler her ne olursa olsun, geçici olarak yenilmiş gösteri toplumunun onlara sunduğunun karşılığını vermek için zaferlerini değiş tokuş etmezler. Daha doğrusu SE, isyanın en köktenci olasılıklarını tanımlamak için reformizme karşı mücadele verdi ve en sonunda sitüasyonistler Mayıs 1968'in en köktenci tanımlamasını arkalarında bırakacaklardı ama olmadı.

-14

Eğer Mayıs 1968 ayaklanması Sitüasyonist Enternasyonalin fark edilmesi, yöntem ve tezlerinin onaylanması olsaydı bu fark ediliş aynı zamanda SE'nin sonu olacaktı. sitüasyonistlerin kendi teşkilatlarının inşası sırasında gösteri toplumu hakkında kullandıkları teoriler olmasına rağmen, teori düzenlemesi faaliyetine onları dahil etmezler. SE'nin ortaya attığı sitüasyonist teorinin onaylanmasıyla oluşturulmuş güçlü tepki, tutarsızlığa, etkisizliğe ve en sonunda da tüm deneyimlerin büyük psikolojik baskısına direnmekte hazırlıksızdı.

-15

Mayıs 1968 ayaklanmasının akıbetinde, Maximum Rock 'n' Roll okuyucuları için çok önemli olan iki şey meydana geldi. Birincisi devrimin görülebilir bir merkezden belirsiz bir marjinal olaya taşınmasıydı. Az gelişmiş ülkeler görünürdeki tekelleşmelerini anlaşmazlıkta kaybettiler; ama "üçüncü dünya" devrimleri hiç durmadı; basitçe modern olana dönüştüler ve her gün daha fazla, gelişmiş ülkelerdeki mücadeleye benzer bir mücadele ediyorlar. İsyanın eski uzaklaştırılmış hareketlerine karşı yabancılaşmanın ve can sıkıntısının uzaklaştırılması gibi görünen enternasyonali ve çoğalmayı kendilerine tanıtıyorlar şimdi. Bu, devrimi her yerde ama en çok proletaryada gören bozuk ideolojilere sahip küresel görünürlüktür. 1968 Mayıs'ının ikinci sonucu, 1950lerde refahını ilan eden toplumun şimdi

resmen bunalımda olması. sitüasyonistlerin sanat hakkında söyledikleri her şey (proletarya, gösteri) her yerde yayımlandı -- olmazsa olmaz eksiklikleriyle. Devrimci tezler, gerçekten onların ne olduğunu göstermez (devrimcilerin fikirleri) ama sağduyunun beklenmeyen patlamasında, yanılsamanın yıldızları ve satıcılarının görüldüğü imajlarda ortaya çıkar. Bu hipotezi doğrulayan İngiltere'nin en büyük ve en tutucu markası olan EMI Records'un "Anarchy in the U.K."i yayımlamayı kabul etmesi oldu.

-16

Sex Pistols'ın dehalığı -- onu 1970lerin ortasındaki İngiliz punk hareketinin çağdaşlarından ayıran tarzı -- 1968 Mayısının sonucundaki toplumsal zayıflığı tamamen anlamalarıydı. MPLA'e, UDA'e ve IRA'e keskin referanslar yaparak "Anarchy in the U.K." birden birçok şeyin üstesinden geldi: devrimcilerin üretimiymiş gibi devrimci fikirleri yeniledi; devrimin görünen merkezi doğasına modern toplumun dikkatini çekti; toplumla memnuniyetsizliğin aynı anda büyük bir etki ya da hiçbir şey olmadığını iddia ederek bir bunalım halinde gerçek umutsuzluğun arkasında duran toplumun resmi bildirilerini açığa vurdu. Onlardan önceki sitüasyonistler gibi, Sex Pistols onlara sunulan toplum için kazandı, "Anarchy in the U.K." temelini değiştirmedi. Pistols, yükselerek oyuna girdi: "God Save the Queen"de ideoloji tarafından benimsenen kutsallık düşüncesinin işlevini ortaya koyarak; "Pretty Vacant"da imaj merakına meydan okuyarak ve "Holidays in the Sun"da hemen şimdi bir tarih yazılmasını talep ederek. Bir kez daha sitüasyonistler gibi Sex Pistols da yalnızca patlamayı düzenledi; onlar -- en azından Johnny Rotten -- kurtulmak için özgürce patlamaya izin verdiler. Eğer biri Melody Maker'ın "rock 'n' roll'da sitüasyonizmin muhteşem kullanımı" diye bahsetti Malcolm McLaren'e inanıyorsa, Pistols ve SE arasında sağlam bir bağlantı vardır.

-17

Bu yazının başlarında artık orta sınıf kültürü için şaşırtıcı olmayan punkın öldüğünü öne sürdüm ve şimdi gittikçe artan MTV frekanslarında bu görülmekte. Oldukça açık ki aynı şey hardcore hareketi için söylenemez. Hızlı davranmazsak, hardcore akımının günleri sınırlı olabilir. Zaten şimdiden biri, punkı sakatlayıp sonunda da yok eden hardcore'u aynı güçsüzlük içinde bulabilir: yani ona dahil olan insanların büyük çoğunluğu meta "dünyası" ile olan ilişkilerini kuramsallaştırmıyorlar. Böyle bir eleştirinin eksikliğinde, hardcore akımı kendisini anarşizmin bir ideolojisini geliştirerek görünürlüklerini sürdürmeye çalışan, hiç bilmedikleri bir ziyafetin küflenmiş yemek artıklarıyla birlikte atılan bir salata olan kararsız liderlerin küçük gruplarının koruması altında buldu. Anarşizmin iki uç arasında sallandığı bir dönemden daha fazla hiç olmadı -- biri teslim olma ve bağımlılık yolunda (Jello Biafra'nın belediye başkanı kampanyasında olduğu gibi), diğeriyse daimi isyan (Dead Kennedy'nin "Nazi Punks Fuck Off"u) -- üzerinde devrimci bir akım yaratmak için tamamen temelsizdi. Bir örnek mi? Dead Kennedys'nin East Bay Ray'i (grubun gitaristi) : "kaç insanın bizim ciddi olduğumuzu düşündüğünü görseniz şaşırırsınız. 'Kill the Poor' Portekiz listelerinde 4. sırada. Bunu yönetimin yükselttiğini düşünüyoruz." diyor. hardcore akımı, dahili olduğu kadar harici düşmanlarından da kendisini korumak için, insanları boşaltmaya niyetli Frank Discussion (Feederz'in solisti) ve Ian MacKaye (şarkıcı, gitarist) gibi öncülerine karşı ayaklanmalı; bu onların "kurulu sahne"deki önemlerinin azalması anlamına gelen listelerdeki sıralarını düşürmeli; herkesin sosyal hayatın bütünüyle olan kendi ilişkisini anlayabileceğini ifade eden kendi sıralarındaki kalitelerini arttırmalı ve modern proletaryanın devrimci güçlerle bağlı olduğu anlamına gelen ulaşımını enternasyonalleştirmeli. Bir an önce! Zaten ben çok fazla zamanınızı aldım.



VERONICA

POMPA İSTİYOR III

Made in m. ada öztekin

Veronica Pompa İstiyor'un önceki bölümlerinden:

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.



Asansör, en son teknoloji ürünü olmasına rağmen, tasarımı eski asansörler gibiydi. Şu ortasında ince uzun, buzlu cam olanlarından. Böylece katlar arası ilerlediğini fark edebiliyorsun. Bu, aynı zamanda benim gibi aynaya bakmayı tercih etmeyenler için izleyecek bir göz hattı oluşturur. Metal, dokulu bir yüzeye mal gibi bakmak zorunda kalmamak adına iyi bir şey. Katlar tek tek oldukça makul bir hızla geçiyor. Eski asansörlerin iyi tarafları aniden durmalarıydı. Bunlarınsa iyi bir fren sistemleri var. Birden yavaşlıyor. Sonra kapıyı açabileceğin ikinci frene kadar sanki indiğin toplam süre kadar bekliyormuşsun gibi geçmeyen bir zaman var. Bazen kapıyı zorlamak adına kendimi tutamıyorum. Açılmıyor. Camın altta bittiği noktanın yere yaklaşma anını izleyip bekliyorum. Bekliyorum. Bekliyorum ve duruyor.
Oxytocin hormonu, serotonin, dopamin ve testesteron hormonlarıyla birlikte gerçek anlamda aşık olmayı tetikleyen asıl önemli hormon. Diğer üçünü normal salgılıyor olmalıyım. Ancak oxytocin üretimiyle ilgili ciddi sıkıntılarım olduğunu düşünüyorum. Bu salgı çalışmıyor vücudumda. Sanki bir gece birisi içkime ilaç karıştırıp beni uyutmuş ve sonra bu salgı bezlerini vücudumdan almış gibi. Küveti buzla doldurup, çıplak halde içine yatırmış, sol elime bantla bir telsiz telefon tutuşturmuş ve küvetin yanına bir not iliştirmişler, "sakin ol. Yaran ölümcül değil. Bundan sonraki yaşamını etkileyecek ama ölmeyeceksin. Acil çağrı yap ve durumunu anlat. Seni almaya gelecekler."

Veronica! Kutsal bakire…

Asansörün kapısını açıp çıktım. Saat sabah 05:43. Kadınlar ve C uyuyordu. C çok sarhoş olmuştu. O kadar ki kadını düzebildiğinden emin değilim. Gereksiz bir uzunlukta konuşmuştuk. Konuştukça C daha gereksiz bir duygusallığa kapıldı. Arkadaşlıktan, sadakatten falan bahsetmeye, yani giderek iğrençleşmeye başladı. Ben, bir ara yükselmiştim ama bu muhabbet beni de düşürdü. Sarhoş olmayı gerektirmeyecek kadar dumanlı ve tiksindiriciydi. Dayak yemek gibi. Halsizlik duygusu yaratıyor, yoruyordu. Bu tarz organizasyonlar hep birileriyle yapılırdı. Öyle duyuyordum. Bu durum, belki keyifli olabilecek bir potansiyeli varsa bu gecelerin, o ihtimali de parçalayıp yok ediyordu. Saçma sapan bir karşı koyuş, reddediş ve ispat çabası başlıyor, herhangi bir geceyi bile katlanılmaz kılıyordu. Bir acının dışa vuruluşu, vücuttaki iltihap kaplamış irinin ısıtılmış bir kesici aletle dışarı akıtılma seansıydı bunlar. Beni daha da kötü hissettiren →→→



kadınların gözlerindeki ifadeydi. Bunu her gece yaşıyorlardı. Yine de bir acil servis doktorunun aksine iyi görünme çabası içindeydiler. Bir doktor ve bir fahişe aşağı yukarı aynı büyüklükte yaralarla boğuşuyordu. Genel eril bir problemdi bu. Dünya ormanın derinliklerinde bir erkeklik uzvu taşıyordu. Ve ben onu sokacak bir yer arıyordum, onu teslim edecek bir yer.

Bunları düşünürken sanki hava biraz daha serinledi. Ceketimi üzerime geçirdim ve önünü kapattım. Gece, sanki bir samurayın düellosu gibi olup bitmişti ve algılama bölümü şimdi başlıyordu. C kontrolünü aşırı kaybetmişti ve alışılmışın öncesinde sarhoş olmuştu. Bense ilk tecrübesini yaşamaya hazırlanan bir bakir gibi konsantrasyonumu maksimum düzeyde korumaya gayret ediyordum. Bu gayret, profesyonellerin gözünden kaçmadı ve asansöre binerken şekillendiğini düşünülen dağılım bir anda geçersiz kılındı. C her ikisine de yazılırken ben ikisiyle de ilgilenmiyordum. Bir galibiyet duygusu geldi üzerime. Kontrol sizde değil. Biz iki manyak olabiliriz. Ya da gay. Fahişeleri öldüren iki misyoner. Bunlardan biri her şeyi yapabilecek derecede joint ve alkol almıştı bile. Diğeri ise haplanıp gelmiş gibi davranıyordu. Koltukta kıpırdamadan oturuyor ve derin soluk alıp veriyor. Ceketinin içine yerleştirdiği patlayıcıları patlatmak üzere uygun anı bekliyor.

Bu anda ben, evin ne kadar kullanışlı olduğunu düşünüyordum. Geniş bir koridora açılıyordu sokak kapısı. Sol tarafta banyo ve amerikan mutfak, sağda ise iki oda vardı. Geniş koridor sonda iyice genişleyip bir salona dönüşüyordu. Bir oturma grubu, iki kanepe, iki koltuk, bir sehpa, 70 ekran televizyon. Birazdan adının Alona olduğunu öğreneceğim, hayatımda gördüğüm en güzel yaratık olan kadının sesiyle kendime geldim, "hangimizi seçtin?"

Panik olmuş olmalıydılar. Bu gecelerin kapsamadığı bir soruydu bu. Bu, gerçekten oldu, dedim kendi kendime. Tüm seksiliği ve sevimliliğiyle –ikisini bir arada bir daha hiç görmedim- bana bakıyordu. Buna inanmayacaksınız ama artık pompanın hiç anlamı yoktu. Bu duygu harikaydı. Çıkıp gidebilirdim. Soruyu C de duymuş gülmeye başlamıştı. Histerik kahkahalar atıyordu. "Fahişeler biziz. Siz seçin." Dedi. Alona'nın seksiliği yavaşça kaybolmaya yerini rica eden bir bakışa bırakmaya başladı. Merhametsiz biriydim. Telefonu isterken giyindiği görüntü geldi aklıma. Böylelikle kaos içinde yarım saat daha hep beraber C'nin saçmalamasını izledik. Bunu özellikle yapıyor, soruyu askıda bırakıyordum. Kendime de eziyet etmek adına bile olsa. Sonuçta Alona diğerine oranla açık ara öndeydi. Ayağa kalktım. Oturduğu yerden bana bakıyordu. Başımla hadi işareti yaptım. Hemen kalkıp peşimden geldi. Kapıya yakın olan odayı seçmemin bir sebebi vardı mutlaka. Bunu sabah anlayacaktım. Arkamdan içeri girdikten sonra kapıyı kilitledim. Sakinleşmiştim. İki kişi yalnız kalınca her şey biraz daha normale dönmüştü. Ne kadar yorulmuşum dedim kendi kendime. Yatağa oturdum. Kadın soyunmaya başlarken elimi kaldırdım. Durdu. Yine tedirgin olmaya başladı. Gülümsedim. Sanırım bu, onu daha da korkuttu. Bunu anlıyor ama düzeltmeye çalışmıyordum. Ne kadar adileşebilir bir insan. İçimdeki orospu çocuğu ne kadar ileri gidebilir acaba, diye düşündüm.

"Nerelisin?"

Yatağın yanındaki koltuğa gömüldü resmen. Bir türlü işini yapıp gidemeyecek miydi bu kadın? Nereden denk geldi bu ruh hastaları, bu gece?

"Bu önemli mi?" diye sordu.

Bir sigara yaktım.

"hayır," dedim. "Sadece biraz konuşmak önemli benim için. Yoksa bir bok yapamam."

İfade yine yavaşça ama belirgin bir şekilde değişti. Bu kadının ne düşündüğü yüzünden kitap gibi okunuyordu. Artık biraz rahatlamıştı sanırım. Kontrol yine el değiştirmeye başlıyordu. Bense kendimi bırakmaya hazırdım. Yorgun hissettim. Sanırım bunun sebebi bu gece pompa yapmak zorunda olmamdı. Bu zamana kadar hiç olmadığım kadar.

LF'ye adandı ister istemez...

Bu yazının devamı 2014 vol.76'da zaten yayınlanmıştı ...

Üşüdüş

Sesler duyulmak içinse, duydum !
Kırılıyordu ne duyduysam.
Küs kalınmış yarım oyunlar üşürken
düşlerde, Üşüdüş saplanıyor sessizliğe.
Kim düşürdüyse, kimliğini
unuttuysa bu sessizliği kim?
Ekinoks akşamların yankılarından okusun.

Zamanı gelirse, ayrılıklardan artmış oyuncaklara
ağlamanın. *Sakladım samanı geldi zamanı.*
İşte ağlıyorum, senden bihaber.
Hediye ettiğin gömleğin tek düğmesi kayıp.
Giyinmemle başlıyorum, soymaya, anıları
Sürekli duyuyorum, akşama sorduğum sesini.
Acısı çıkıyor bir yerden. Herkes kendini kusuyor sonra,
küs kaldığı yarım aşklardan.

Sesler duydum !
Yolun başında atlar sırsiyah kişnediler.
Duydum! Valizini topluyordu bir yolcu,
hayata balıklama dalmaya.
Kumdan sözcükler saçılırsa raylara
Tren bir hırsızdan daha yavaş ayrılır kentten.
Geride kalanlara tek not bırakır sanki.
Altını üzerinde kaydığı demirden kalemle imler,
Çift çizgiyle.

Aklımda kalan bu! tek dize.
Ölümün de yaşamaya ihtiyacı var!
Duyarsan öldüm! senden uzağım anla.
Selam ver kendine. Merhaba! eski bir davetiye
ucu yanmış bir orman, hiç gitmedin say!
Gün peşindeydi günün, zamanı eskittim yüzümde.

Saatler bükülüyor Dali`nin tuvalinde.

Duydum ! Sessizlik sonsuzluktu.
Duyduklarım, yanılgılarım , üşüdüş ey !
Hayatın da ölüme ihtiyacı var!



Kusey Tangüler

Tiyatral şiir üzerine bir deneme
-BİR HORTLAK MASALI-

(Bir Hortlak Masalı) 21.yüzyılın en büyük şairi kabul edilen (şiir'in peygamberi) lakaplı **Onur Sezgin**'**in** Tiyatral Şiir için yazmış olduğu denemelerden en kapsamlı olanıdır. Şiiri dikkatlice okuyup inceledikten sonra daha detaylı bilgi edinmek ve bu yeni oluşum hakkında düşüncelerinizi iletmek için,Yeni kurulmuş olan (www.onursezgin.com) adlı web sitesini ziyaret edebilirsiniz.
Prof.dr. Zihni SİNİR (şairleri koruma ve geliştirme derneği başkanı)

Onur Sezgin 12/ 07 / 2008

1.Perde 1. kısım (Bir Hortlak Masalı)
PİSKOLOJİ VE SOSYOLOJİ,
BİRAZ DA POLİTİKA
BIKMADAN YAZDIĞIM KONULARDIR YA,
SORMAYIN NEDENİNİ KEYFİMDEN DEĞİL
"AHLAK" DERSİNE BİR PARÇA KAYNAK OLSUN DİYE YALNINZCA

SU KAZANI GİBİ KAYNATIYOR KANIMI
ŞU YASA ÇİĞNEYENLERE HALKIN GÖZ YUMMASI
SÖYLÜYORUM İŞTE;
İNSANLARI DÜŞÜNDÜRMEKTİR BENİM İŞİM
BOŞ MİYDELERİ DOLDURMAKTIR HANİ
BİLİMSEL DENEYLER VE GERÇEKLERLE

ŞİMDİ DE YENİ BİR KONUYA GİRİYORUZ Kİ,
O DA GERÇEKÜSTÜDÜR
HEY SEN!
GERÇİ "SEN" DİYE SESLENEN,
KİMİ KEZ "BEN" DEMEK İSTEDİĞİ BİR GERÇEKTİR BİLİNEN
SEN HİÇ HORTLAK GÖRDÜN MÜ?
YOKSA… FİLMİNİ DE Mİ?
ANLADIM… SENİ GİDİ KÖR OLASICA…
MERAK ETME, PİŞMAN OLMAYACAKSIN HARCADIĞIN ZAMANA!

KIS KIS GÜLÜYORSUN DEĞİL Mİ BANA? GÜL BAKALIM!
BENİMSE YA İÇTENDİR GÜLÜŞÜM, YA GÜLMAM ASLA
GÖRDÜĞÜMÜ SÖYLÜYORUM SADECE… NERDE Mİ? BİLMEM…
BÖYLE OLACAKSA HİÇ GAYRET ETMEM BİLE HATIRLAMAYA
GÜLÜNÇ OLMAKTANSA --
UNUTULMASINI ARZU EDERİM SÖYLEDİKLERİMİN

KİMİ KEZ KANARYA, KİMİ KEZ KARGA OLUR
SÖYLERİM ŞARKIMI AY IŞIĞINDA
AVCI REŞAT'IN KÖPEĞİ DE ACI ACI ULUYUP
VOKAL YAPAR BANA HEP O UYUMSUZ İLAHİSİNİ
DUVARDA ASILI RESİMLER SURAT ASAR SONRA
BEKLERİM BÖYLE KORKUNÇ BAKMAKTAN VAZGEÇMELERİNİ
VE DUYARIM İÇİMDE SABAHA KARŞI O GARİP ÜRPERTİYİ

NE KADAR AZ TANIYORUZ KENDİMİZİ BİZ!
BELKİ NASIL DA ÖNEMSİZİZ!
VAZGEÇMEK İSTERİM O AN
GERİLİM YARATACAK KONULARI ELE ALMAKTAN
BİR DE BENİM YERİME KOYUN KENDİNİZİ

“DELİ SAÇMASI BUNLAR” DEYİP İŞİN İÇİNDEN ÇIKMADAN

ATALARIMIZ FAYDALI ÜÇ ŞEY ÖĞRENİRLERMİŞ
KILIÇ ÇEKMEYİ – ATA BİNMEYİ – BİR DE DOĞRUYU SÖYLEMEYİ
GERÇİ DOĞRUYU SÖYLEYENİ DOKUZ KÖYDEN KOVMUŞ OLSALAR DA
BUYMUŞ YİNE DE ERDEMLİ OLMANIN İLKELERİ
GÜNÜMÜZ İNSANLARI DA ÇOK İYİ UYGULUYOR BUNLARI YA,
SİLAHLARI DESEN VAR - BİNECEK DÖRT TEKERLEKLİ ARAÇLARI DA
SÜRÜYORLAR TANKLARI VİCDANSIZ VE ACIMASIZCA
GERÇEĞİ SÖYLEMEYE GELİNCE…
DAHA AZ YETENEKLİDİRLER BELKİ
DESTEKSİZ ATMAYA GELİNCE, HERKESE PARMAK ISIRTIRLAR ŞİMDİ

NE Kİ, SİZE AKTARDIĞIM ÖYKÜLER İÇİNDE,
EN GERÇEK OLANI BU DİZELERDİR
DUYDUK DUYMADIK DEMEYİN SONRA
BİR HORTLAK ÖYKÜSÜ OLDUĞUNU SÖYLEMİŞTİM YA,
HABERİNİZ OLA

VE EY ÖLÜMLÜ OKUYUCU!
BİR TAKIM BAHANELER BULMAYA ÇALIŞMA!
ZARAR GELMEZ İNSANA – BİR KEZ İNANIYORMUŞ GİBİ YAPMAKLA
İNANDI TÜM ULUSLAR BİNLERCE YIL BOYUNCA
ÖLMÜŞLERİN ARA SIRA BİZİ GÖRMEK İÇİN ORTAYA ÇIKTIKLARINA

1.Perde 2.kısım (Bir Hortlak Masalı)
ŞARKILAR SUSTU BİR ANDA
MEZELER DE BİTİNCE TABAKTA – SOHPETLER ERDİ SONA
KONUKLARSA BİR BİR AYRILDILAR UYUMAK İÇİN ODALARINA
VE ÇEKİLDİ ORTADAN SONA KALAN ÇALGICILAR DA

YUKARIDA PARLAK BİR GEZEGEN VARDI YALNIZCA
ATEŞİNİ GÜNEŞTEN ÖDÜNÇ ALMIŞ OLSA DA
DAHA CANAYAKIN DURUYORDU BİZE PARLAK YILDIZLARDAN
GÖRÜYORSUNUZ YA, ROMANTİK DUYGULARA KAPILIYOR
DOLUNAYA BAKAN BİR İNSAN

KİMİ ZAMAN IŞIĞIYLA SOLUĞU DIŞARIDA ALIRIZ
DERİN GİZLER AÇILIR DUYULAN SICAKLIĞINA ONUN
DALGALI DENİZLERİN GELGİTİ
VE ÖLÜMLÜLERİN KALPLERİ - ELLERİNDEDİR HEP ONUN
(ASLI VARSA TABİ BAZI ŞAİRLERİN BU KONUDA YAZDIKLARININ)

VE SABRİ BİRAZ DÜŞÜNCELİYDİ
UYKUYA DALMAKTANSA HAYAL KURMAYI TERCİH ETTİ
YAPTIĞI İŞTEN DOLAYI ROMANTİK OLAMAYA VAKTİ KALMAYAN
HER GENÇ DOKTOR GİBİ
“KANSER” KONULU BİR KONGRE İÇİN GELMİŞTİ
HEM ZİYARET HEM TİCARET OLSUN DİYE HANİ

ELBETTE Kİ,
ÖNCE İÇİNDE BULUNDUĞU BU TARİHİ BİNAYI DÜŞÜNDÜ
SONRA NASIL OLUPTA BUTİK OTELE DÖNÜŞTÜRÜLDÜĞÜNÜ BELKİ
(BUNU HİÇ SANMIYORUM YA)
İNSANLARIN AKLINDAN GEÇENLERİ PEK OKUYAMAM
AMA BU YAZAMAM ANLAMINA DA GELMEZ HİÇ BİR ZAMAN

DENİZ KIYISINDAN DALGALARIN HIŞILTILARI GELİYORDU
GECE KARANLIĞININ TÜM GİZEMİYLE BİRLİKTE;
ASIRLIK ÇAM AĞAÇLARININ KOLLARI UZANIYORDU

ODASININ PENCERESİNE
KARANLIKTA BİR PARLAYAN BİR KAYBOLAN HAVUZUN
IŞILTILARINA TAKILMIŞTI SANKİ
AYAĞA KALKMIŞ OLAN SABRİ'NİN BADEM GÖZLERİ

BİR DE SİVRİSİNEKLERİ KOVAN BİR CİHAZ TAKILIYDI PİRİZE
HANGİ MARKA, TAM OLARAK GÖRÜNMÜYOR YA,
BUNU BELİRTMEMİN SEBEBİ; UCUZ BÖCEK İLAÇLARININ
İŞE YARAMADIKLARINI HATIRLATMAK DEĞİL DE –
(TİTİZLİK GÖSTERMEMDİR GERÇEĞİN BETİMLENMESİNDE)

VE SABRİ OMUZUNU PENCEREYE DAYAMIŞTI;
PANJURU AHŞAP ÇITALARDAN OLUŞAN
(ATALARIMIZIN BURALARA EĞEMEN OLDUĞU GÜNLERDEN KALAN)
SONRA GECENİN SICAKLIĞINDA - ARDINA DEK AÇTI KAPISINI
YÜRÜDÜ KARANLIK GÖLGELERLE DOLU BİR KORİDORDA

ANTİKA RESİMLER KAPLAMIŞTI BÜTÜN DUVARLARINI
KENDİNDEN EMİN VE KİBİRLİ O BAKIŞLAR
KUŞKUSUZ Kİ, ÇOĞU SOYLU KİŞİLERDİ YA;

NE Kİ, YARI KARANLIK ORTAMDA
BU RAHMETLİLERİN PORTRELERİ,
YALNIZ ÖLÜLERİN UYUDUĞU BİR YERDE
NE ARADIĞIMIZI SORMAK İSTER GİBİYDİ

SERT VE DONUK YÜZLERİNİ ÇEVRELEYEN ÇERÇEVEDEN
ESKİ GÜNLERİN IŞILTILI BÜYÜSÜ PARLIYORDU DAHA
HELE O GÜZELLERİN SOĞUK GÜLÜMSEMELERİ
LOŞ MAĞARALARDAKİ SARKITLAR
YA DA DÜŞLER GİBİYDİ

RESİMLER BİR TARİHTİR OYSA
FOTOĞRAFLARSA HEP YALAN SÖYLER
BİZİ DURDURAMADIKLARI GİBİ
ZAMANI DA DURDURAMAZLAR

ANCAK SABRİ GÖZÜNE TAKILAN BİR RESİM İLE
GEÇMİŞE DOĞRU HAYALLER KURARKEN
KENDİ KALP ÇARPINTILARINDAN VE
HÜZÜNLÜ İÇ ÇEKİŞLERİNDEN BAŞKA BİR SES DUYMADI
HAYIR DUYDU! HEM DE BİRDEN BİRE
(ÖYLE SANDI BELKİ DE)
DÜNYA DIŞI BİR VARLIĞIN
YA DA BASİT BİR SIÇANIN
İNSANI ŞAŞIRTACAK TÜRDEN ÇIKARTTIĞI O HIŞIRTIYI

BİR SÜRÜNGEN OLAMAZDI BU – BAK İŞTE!
KORKU FİLMLERİNDE GÖRÜLEN MASKESİ,
RAHİP GİBİ CÜPPESİ – VE O BELLİ BELİRSİZ GÖVDESİYLE
YAVAŞ VE SOĞUKTU ADIMLARI
GEÇERKEN SABRİ'NİN YANINDAN
PARLAYAN İKİ ELMASLA BAKTI ONA

NEYDİ BU ESKİ EVDE BÖYLE DOLAŞAN
BİR HAYALET OLDUĞU ÇALINMIŞTI YA KULAĞINA
GERÇEKTEN GÖRMÜŞMÜYDÜ ONU?
YOKSA İÇİ BOŞ YAYINEVLERİNDE BASILAN
BÜYÜK MARKETLERDE BİLE SATILAN
O ŞİŞİRİLMİŞ ÜRÜNLER GİBİ BUHAR MIYDI BU DA?

BİR KEZ Mİ - İKİ KEZ Mİ GEÇTİ ETRAFINDAN
HATIRLAMAK ZOR
AYDAN MI - UZAYDAN MI - YOKSA ÖTEKİ DÜNYADAN MI?
NEREDEN GELDİĞİ BELLİ OLMAYAN BU VARLIK…
SABRİ'YSE BUZDAN BİR HEYKEL GİBİ
DONA KALDI OLDUĞU YERDE
HANİ BİR KÂBUS GÖRDÜĞÜMÜZDE…
TEHLİKEDEN KAÇMAK İSTERİZ DE,
AYAKLARIMIZ HAREKET ETMEKTE ZORLANIR YA,
İŞTE ÖYLESİNE ÇARESİZ, ÖYLESİNE RÜYADA
BU RAHİP KILIKLI YARATIKTAN NE İSTEDİĞİNİ
SORMAK İSTİYOR DA - SORAMIYORDU

İŞTE BU SON MANEVRADAN SONRA
HORTLAK ÇEKİLDİ ORTADAN – İYİ AMA NEREYE?
GENİŞ VE KARANLIKTI GEÇİT
İSTER UZUN – İSTER KISA – BİRAZ GÖBEK - BİRAZ ENSE
ZATEN ÖYLE BİR ORTAMDA - KİM KAYBOLMAK İSTESE
BAŞARABİLİRDİ RAHATÇA - FİZİK YASALARINA GÖRE

BU YÜZDEN DE GÖREMEDİ SABRİ
HORTLAĞIN HANGİ KAPIDAN SIVIŞIP GİTTİĞİNİ
OLUP BİTENLERİ BİR TİYATRO SAHNESİ GİBİ İZLESE DE
BİLEMEDİ NE KADAR UZUN BİR ZAMAN GEÇTİĞİNİ
KARMAŞIK DUYGULAR İÇİNDE
ÇEVİRDİ GÖZLERİNİ
HORTLAĞIN İLK ORTAYA ÇIKTIĞI YÖNE
VE BAKTI BİR ÖMÜR GİBİ UZUN BİR SÜRE

2. Perde 1.kısım (Bir Hortlak Masalı)
SONRA YAVAŞ YAVAŞ KENDİNE GELDİ
ODASINA DÖNDÜĞÜNDE İSE BİTKİN BİR VAZİYETTEYDİ
GEÇ UYANDI TABİ TAHMİN EDECEĞİNİZ GİBİ
GECE VAKTİ KENDİNİ ZİYARETE GELEN
MİSAFİR YA DA GÖRÜNTÜ
VE BUNDAN BİRİLERİNE BAHSETMEK ÜZERİNE KAFA YORDU

GARİP KARŞILANABİLİR DİYE BİR ÇEKİNCESİ VARDI
YA DA ADINA "KARARSIZLIK" DENİLEN ÇATIŞAN HEYECANLARI
DERKEN KAPI ÇALINDI…
(KAHVALTI VAKTİNİ BİLDİREN)
YEMEK SALONUNA GELDİĞİNDEYSE OLDUKÇA DALGINDI
ÇOK SICAK OLMASA FARK EDEMEYECEKTİ BELKİ DE
ELİNE BİR ÇAY FİNCANI ALDIĞINI, İÇERKEN AĞZINI YAKTIĞINI

NE ANLATABİLİRDİ Kİ, ORADAKİLERE?
" RAHİP KILIKLI HAYALETTEN SÖZ EDİLDİĞİNİ DUYDUNUZ MU HİÇ? "
DİYE BİR BAŞLASA SÖZE…
" ŞAKA MI BU?"
DİYE İMALI BİR BİÇİMDE BAKMAZLAR MIYDI ACABA YÜZÜNE?
" BU EVİN HORTLAĞI CANIM HANİ! "
DİYE CEVAP VERİRDİ O DA

KİMİLERİ ÇOK ŞEY EKLEYEBİLİRDİ BELKİ SÖYLEYECEKLERİNE
KİMİLERİYSE KOMİK YA DA SAÇMA BULUP ÇEKİLİRDİ GERİYE
AH, KARA ÇARŞAFLI HORTLAK AHH!
ŞÖHRETİN YALANDAN BAŞKA BİRŞEY OLMADIĞINI
EMİNİM EN ÇOK SEN HAYKIRMAK İSTERDİN BİZLERE

HER NEYSE,
GÜLPERİ'NİN YÜZÜ BUGÜN NEDENSE PEK DE SOLUK
- GÜLPERİ Mİ?
- OTEL SAHİBİNİN KIZI!
" ADINI NERDEN BİLİYORSUN?" DİYE SORABİLİRSİNİZ
TANIŞTIĞIM KİŞİLERİN İSİMLERİNİ
AKLIMDA TUTAMAM ASLINDA - AMA BU KIZ…

BU KIZ,
DOĞAL RENGİNİ AK BİR BOYA İLE ÖRTMÜŞ GİBİYDİ YANAĞININ
SONRADAN GÖRMÜŞ SOSYETE KADINLARI KADAR BEYAZDI
SANIRIM ELMA KIRMIZISI YANAKLARIYLA
KÖYLÜ KIZI GİBİ GÖRÜNMEK İSTEMEMİŞTİ
SENİ GİDİ ÇOKBİLMİŞ KIZ!

İNEKLERİN BOL SÜT VERDİĞİ,
BİR ÇİFTLİKTE BÜYÜMÜŞTÜ BÜTÜNÜYLE
VE İYİ BİR MAKYAJ YAPMAKLA
SINIF ATLAYACAĞINI DÜŞÜNMÜŞTÜ AHMAKÇA

UZAKLARA DOĞRU BAKARKEN,
GÖKYÜZÜ GİBİ DERİN GÖZLERİNDE
BİRİKEN GÖZYAŞLARINI SİLİYORDU ARA SIRA
LAF OLSUN DİYE DEĞİLDİ BU AKAN GÖZYAŞLARI – EMİNİM

NE ÖYLE ACINASI BİR SULUGÖZLÜ
NE DE KENDİNİ HOR GÖRENİ HOR GÖRECEK DENLİ ARSIZDI
ACIKLI BİR BUDALALIK VE ÜZÜNÇLÜ BİR SABIRLA,
SATIN ALINMIŞ BİR JÜRİ ÖNÜNDE
FARK EDİLMEYİ BEKLİYORDU YALNIZCA

OTEL SAHİBİ YAVUZ BEY,
BİR MÜTAİTTİ AYNI ZAMANDA
TEMELLER KAZMAKTAYSA TAM BİR KÖSTEBEKTİ
ANCAK EN ÇOK DA İHALE KAZANMAK GİDERDİ HOŞUNA
NE DE OLSA KOMŞUSU RÜSTEM AĞA,
KASABANIN BELEDİYE BAŞKANIYDI (LAF ARAMIZDA)

İŞTE KENDİSİ DE KARŞI MASADA
BÜYÜK BİR SEÇİM ADAMIYDI
FİKİRLERİ PEK UYUŞMASA DA HÜKÜMETİN YANDAŞIYDI
MİLLETİNİ SEVME VE FIRSATLARI DEĞERLENDİRME ARASINDAKİ
O İNCE AYARI YAKALAMIŞTI BÖYLECE

OTURDUĞU KOLTUĞA GELİNCE, ŞU SÖYLENEBİLİRDİ Kİ,
"KAZANCI BİR TERCİH DEĞİL
SADECE GÖREV AŞKIYDI ONUNKİSİ"
ARA SIRA DA OLSA, BİR KAŞIK BAL ÇALMAYI
İHMAL ETMEZDİ AYAK TAKIMINA
YÜKSELME TUTKUSUNU KAMÇILARDI BÖYLECE
KALFALARIN ÇIRAKLAR ÜSTÜNDE UYGULADIKLARI GİBİ

BÜYÜK BİR YEMEK SALONUYDU
YEMEKLER SICAK KONUKLARSA SOĞUKTU
OBUR OLANLARIN, TABAKLARINI DOLDURMALARI GÖRÜLMEYE DEĞERDİ
GÖZÜPEK DERNEK TEMSİLCİLERİ
VE YAMAN İZ SÜRÜCÜLERİ VARDI BİR DE
TAHMİNLERİ YANILMAZ, TUTTUKLARINI BIRAKMAZLARDI

BALIKETLİ BİRKAÇ DA BAYAN ÜYELERİ VARDI Kİ,

YARDIM TOPLAMAKTA YA DA
ÇÖPÇATANLIKTAYDI İŞLERİ GÜÇLERİ
BİLDİRİ OKUMAKTAN ÇOK NAKARAT OKURLARDI

SONRA YOLUNU ŞAŞIRMIŞ BAZI YABANCI TURİSTLER İLE
ŞEHRİN GÜRÜLTÜSÜNDEN KAÇAN YERLİ TURİSTLER DE VARDI
(PİKNİK MASASI YERİNE ÇİMENE YAYILAN HANİ)
VE SABAHIN ALTISINDA UYANAN – ÖĞLEYİN UYANMAK YERİNE
VE RASTLANTIYA BAK Kİ!
BİR DE KARŞIMDA GÖRMEYEYİM Mİ?

MEDYANIN KARŞI KONULMAZ İLAHİYATÇISI PROF. ZİHNİ SİNİR
BEYNİMİN PASINI SİLEN EN BÜYÜK SÖZ CAMBAZIDIR O
EY YÜCE ALLAHIM! KİM DERDİ Kİ,
SENİN MUCİZELERİNDEN BİRİNİN
BÖYLE ZEKİ VE ÇATIK KAŞLI OLABİLECEĞİ
VAAZLARI BİRER MİZAH, MİZAHLARI BİRER VAAZDI
GENİŞÇE BİR İŞKEMBENİN İÇİNDEN ÇIKARTIRDI HERİKİSİNİ DE

PAKİZE HANIMA GELİNCE,
HAŞIRNEŞİRDİ OTELİN ÜNLÜLERİYLE
BÜYÜLÜYORDU ÇEVRESİNİ İNCELİK VE NEZAKETİYLE
HERKESİN SEVYESİNE İNDİREREK KENDİSİNİ
(SEÇİMLERDEN SEÇİMLERE ÖZELLİKLE DE)
EŞİNİN VE KARDEŞİNİN BAŞKANLIK YOLUNDA
GÜVENLE YOL ALABİLMELERİ İÇİN TABİ

İNSANLARIN KABUL ETTİĞİ BİR YOLDUR BU YA
YORGUNLUK VE TİKSİNME DOLU BAKIŞLARLA
ARADA SIRADA DA - RUHUNU ELE VEREN
TAKDİR EDİLMESİ GEREKEN BİR MEZİYETTİR ASLINDA
SAHTELİĞİNE KARŞIN - GERÇEKTİR DE:

KENDİLERİNE YAKIŞAN ROLÜ SEÇİP OYNAYANLAR
EN İÇTEN KİŞİLERDİR ÇÜNKÜ
MALİYECİLER GİBİ; AKILLI OLMAKTAN ÇOK -
KURNAZ OLMAYI TERCİH EDERLER
İKİ KERE İKİNİN DÖRT EDECEĞİNİ
İSPATLAYABİLECEK DURUMDAYKEN, BUNA YANAŞMAZLAR
SADECE GÖSTERMEKLE YETİNİRLER ÜÇÜN BİRİNİ
(BÜTÇEYİ ÖLÇÜP BİÇİP TARTARAK)
“BENİM MUHASEBECİM BUNU YAPMAZ “ DİYENLERE SÖZÜM;
(NASIL DA HAZ VERİR YANINDA OLMAYAN BİR ARKADAŞI SAVUNMAK)

VE İŞTE GEÇTİ KOSKOCA BİR GÜN;
SANİYELER GİBİ GÜNLER DE SONA ERMELİDİRLER YA;
GECE DE GEÇTİ…
VE SAHİLDEKİ DİSKOLARIN GÜRÜLTÜSÜ DUYULMAYA BAŞLADI SONRA
BİR BİR ODALARINA DOĞRU UZAKLAŞAN KONUKLAR ARASINDA
KARA MİZAH KONUSU OLMAKTAN UZAK
DAHA BAŞKA KİŞİLER DE VARDI ASLINDA

MESELA DURU VE MASUM YÜZÜYLE İNGİLİZ TURİST DİANA
ÖNÜNDE İNCECİK İPLERDEN ÖRDÜĞÜ
RENGA RENK BİLEKLİKLER VARDI
[DOSTLUK BAĞI] KOYMUŞ ONLARIN ADINI
İNANMASI GÜÇ OLSA DA, BUNLARI SATARAK
GEZDİĞİNİ SÖYLÜYORDU DÜNYAYI

BİR DİĞERİ İSE GÖRDÜĞÜ VE DUYDUKLARI ÜSTÜNE

HİÇ ORALI OLMAYAN SABRİY'Dİ
HERZAMAN Kİ NEŞESİNDEN BİRAZ UZAK
TEPKİSİZCE İZLEDİ ORADA OLANLARI
AĞZINI BIÇAK OLSUN AÇMADI
AKLI DA BİR KARIŞ HAVADA
- GERÇEK İLE HAYAL ARASINDA
UYUMA VAKTİ GELİNCE DE – ÇEKİP GİTTİ ODASINA

2.Perde 3.kısım –final sahnesi- (Bir Hortlak Masalı)
YENİ BİR GÜNE HAZIRLANMAK İÇİN DEĞİL DE
UMUTSUZLUĞA DÜŞMEK İÇİN SANKİ
YA DA BAŞKA BİR DEYİŞLE;
RÜYA GÖRMEK İÇİN DEĞİLDE – DÜŞ GÖRMEK İÇİN…
EY OKUR, SEN SÖYLE! ÖLÜMÜN TANIMI DEĞİL DE - NEDİR BU

GÜL YAPRAKLARI YERİNE – DİKENLİ OTLAR SERPİLDİ DÖŞEĞİNE
SONRA DA DÜŞÜNCELERE DALDI YAVAŞ YAVAŞ
BÜYÜKLERİ HUZURSUZ EDEN, ÇOCUKLARIYSA KORKUTAN
O FANTASTİK DUYGULARIN TADINI ÇIKARARAKTAN
HER AN UYANACAKMIŞ GİBİ TİLKİ UYKUSUNDAYDI ARTIK

HAYALET DENEN KONUĞUNUN FARKINDAYDI ÇÜNKÜ
BÖYLE BİR MİSAFİR GÖRMEYENLERE
ANLATMASI GÜÇ DUYGULAR İÇİNDE
GÖZLERİ HEP PUSUDA – BEKLEDİ – BEKLEDİ – BEKLEDİ
BİRŞEYLER OLACAĞINDAN EMİNDİ
VE BU BEKLEYİŞ BOŞUNA DEĞİLDİ

VAY CANINA! - O DA NE ÖYLE!
EVET, BU O!
ŞEYTANIMSI YÜRÜYÜŞÜYLE BU O İŞTE!
HAY ALLAH!
NE GARİP, SANKİ…
YENİ YETME BİR KIZ GİBİ… MİNİK MİNİK ADIMLARIYLA
TOPUKLU BİR AYAKKABI GİYMİŞTE…
AYAĞI BURKULUP DÜŞECEKMİŞ GİBİ GİDEN
(ÇEKİNEREK KENDİSİNDEN VE ÇEVRESİNDEN)

HERKESİN DERİN UYKULARDA OLDUĞU BİR ANDA
YERYÜZÜ, YILDIZ DESENLİ GÖKYÜZÜNÜ
BİR YORGAN GİBİ ÜZERİNE ÖRTMÜŞ
KARANLIKTA OLUŞAN – KARA ÇARŞAFLI GEZGİN İSE
BİR KEZ DAHA ÇIKTI KARŞISINA İŞTE

ŞİMŞEKLİ HAVALARDA YAĞAN YAĞMURLAR GİBİ
SOĞUK SULAR BOŞALDI SABRİ'NİN BAŞINDAN
AYAK PARMAKLARINA
METAFİZİK – YA DA – RUHÇULUK
BİLİMSEL VE AĞIRBAŞLI KONULARDIR YA,
(BEN DE PARAPİSKOLOJİ KİTAPLARININ YALANCISIYIM)
YAZDIKLARINA GÖRE…
RUHUN ÖLÜMSÜZLÜĞÜNE İNANANLARIN EN AZILISI BİLE…
KEÇİLERİ KAÇIRIVERİRMİŞ - RUHLARLA KARŞI KARŞIYA GELİNCE…

SABRİ GÖZLERİNİ YUMDU MU PEKİ?
HAYIR, AĞZI DA AÇIKTI!
KORKUNÇ TINILAR UÇUŞTU BOŞLUKTA
SIRADAN BİR KULAK ZARININ DAYANAMAYACAĞI TÜRDEN
BÖYLESİ BİR RUHA MADDENİN YAPABİLECEĞİ NEDİR Kİ?
VE RUH YAKLAŞINCA MADDE NASIL DA ÜRPERİR

GÖR İŞTE KAPI AÇILIYOR – ÖYLE LANGIR LUNGUR DEĞİL DE
MARTILARIN SUYA DALIP, BALIK YAKALAMASI GİBİ
ŞAŞMAZ BİR DENGEYLE

SABRI KENDİNE BİLE BELLİ ETMEDEN KORKUP TİTREDİ ÖNCE
SONRA YANILABİLECEĞİNİ DÜŞÜNÜP UTANDI BİRDEN
HATIRLAYARAK MATARYALİST BİR DÜŞÜNCENİN,
KARŞI OLDUĞUNU (BEDENDEN AYRILMIŞ BİR RUHA)
KORKUSU ÖFKEYE DÖNÜŞTÜ TABİ – ÖFKESİ DE ŞİDDETE

ARTIK YERİNDE DURUR MU – KALKIP YÜRÜDÜ HEMEN
HEY O DA NE? GERİ ÇEKİLDİ KARA GÖLGE!
BU DAHA DA ÇOK CESARET VERDİ SABRİ'YE
NE OLURSA OLSUN - ARTIK ÇÖZMELİYDİ BU İŞİ
VE BÖYLECE DÜŞTÜ O GİZEMLİ HAYALETİN PEŞİNE

KORİDORUN SONUNA DOĞRU YAKLAŞTIKLARINDA
BİR AN DURDU KARA GÖLGE
(YAPTIĞI BLÖF TUTAR DİYE BELKİ, KİM BİLİR)
HASMININ KORKMADIĞINI GÖRÜNCE…
KAÇMAYA DEVAM ETTİ YİNE
VE YOLUN SONUNA GELDİKLERİNDE…

SABRİ ELİNİ UZATIP… AMAN ALLAHIM!
NE BİR RUH – NE DE BİR BEDENDİ GÖRDÜĞÜ…
MERMERDEN YONTULMUŞ BİR DUVARDI SADECE
BİR DE ÜSTÜNDE GÜMÜŞ RENKLİ GÖLGELERİYLE… İKİ DOLUNAY
ASLI OLMAYAN BİR SÖYLENTİNİN – BİR HAYALETİN
GERÇEK TEHLİKELERDEN DAHA ÇOK KORKU SALMASI NE TUHAF!
NE OLDUĞU BELİRSİZ GİZEMLİ BİR ŞEYLE – EN YAĞIZ KİŞİLER BİLE
GÖRDÜK Kİ, DİZE GETİRİLEBİLİYORMUŞ YERİ GELDİĞİNDE

NE Kİ, BU RUH, KIMILDAMASA BİLE
GÖK MAVİSİ GÖZLERİ PARLADI
(SİTUN GİBİ BİR HAYALET İÇİN, DOĞAL OLMAYAN BİR BİÇİMDE)
HİÇBİR MEZARIN ÇÜRÜTEMEYECEĞİ,
ÖYLE SAF BİR GÜZELLİĞİ VARDI Kİ,
ONU BÖYLE GÖRSE, AZRAİL DE KIYAMAZDI ÖLDÜRMEYE
ÇÖZÜLEN SAÇININ BİR TEK LÜLESİ BİLE
KANITLAMAYA YETERDİ BUNU

HELE O SOLUK ALIP VERİŞİ…
PENCEREDEN DIŞARIYA BAKILDIĞINDA…
AĞAÇ YAPRAKLARI ARASINDAN SÜZÜLEREK GELEN
MELTEM ESİNTİSİ VARDIR YA… İŞTE ÖYLESİNE TATLIYDI FERAHLIĞI
SABRİ, MERAK İÇİNDE ÖTEKİ ELİNİ UZATTIĞINDA
DEĞİVERDİ HEMEN SERT VE SICAK BİR TAŞA
VE O TAŞIN ALTINDA BİR KALP ATIYORDU

HAYALETE GELİNCE… EVET, BU BİR HAYALSE…
KARA ÇARŞAF İÇİNDE DOLAŞAN EN TATLI HAYALDİ
UZUN BOYNU VE O KİBAR BURNUYLA
HAYALETTEN ÇOK - ETTEN KEMİKTEN BİR VARLIĞA BENZİYORDU Kİ,
MASKESİYLE – CÜPPESİ… YERE DÜŞTÜĞÜ ANDA
ÇIKIVERDİ KİMLİĞİ TAM OLARAK ORTAYA
NİYE DAHA ÖNCE ÇIKMADI Kİ SANKİ?
ÖYLE SIFIR BEDEN MANKEN GİBİ DEĞİL DE
AZICIK BALIKETİNDE
OTEL SAHİBİNİN KIZI GÜLPERİ'NİN TA KENDİSİYDİ BU İŞTE!



TAN TOLGA DEMİRCİ SUZAN, INFANTILIZM VE ERKEKSİ PROTESTO

Almanya'dan kesin dönüş yapmamış orta yaşlı adamlar, bir oturuşta koca bir tencere patates kızartması yiyip, birbirlerine Berlin varoşlarında öğrendikleri akışkan karate hareketlerini gösterirken, bense kenarda oturur ve orta yaşlı adamların genç karılarının bacakları altında, tıpkı bir kapıcı sakızı gibi ezilme düşleri kurardım. Bu düş, daha sonraları, tam da içinde bulunduğunuz bu ülkede, sürrealizmin tek kalesi olmamı sağlayacak en yalın düş olarak kaldı. Chris De Burgh'un 'Delial' güneş yağı reklamlarına fon müziği olarak çalındığı o yıllarda, hemen her mevsim esen evimizin balkonundan tenis oynayanların kafalarına tükürük nişanlamaya çalışırdım. Tıpkı bir mühendis gibi kafası çalışan babam, bir tenis sahasının üzerine ev inşa etme fikrine nasıl kapılmıştı bilemiyorum ama bu fikrin, 70'lerin sonunda tenis oynayan kadınların neye benzedikleri üzerine hayal gücümün gelişmesine neden olduğu yadsınmayacak bir gerçekti. Özellikle içlerinde bir kadını korkunç biçimde hatırlıyorum. Adı Suzan'dı ve 180 derece kuralını ihlal eden backhand vuruşlara sahipti. Photoshop kullananlar bilir, eğer bir görüntünün götüyle başını yer değiştirmek isterseniz, 'flip canvas horizontal' seçeneğini tıklar ve böylelikle değiştirmek istediğiniz görüntünün kas zırhını yerle bir edersiniz. İşte bu kurala uymayan kafamdaki tek fotoğraf, Suzan'ın backhand sırasında çarpıklaşan ve vuruş ertesinde bir anda çözülen o akılalmaz bacaklarıydı. Donunun perhiz yapan sosyal demokrat ağzı gibi koktuğuna emin olduğum bu kadın, yılın 4 mevsimi bronzluğunu korurdu. Bu bronzluğu, koyu acunsal sarıdan, kirli orta sınıf beyaza degrade olmuş sonradan görme adi bir kadın vücudunun bronzluğuyla sakın karıştırmayın.
Söz ettiğim bronzluğu yakalamanız için, photoshopta vermeniz gereken değerleri sıralıyorum: R: 209 G:112 B: 7 - Bu değerler, aton sarısının değerleridir ki, sadece eski Mısır günahlarında ve Suzan'ın görsel bir efekt olarak kullandığı hayranlık uyandıran götünde bulunabilir. Sınıfsız topluma olan inancımı daha o yaşlarda sarsan bu mimik bombası, bu jest makinası kadın, günlerden bir gün, kafasına tüküren bacaksız sürrealistin ben olduğumu anladı ve işaret parmağını dört kat aşağıdan gözüme uzatarak, hızla sahayı terketti. Az sonra evin kapısının çalınacağını, annem evde olmadığı için kapıyı benim açacağımı ve uzun süredir boşalamamış frijit bir vajinanın, o vajinayı çevreleyen kas zırhını delerek nasıl kişiliğe sıçrayacağını, son çözümlemede ise ne büyük bir rezalet yaratabileceğini o yaşta dahi anlamıştım. Düşündüğüm gibi de oldu. Kapı çaldı (Babam Almanya'dan, Karl Valentin'in 'Das capital ist leicht auf dem kopf zu stehen' isimli şarkısını söyleyen bir kapı zili getirmişti. İlk iki sözcüğün üzerine oturan melodi daha güçlü olduğu için ilerde Marxizme ilgi duyacak ama nedense Boğaziçi Üniversitesi'nde iktisat okumayacaktım). Kapıyı açtım. Aton tanrısı Suzan karşımdaydı. Beyaz mini bir tenis eteği, gece elbisesinden bozma, yine de spor havası veren göğüs dekolte bir bluzu ve tıpkı şarap gibi, bekletildikçe kalitesi artan yandan patlamış Dexter marka spor ayakkabıları vardı:

Dexter Spor: Chris Rea'nın 'Wired to the Moon' şarkısı eşliğinde danseden 80 dönemi kadınların klişe pist ayakkabısıdır. Bu kadınlar, dans ertesinde öldürüleceklerini bilseler de sırf hayal gücümü zedelememek için dansetmeye devam eder ve sonunda beni mutlu etmek için, sırtlarından yedikleri Michael Myers bıçağına ve ağızlarından fışkıran köpüklü kana aldırmadan, yüzüme gülmesini bilirler. Beni aldatmayan kadınlar, Dexter marka ayakkabı giyer ve ölüm döşeğinde bile bana aldıkları armağanları verirler. Dexter ayakkabı giyen ve ölmeden önce kendisinden armağan aldığım son kadın Hanna olmuştu ve armağanı, Chris Rea'nın 'On the Beach' albümüydü. Son sözleri şöyleydi Hanna'nın: "Ölmek üzere olan kadınları kıskandığını biliyorum. Bu yüzden hızlandıracağım ölümümü. 10. parça (Auf immer und Ewig) anlatıyor herşeyi; sağ çorabımın niçin kaçmış olduğunu, niçin ellerinde ölmem gereketiğini ve niçin ölen kadınların sana en yakın kadınlar olduğunu... Hoşçakal Andre! Yatak odamdaki oyuncaklara iyi bak. Çocukluğunu öldürecek bir kiralık katil tuttuğunda sözlerimi daha iyi anlayacaksın..." Seni hep hatırlayacağım Hanna... Ve tabii yüzüne ölmeden önce nedensiz bir biçimde vuran kırmızıyı... (Jung ölmeden önce de, açık olan hava aniden

kapamış ve gökte, bebek bokunu andıran bir yeşillik oluşmuştu) Hanna'nın kırmızısı için bkz: Photoshop R:128 G:39 B: 0... Jung'un çocuk bokunu andıran ölüm yeşili için bkz: Photoshop R:25 G: 75 B: 0)

Suzan'dan gelen ani bir yumrukla başımı kapı kirişine vurdum. Kafamdan oluk oluk kan akıyor ve buna rağmen, kesintisiz vurmaya devam ediyordu Suzan. Böylesi bir kadın öfkesiyle karşılaşmamıştım hiç. Bir yandan suratıma tükürüyor, bir yandan, özellikle kafamın arkasını yumruklamaya devam ediyordu. Parmağındaki yüzük, önce göz akımı patlatmış, ardından kaşımda 24 ayar bir yarık açmıştı. Kafamdan akan kan, annemin beni yıkadığı bebeklik anılarıma sürtünmesiz bir link açmış ve yine annemin Nivea krem kokulu ellerine karışmış şehir suyu kokusuna dönüşmüştü. O zamanların sıcak suyundan aldığım infantil haz, suratımdan akan kanın sıcağıyla tokalaşmış ve yediğim dayaktan duyduğum tarifsiz bir arzu bildirgesi yaratmıştı. Suzan, inlemelerimi maskelemek için sürekli kapının zilini çalıyor, bir yandan da çekip kopardığı ve ellerinde biriken saçlarımdan kurtulmak için Şaman dansına benzer vücut hamleleri yapıyordu. Küfürlü nefesi, içine mafya esansı katılmış tennesse vodkası kokuyordu. Annemin karnında yapılanan o muhteşem karaciğerimin HCO değerini dört katına çıkaran ve beni, şimdiye dek yaşamadığım pre-genital bir kapının eşiğine getiren bu koku, kafamdan akan et parçaları ve Karl Valentin'in zili eşliğinde yere ufalanıyor ve ileride aşık olacağım tatil köylü kızların, dikiş izli suratımdan tiksinip havuza kusacakları hipnagojisini yaratıyordu. Yan komşunun kızı, yine her zaman olduğu gibi müziğin sesini açmış ve son yaptırdığı kaseti dinliyordu. Bu kasetin en sevdiğim yeri, 5 yıl önce 10 yıl sonra grubunun aptal bir şarkısının, Abba'nın 'I'm just a girl' parçasına olan yumuşak geçişiydi. Adı Tülin'di komşu kızının ve ne zaman evimize gelse, mutlaka halının ortasına işeyip giderdi. Annem, çiş kokusunu çıkarmak için ritmik bir biçimde halıyı ovalar ve bir yandan da ağlayarak şöyle derdi: "Çiş kokusu, kötü bir günahtan daha kalıcıdır. Babası girişimci olan kızların inatçı sidiklerini, emekçi sınıfın kolalı atletlerinden çıkarabilecek bir sosyal siyaseti takip etmelisin oğlum. O siyaset ki, kökü seyislikten daha metafizik, cinsi tımardan daha inorganik bir fonetiğe ev sahipliği yapmakta. Bu kızın çişi, senin için karşı devrimci bir yolun ışığı olsun. Nasıl ki Peyami Safa okumadan Nazım'ı anlayamazsın, öyle ki bu kızın sidiğiyle vaftiz olmadan bir burjuvanın filmini finans etmesini de sağlayamazsın..." Son çözümlemede annem sözünü tamamlayamadan, halının orta yerinde uyuyakalır ve rüyasında, babamın en sevdiği Deep Purple albümlerini, üzerinde tenten çıkartması olan bir bastonun püskülüyle temizlediğini görürdü. Bu hep böyle olmadı tabii. Tülin, günlerden birgün bize gelmedi. Anneme, bunu niçin engellediğini sorduğumda, üzerinde okuyamadığım yazılar olan bir kağıt uzattı gözüme. Çok sonraları anlamıştım. Bir idrar ritüeli ertesinde annem, halıdan aldığı çiş numunesini, laboratuarda inceletmiş ve 18 Kasım 2005 tarihinde Tülin'in ter bezi kanserinden öleceği tanısına ulaşmıştı. Bir kadın yüzünden mutsuz olmamı istemiyordu annem ve sırf bu yüzden, havuza girerken bile, Trabzon'dan gelen bir at gözlüğünü gözüme takıyor ve boynuma bağladığı zincirle yüzdürüyordu beni. Havuzun kenarındaki kokanalar, annemin bu davranışını, İngiliz yüksek sosyetesinin bir yeniliği olarak kodluyor ve ertesi hafta havuz, anneleri tarafından zincirle yüzdürülen 7-10 yaşlarında ve 90-110 kiloluk, osuruğu Hakkari'den kaçak giren Golden sakız kokulu çocuklarla doluyordu...

Yüzüm kandan görünmez olduğunda yani ben, kandan başka hiçbir şey göremez olduğumda, Suzan ablaya durmasını, eğer durmazsa gerçekten öleceğimi ve ileride 'surrealismus' grubunu kuramayacağımı söyledim. Durmadı Suzan ama tanrıya bin şükür yavaşladı. Tırnakları suratımda kırılmıştı. Şöyle dedi nefes nefese: 'André Breton'u kaybedeli 12 sene oldu. Sen hala sürrealizm diyorsun, hala grup diyorsun. Bir kadından böylesine dayak yiyen 4 yaşında bir çocuk, ileride kakasını tutması için adam bile kiralar. Öylesine zevkli ki küçük ve savunmasız bir çocuğu döverek, kanının son damlasında onun yere serildiğini görmek, bir daha böylesi bir hazza erişebilmem mümkün değil. Babam, bu ülkede adam gibi bir burjuva devrimi yaşanmadığı için, solumakta olduğumuz yarım yamalak kapitalist sistemin, sonsuza kadar süreceğini söylemişti. Ondaki bu sonsuzluk duygusu, annemi sonsuza kadar sikememiş olmasıyla çelişse bile, ideolojilerin soyut olduğuna inandığımdan olacak, onun hep izinden gitmemi sağladı. Seni niçin dövüyorum biliyor musun, kafama tükürdüğün için değil, geleceğin çocuklarından biri olma diye dövüyorum. Reich, aynı isimli kitapta hemen hemen şunları yazmıştı: "Yeryüzünde, gerçek bir acunsal yaşam devriminin olabilmesi için en az 300 yıla gereksinim var. Bunu sağlayacak olan, geleceğin, yüzünden dirim fışkıran çocuklarıdır. Tam da şimdi, bu çocukları yetiştirecek, rahim ve prostat kanserinden uzak vücutlu ebeveynlere ihtiyacımız var." Bu sözcükler o kadar korkutuyor ki beni, işte o yüzden dövüyorum seni, o yüzden istiyorum geleceğe dair tüm kanıtları yokedip, dirimin götünü boğazlamayı. Burnundan akan mavi bion kabarcıklı kan, T basillerine pıhtılaşacağı ana kadar döveceğim seni. Her haftasonu evinize gelecek ve annenin elbiselerini giyip sana zehirli yemekler yapacağım. Annenin topuklu ayakkabılarını giyip pastelden yaptığın resimlerin üzerinde dolaşarak delik deşik edeceğim onları. Her pazartesi, babanın üstü açık vosvosunu, Pagan yüzüğümle çizip, arabanın tam üzerine, 'senin çocuğunun sidik torbası sökük' yazacağım. Akşam yemeklerinde, masanın altından seni ağzımla taciz edeceğim. Öyle utanacaksın ki, gözlerin yuvalarından fırlayacak ve annenin yaptığı o güzelim yemekler boğazında kalacak. Kıpkırmızı olacak suratın ve yemek borunun tarihsel dinamizmi tersine dönecek, o nefis yemekleri kusuk içinde bırakacaksın. Ben de masanın altından, tıpkı sönen bir güneş gibi güleceğim sana, dağıtacağım aileni!..."

Suzan dediği gibi o gün beni bayıltıncaya ya da belki de öldürünceye kadar dövdü. Babam, kafatasımın kırıldığını ve yüzümün yarısının olmadığını ancak üç ay sonra gördü. Çünkü ilk gördüğü, üzerine kan bulaşmış kapı ziliydi ve hemen yurtdışındaki hekim arkadaşlarını arayıp, bu sefer de Joe Dassin'in "Wahre liebe ist ganz liese" isimli şarkısını söyleyen bir zil sipariş etti. Annem, çişli olmasa da evin tüm halılarını, aynı ritmde ovalamaya devam etti. Bense suçluyla özdeşleşip, harçlığımla aldığım topuklu ayakkabılarla ve daha da önemlisi Suzan'dan önce, yaptığım resimleri delik deşik etmeye başladım. Hayatımda, gittikçe Suzanlaşmak ve kadınların korkularını yüzlerine vurmak kaçınılmaz olmaya başlamıştı. Bundan sonraki tek hedefim, teniste Hülya Avşar'ı yenebilmekti...

ŞÖYLE YAZDI
HASSAN EL SABAH'IN DÖLÜ

SANSÜRÜ KALDIR
VE
ÖLÜMÜ SİKTİR ET

ZATEN ÖLÜYÜZ BİZ

YAŞAM MÜTHİŞ BİR HALÜSİNASYON
VE BUNU KAVRAYAMADINIZ ÖKÜZLER

SONRASI YOK
SONRASI YOK
SONRASI YOK

İNANMAK YA DA İNANMAMAK
SEÇENEĞİNİZ YOK Kİ
EMBESİLLER

Grooving in Chi

Terry Southern *November 1968*



CHICAGO '68



Bu öğleden sonra, havaalanından otele giden yolda, Bunuel filmlerinden çıkma bir şey gördüm; Jersey dairelerine benzeyen virane bir hanede, küçük çubuklarla silahlanmış her biri on yaşlarında dört oğlan terk edilmiş bir kulübede enkaz yığınları arasında, sarhoşluktan sendeleyen ve düşmek üzere olan iri, zenci, felçli bir adama çılgınca vuruyorlardı. Sahnenin elli feet yakınından geçen taksi yavaşladı, şoför doğrudan oraya baktı, belirgin bir tepki göstermeksizin.

"Bekleyin bir dakika," dedim geçip giderken, "şuradaki adamı böyle fena dövmeleri. Yardım etsek iyi olur."

Şoför omuz silkti ve taksiyi ara bir durağa çekti. "Üçkâğıtçılar yüklü," diye mırıldandı ardımızdan bakmak için kafasını pencereden uzattığında.

"Az geri git," diye önerdim, "ne de olsa çekip gidecekler."

"Hı-hı," ağır ağır geri gitmeye başladı, "ya gitmezlerse?"

"İsa aşkına onlar daha çocuk," bunu mutlak bir ikna gücü eksikliğiyle söyleyip daha yakına çektiğimizde teşhisimin doğru olduğu ortaya çıktı; son bir çırpıntıdan sonra ve bir sürü bluğ öncesi tiz küfürlü çığlığının ortasında, çocuklar avlarını bırakıp paldır küldür kulübenin karşısına doğru kaçıştılar.

"İyi misin?" diye sordum zenciye, şimdi kaldırıma daha yakındı, hala sendeliyordu ama görünüşe bakılırsa yarasızdı. Doğrudan ya da sözlü bir tepki yerine, cevabı büyük, boş ve hurdası çıkmış bir çöp kutusunu yakalayıp, başının üzerinde yükseltip, taksiden taraf çarpmak oldu.



"Dur," açıklamaya başladım, "ben, dostum…" ama şoför vakaya ilgisini tamamen kaybetmişti, uzaklaştı.

"Oğlum, o üçkağıtçı da yüklü müydü," dedi beş dakika sonra, duygusuzca.

Nadir bir sahne – iyiye mi yoksa kötüye mi işaret, alışıldık mı?

Akşam, altı bizim uzlaşmaz küçük basın ekibimiz- Jean Jack Genet, Willy Bill Burroughs ve ben, sunucunuz randevu üzerine, gruba bir miktar denge katmaya çalışıyoruz. Elde bir de Esky editörü John Berendt, işi: bu kaçıkları güçlendirmek ve KFS ("Uçuş Hızını Korumak!") Tuhaf, küçük Downstairs Lounge'da buluştuk, otelimiz, Chicago-Sheraton'daki, türlü barlardan birinde ve John Berent görev dağılımımızı yapmakta hızlıydı. "Sen, Jean Jack Genet, tüm suç teşkil eden davranışlarından ve yüksek mertebelerdeki sapkınlıklarından dolayı tetiktesin! Sen, Koca Bill Burroughs, meraklı ve tecrübeli gözünü bu delegelerin, adayların ve tüm istasyon yetkililerinin uyuşturucu kullanımından doğacak her çeşit kargaşa sinyaline dik! Ve sen, T. Southern, çifte tetiktesin, bu toplantının absürdlüğünden doğacak her türlü davranış için!"

Böylece görevlendirilip, Vietnam'da Savaşa Son için Ulusal Seferberliğin başı ve planlı gösterilerin baş koordinatörlerinden biri olan adam, Dave Dellinger'i ziyaret etmeden önceki iki saat durmaksızın içtik. Buluşmamızdan önce şu sözde Dellinger'in bir çeşit yaşlı-ahmak, şimdi nerde olduğunu bilmeyen bir çeşit başka dönemden kalma solcu, sadece bir zorlayıcı örgütçü olduğunu düşündüm… hatta belki de dev-komünist-zenci-ibne. Ama hayır, müthiş ve matrak olduğunu ispatladı.

"Gösterilerimiz tamamiyle barışçıl olacak," diye açıkladı (bariz bir kehanet eksikliğiyle) sonra da koalisyonu ve programı açıklayarak devam etti. Diğer iki asli grup S.D.S(Morningside Heights şöhretli), eğlenceli ve sevecen Yippieler. Aklı başında ve nazik



bir adam, önceki güz Pentagon gösterisini yönetmiş aynı Dave Dell, Liberation'un editörü ve biz basit ve kaba biçimde aydınlatılmış, pencereleri önceki günkü ironik endüstriyel patlamadan iptal olmuş, cam yerine ince plastik bir örtü tutturulmuş Chicago (Rüzgarlı Şehir) gece esintisinde absürtçe çırpınan ve bu sahneye sürreal bir kalite veren bir odada oturup konuştuk. "Biz bir karşılaşma aramıyoruz." Dedi Dave, teoride de gerçekte de, toplantı boyunca söylenen her kavramın içinde tesadüfen bana en manalı gelen terim."biz sadece önceden belli olan sonucu protesto etmek istiyoruz, bunun kapalı bir anlaşma olduğunu, bir aday olarak Humprey'in alternatifi olmadığını da ve daha önemlisi tabi ki de Vietnam'daki savaşa devam eden karşıtlığımızı belirtmek için."

"Lincoln Park'da ne oluyor?"

Öğlenin erken saatlerinde, belediye Başkanı Richard Daley'in ofisinden bir duyuru yayınlandı, o gece saat onbire kadar herkesin parkı terk etmesi gerektiğine dair. Bu emir epeyce uygunsuzdu, çünkü neredeyse iki bin yip-yip Yippie ABD'nin çeşitli yerlerinden gelmişti ve kesinlikle gidecek başka yerleri yoktu, herkesçe bilinen aylar boyunca oteller doluydu, üst üste Link'e yerleşmişlerdi.

"Umarız Belediye Başkanı kararını yeniden gözden geçirir," dedi Dellinger, yönetici-makuliyetiyle, "böyle bir durumla baş etmenin en iyi yolunun ona karşı gelmek yerine üstlenmek olduğunu anlar belki de." Bu gerçek açıktı ve ansızın aklına kendi John Jack Lindsay'imi getirdi ve kendi lehine, nasıl başa çıktığını, tanrı onu kutsasın, orada gömlek kollarıyla gezinerek, sosisli sandiçle, minik şirin Panasonic transistörlü kaset birimi güzel bir ses çıkararak, hatta Chicago, Açık Yeşil tadında! Dumbbell Dick'in olayı nasıl soğutabileceği, soğutmakla kalmayıp hepsini P.R.'nin lehine çevirebileceği o kadar açıktı ki orada Dave Dellinger'e daldıkça kendimi bir çeşit çiroz ve aç Pierre Sal gibi hissettim, ikisi de inanılamayacak kadar güzel Koca Dave ve oğlu Ray'e kendimi verdikçe, -oğul- fiziksel-ruhani-boplar, mavi bereli, Baba Dave'in başka bir şey olduğunu bilerek, bazı ahlaksız ya da hasta kaçıkların ona zarar vermeyi göze alabileceğini bildiğinden. babasının ardından kedi gibi koruma edasıyla dolaşan.

Ansızın pek de İngilizce bilmeyen Bay John Jack Genet, uzmanımızdan (Richard Dick Seaver, Evergren-Grove şöhretlisi) Hugh Hefner'in ibne olup olmadığını çevirmesini istedi.

Eh, gerçekten. Demek istediğim cinsel mevzularda dar görüşlü değilim, ama ne vakit bir tuhaf Fransız Hef'i patlatmaya kalksa biraz gerilirim. Maalesef o an daha az gergin bir şeyim yoktu, ben de arkama yaslamdım ve tabiri caizse konu düştü. Dellinger, tabi ki de Hef seksi hakkında hiçbir şey bilmiyordu, ya da(ben kefilim) takmıyordu. Her durumda da konu daha ciddi mevzular adına şöyle ki Allen Ginsberg'i bulduğumuz yerde düştü. Allen'ın parkın hemen

karşısındaki Lincoln Otel'de kaldığı ortaya çıktı; biz de direksiyonda Dick Seaver ile kente, hareketin merkezine doğru hızla sürdük, yasağa on dakika vardı. Açık olan bir şey daha olay yerine vardığımızda açık mavi polislerin çoktan üçlü sıralar halinde toplanmış olduklarıydı…coplar, gaz, ve de gaz maskeleri, sis-bombaları, ve ateşli silahlar, tuhaf bir görünüm diyebilirim. Ötede parlayan üç şenlik atışı dışında tamamen karanlık olan parkın etrafındaki kaldırıma dizildiler. Polis birliğinin orta yerinde tepesinde projektörlerle koca bir zırhlı araç; önündeki karanlıkta dikilen üç adam, iki taraftakilerin ellerinde göz yaşartıcı gaz kovanlarını ateşleyecek türden silahlar, ortalarında ise devasa bir hoparlör üzerinden duyuruları yapan adam.

"Bu son uyarı. Parkı boşaltın. Dağılın. Dağılmak için beş dakikanız var. Bu partan çıkmak için beş dakikanız var!"



Hemen sonra Fug'den ve E.V.O.'dan tanınan, Ed Sanders'ı gördük iri kıyım polislerin etrafından yolunu yarıyor ve beş dakika sonra karanlıkta kayboluyordu.

"Nerde şu çatlak ibne Al Ginsberg?!?" diye bağırdım, ona yetişmek için koştururken. Şans eseri, patırtım dinmeden, Ed sözlerimi iyi niyet ve zeka emaresi olarak kabul etti. "Şu, şeyi yapıyor," dedi, "ateşin orada" diye işaret ederek.

Hepimiz o yöne doğru yürümeye başladık. Gözlerimiz karanlığa alışmaya başlayınca, yaklaşan ateşin ürpertici ışığında, daha önce bomboş bir karanlık olan yerde yüzleri ve şekilleri seçebiliyorduk. Orada bulunan insanların sayısını tahmin etmek zor ama heryerdeydiler, muhtemelen binden fazlası ortalıkta dolanıyor, görünüşe göre yarısı da

parktan çıkmak için caddeye doğru yürüyordu, diğer yarısı yarım ışıkta öylece ne yaptığını bilmeden dolaşıyordu..

Allen'i elli kadar kişilik bir grubun orta yerine oturmuş, şu şeyi yaparken bulduk, ki bu durumda o şey "Om" du, diğerlerinin "Om" u değişen perdelerde, tonlamalarda ve ses düzeylerinde söylemelerine öncülük ediyordu. Sanders polisin 11'de içeriye girmesi söylentisinin panik ve keşmekeş yarattığını söyledi.Ginsberg buna karşın insanları etrafına toplayıp bu Om şeyini yaptırarak sükuneti sağlamıştı. Ardımızda hoparlör vızlarken dingin görünüyorlardı: "Son uyarı. Memurlar beş dakika içinde içeri hareketlenecektir. Parkta bulunan herkes tutuklanacaktır."



Diğerleriyle oturduk, özellikle de Genet'i sevindiren Ommaya katıldık, orada yarım saat kadar oturduk, halka giderek büyüyor ve "son uyarılar" tekrarlanıyordu. Gece yarısına geliyordu. Burroughs saatine baktı ve ne yapabileceğinden emin bir farkındalıkla fısıldadı, "Geliyorlar." Tam o an üzerimize gelmeye başlayan zırhlı araç üzerindeki projektörler patladı. Aracın her yanında bin kadar polis vardı.



“Pekala, Bill, sanırım başka bir taktik izlesek daha iyi olur” diye önerdim doğrulurken. Kahretsin biz burada gözlemciler olarak bulunuyoruz, Allen’ın uçmuş tasarılarının bir parçası olarak değil. Söyleşi ekibinin tamamının ilk seferde batması düşünülemez bir şeydi. Genet, ikna edilmesi en zor olandı, ama Ginsberg’in ısrarıyla hepsi de onun otel odasına gittiler. Bu esnada polis kalabalıkla ilk temasını gerçekleştirmişti, bunlar gerçekte parktan çıkmaya çalışan insanlardı ama ters yöne sürülmüşlerdi ve şimdi de etrafımızda kaçışıyorlardı. Işık duvarına karşı bir karartı halinde, tuhaf kasklı bu akıl almaz grup mesafeyi küçülterek, coplarını sallaya sallaya yaklaşıyordu. Derhal gitmemiz gerektiği kararlaştırıldı. Tereddütsüz bir yürüyüşle hareketlendik, paniğin bu kadar bulaşıcı olması acayip.Sokağın yakınında, bizim olduğumuz yere ulaşmalarını görmek için geriye baktım, ki orada bir düzine kadarı hala oturuyordu. Onları tutuklamadılar, en azından hemen değil; canları çıkana kadar coplarla dövdüler, en az bir sefer de dipçikle. Kalkıp koşana ya da (yapabilenleri) sürüklenmeye başlayana kadar onları dövebildikleri kadar dövdüler. Tutuklanmış olanları polisler arasında kavga yaratmış gibiydi, jimnastik topu gibi vurulup açıkça tırmanan hiddetele, bir polisten ötekine ittiriliyorlardı. Öfkenin daha fazla öfkeyi doğurduğu, polislerin giderek daha gaddarca sertleştikleri ve hiddetlerinin arttığı bizim vahşet günlerinde gözlemlediğimiz, ve kısmen öngörülmeyen bir durumdu.

Drake Otel’in lobisinde o saatte şaşırtıcı belki de tarihi bir karşılaşmaya tanık olma fırsatı bulduk, nüdist aday, Louis (“Saklayacak bir şeyim yok”) Abolafia ve kurucusunun Andy Warhol’u öldürmeye çalıştığı S.C.U.M (Adam Parçalama Cemiyeti) aday listesinde yarışan hırçın Babe Bushnell’in karşılaşması. Dikkat çekici bir tür “cinslerin savaşı” denebilir. Babe kendi “parçalama”sını ve işlemin nerede başlaması gerektiğini haykırırken, Abolafia çıplak derviş ya da Napoli dansı gibi görüneni uygulamaya başlayıp onun fikirlerini gölgede bırakmaya çalışıyordu. İki aday da lobiden atılmak durumunda kaldı.



Öğle yemeğinden hemen sonra görev sorumluluğuyla arabalara doluşup Convention Hall’ın yolunu tuttuk. Askeri bir tesise yaklaşmak gibiydi; dikenli teller, kontrol noktaları, her parçası ile; Genet afallamıştı, fiziksel olarak hastalanacağından korktum; **Burroughs tabi ki de kendinden geçmişti; her şey öylesine groteskti ki bir noktada keyif dansı bile yaptı.** Burroughs’un kayıt cihazı vardır ve cut-up’larını ve parçalama teorisini bu amaçla uygular- delegelerin ve komiteden insanların konuşmalarını kaydedip, aralarında boşluklar bırakıp bu boşluklara başka konuşmalar yerleştirip, son olarak da bu klişe ve saçmalık yığınını bir radyo yayına benzeyecek şekilde çalar, kayıt cihazının tam da bir taşınabilir radyo şeklinde olması bu imkanı güçlendirir. **Burroughs’a göre bu bantlar Convention Hall’da durmaksızın çalınırsa, bu tekrarların bilinçdışına etkisi, beklenmeyen**

sonuçlar ve genel aptallık, dinleyenlerinin zihnini öylesine bulandıracak ki, bilinçlerini bir anda aktifleştirerek "Convention Profil"i için yıkıcı bir unsur olacaktır.



Tüm gerekli belgelere sahip olmamıza rağmen binaya kabul edilmek için epey zaman harcadık. Burroughs ve ben tam birer edep ve moda numuneleri iken kabul etmeli Ginsberg ve Genet epey absürd-görünüşlü adamlardı. Her durumda kapı görevlileri kümesi, omuz uzunluğunda saçları, mor takımı ve sandalları olan İngiliz fotoğrafçı Michael Cooper'ın da katılmış olduğu grubumuza tek bakış attıklarında sanki oraya hiç varmamışız gibi dönüp gidiyorlardı.

"Akreditasyonumuz usüle uygun, memur bey," diye ansızın atıldı Esky'den John Berendt, boyunlarımızda çevrili geçiş izinlerini göstererek. "Öyle mi dersiniz?" dedi teğmen, bakmaya bile tenezzül etmeden.

"Onun akreditasyonundan ne haber?" dedi Ginsberg'i işaret ederek "Onunki de usüle uygun mu?" Ardından alaycı bir kahkaha attı."Tabiî ki de öyle," dedi Berent "ona geçiş iznini göster Allen." Teğmen Allen'ın iznini gösterme çabasına aldırmaksızın gözlerini Cooper'a dikti "Onun da var mı? Lanet olsun ayakkabısı bile yok bunun!"

Bu, giriş yolundaki polislerin kıs kıs gülmesine neden oldu. Hemen sonra başka bir teğmen gelip, sorunun ne olduğunu sordu, ilk teğmen baş işareti ile bizi gösterdi, yeterince açık olmasına rağmen.

Ötekine "Geçiş izinleri var mı?" diye sorup, en yakındakini incelemek için kolunu uzattı. "Halletmek mi istiyorsun?" dedi ilk teğmen oldukça öfkeli bir ses tonuyla. "Sen hallet o zaman. Ben bunun bir parçası olmak istemiyorum." Ellilik yüzde küçük bir çocuğun küsmüş ifadesiyle kollarını bağlayıp gitti. Diğeri bir süre onu izleyip, sonra tekrar bize baktı, belki de mesteklaşından birazcık daha az bir kuşkuyla.

Güvenlik şefleri tipik FBI CIA polisi kılığında ama bir derece daha az aptallardı; en azından kibirlerini gizlemek için biraz olsun çaba harcadılar. Her halükarda etraflı bir kontrolden sonra yolumuza devam etmemize ve binaya girmemize izin verdiler. Buna değeceğinden değil ama, Burroughs'un kasetleri ve kattaki geçici külhanbeyi hareketi dışında, olan biten ilgi çekici değildi. Apaçık ortada olan iğnenin içeri girdiği ve sonucu değiştirmenin imkansız olduğuydu. Ortada dolaşıyordu, hissedebiliyor, hatta neredeyse koklayabiliyordunuz. Daha beteri, en ucuzundan bir güreş maçı gibi, hilenin sahnelenmesi bile acemiceydi. Koca adamların, doğumgünü partisindeki çocuklar gibi, renkli şapkalarıyla tepinerek, bir aşağı bir yukarı zıplayarak, sandalyelerde ayağa kalkarak, çığlık atıp sallanmaları bulantıyı dindirmiyordu. Bunun absürdlüğü yetmezmiş gibi otele geri sürerken herkes bezmişti. Hepimiz kasetleri dinledik.

"Bir politikacının zihninde ne olabilir diye merak ediyorum," diye düşünmeye daldı biri. Seaver bunu Genet'e tercüme etti ama o ilgilenmedi. "Merak ediyorum" dedi, içinde bulunduğumuz Ford'un kontol paneline gözlerini dikerek, "otomobile Galaksi adını veren birinin zihninde ne olabilir?"

Otelin yakınında bir alay Yippie'yi geçtik, baş tarafta dalgalanan bir kızıl bayrak, "Domuzlar gitmeli! Domuzlar gitmeli!" diye tekrarlıyorlardı. Öğrendik ki iki tutuklu liderleri Tom Hayden ve Wolf Lowenthal'ın tutuklanmasını protesto etmek için polis merkezine gösteri yapıyorlardı. Ginsberg artan gerilimden endişeliydi. Chicago'ya gelme nedenlerinden birinin bazı militan liderleri bir şiddet programı uygulmalarından caydırmak olduğunu açıkladı. Bir saat kadar sonra Lincoln Park'taki durumla ilgili bir mitingin sürdüğü Hilton Otelinin karşısındaki Grant Park'a vardık. Gösterideki Yippieler oraya varmıştı, içlerinden biri İç Savaş kahramanlarından biri adına yapılmış mermer bir heykelin tepesine tırmanmıştı. Hilton'u koruyan büyük sayıda polis, çocuğu için için büyüyen bir kinle izliyordu sonunda bir tanesi ansızın caddeyi geçti ve onu aşağı çekti, çocuğun kolunu kıracak bir zorlamayla yaptı bunu. Kalabalığı inanılmaz bir nefret dalgası sardı ve işler kontolden çıkabilecekken herkes Lincoln Park için alanı terk etmeye başladı.



O akşam parkı işgal etmeye karar verdiler.

Oraya onbir civarında vardık ve hemen atmosferin önceki akşamdan çok farklı olduğunu hissettik, bir kararlılık havası ve yaklaşık iki kat daha fazla insan ki buna yirmi ya da otuz kadar rahip ve bakan da dahildi. Bir kaç kask ve bir sürü Kızılhaç pazıbantlı tıp öğrencisi göze çarpıyordu, kamp daha silahlanmamıştı, ama olacaktı. Gece yarısı polisler görünmeye başladı; parkın kuzey sınırından, çevreyolunun zıt yönünden geldiler, omuz omuza katı bir çizgide beş blok uzunluğundalardı. Gaz maskeleri bir hayli göze çarpıyordu. Kalabalıktan biri ön camın içine bir tuğla fırlattı, muhtemelen bir polisti. Sırası gelmişken, tüm polis operasyonunun en sinsi tarafı 'yüzleştirme provakatörleri' kullanımıydı. Bunlar hippie gibi giyinmiş, kalabalığı şiddet kullanmaya kışkırtan ve polis müdahelesini meşrulaştıran, ya da bunu beceremediklerinde kendileri böyle eylemlere girişen polislerdi. İşin ilginç biçimde önemli yanı bu düzenbazca giyinmiş gizli herifler öylesine bariz bir şekilde göstermelikti ki onları gözden kaçırmak mümkün değildi, görünüşlerinden değil ki kılıklarıyla kalabalığın geri kalanından ayırt edilemezlerdi, şiddeti kışkırtmalarından bile değil, ama bütünüyle yüksek perdeden, kaba, tatsız ahmaklıkları her söz ve jestlerini biçimlendiriyordu.

Her halükarda, tuğla ön cama vurduğunda, bana öyle geldi ki bu gitmemiz için başlama işaretiydi, böylece sakin geri çekilişimiz başladı. Bu, polisin saldırdığı andı. Çok hızlı geldiler, yakalayabildikleri herkesi coplayarak ve kaçışan gruba gözyaşartıcı-gaz kovanlarını ateşleyerek, bu yüzden mevzu gazın içinden gitmek ya da coplanmayı beklemek arasındaydı. Çoğu insan gazı seçti ve parkın güney kısmındaki caddeye karıştılar, el yordamıyla ve gözyaşları sel gibi akarken. Eğlence partimiz coptan epey ilerideydi ama gazdan değil, kimse gazdan kaçıyor gibi değildi, rüzgar iyiydi ve epey kullanıyorlardı. Allen'ın oteline bitişik caddeye yetiştik ve emniyette olduğumuzu sandık, parktan çıkmamızı istemişlerdi ve şimdi de dışarıdaydık. Ama pis gaz kokusu yüzünden oradan uzaklaşmaya devam ettik. Bloğa giden yolun yaklaşık üçte birindeyken, arkadan yükselen bir çığlığı ve çılgınca yaklaşan ayak seslerini duyduk, ardından kaldırım boyunca bize doğru koşan birkaç düzine insanın görüntüsü. "Geliyorlar!" diye çığlık attı bir genç kız, mutlak dehşet içinde yanımızdan geçtiğinde, arkasında onaltı yaşlarında yüzünün yarısı kanla kaplanmış bir çocuk koşuyordu.

Kalabalığın arkasında, isanları kovalayan ve döven polisi görebiliyorduk. Geri kalanlarla beraber caddenin ortasına doğru koşmaya başladık, ama az daha ters yöne koşan insanlarla çarpışıyorduk.



"O yöne gitmeyin, adamım," dedi birisi, "orada epey dehşet bir manzara var." Tuzağa düşmüştük, bir anlığına bütünüyle panik oluşmuştu, birisi (Şüphesiz Berent ya da Seaver) geçtiğimiz apartman girişlerinden birini deneme fikrini uyandırdı ve bir an sonra polis dalgası yolundaki herkesi temizleyerek esip gittiğinde hepimiz bu küçük koridora sıkışmışık. Şimdi kapının camlı girişinden görünmeyecek şeklinde çömelmek zorundaydık çünkü diğer yönden gelenler kapılara ve koridorlara koşup insanları dışarı alıyorlardı. Emin olmaksızın yandaki kapıda bunun olduğunu duyduk. Ve sonra kesin olarak sıra bizdeydi, yüzlerinde daha önce görmediğim bir öfkeyle, en iyisinden dört yüklüsü. Yine de, Genet onların polis değil de rollerini abartıyla oynayan aktörler olduklarında ısrarcıydı.

"Sizi komünist piçler!"

diye hırladı biri, defolun buradan! Hadi kıpırdayın!" Ve copunu en yakınındakine kaldırdı, ki bu durumda Genet'di, ama sonra, bir aziz olarak, sadece adama baktı ve omuz silkti, çaresizliğin tipik fransız jestiyle kollarını yarı kaldırarak. Ve saldırı gerçekleşmedi. Genet'in insanlar üzerindeli tuhaf gücüne bir hürmet daha. Bunun yerine bizi merkeze götürmekten bahsettikleri yere, caddeye doğru dürttü ve itekledi, ama sonra aşağıdaki bloğun birinden gelen bir hareket dikkatlerini çekti ve koşarak gittiler. Gerçekte aradıkları biz değildik, çocuklardı. Öğleden sonra parkta Ed Sanders ile konuştum. Yippieler bir domuz getirmişler, salona ulaştırabilirlerse, adaylığa koyacaklar. Domuz pembe ve yaklaşık bir pound ağırlığında. Çuval çantada taşıyorlar.

Bu gece Chicago Stadyumundaki L.B.J. anti-doğum günü partisine gittik.Günün erken saatlerinde hazırlanan kaba ifadelerimiz okunduğunda neşeyle tepki veren moda izleyicisi ile neşeli bir vakaydı.

Yine de parktaki bugünkü manzara en tuhaf halini almış durumda. Yüz kadar rahip, öncesinden tüm gece sürecek dini-hizmet vereceklerini duyurmuşlar. On feet yüksekliğinde koca bir haç dikilmiş ve etrafına ateşler yakılmış. Olayın seyri önceki akşam olanlarla aynı. Sadece haçın varlığı, duman ve göz-yaşartıcı gazın içeri girmesi ve yutulması gösteriye gerçekdışı ve sinematik bir hava katıyor. Parktan kaçmamızla gölün yakınında ilginç bir olaya denk geldim. Gösteriyle hiç bir ilgisi olmadığı görünen genç bir çocuk bisikletiyle dış yolda beş ya da altıdan fazla polisin durduğu yerde dolaşıyordu. Bisikleti zorla alıp, gürültüyle gülerek çocuğu göle attılar. Şans eserei elli feet yakınlarda bir fotoğrafçı duruyordu ve olayın resmini çekti, ertesi gün (29, Çarşamba) Chicago Daily News'de yayımladı.

28 Ağustos, Çarşamba. Bu bizim en büyük, en tuhaf günümüzdü. Plan Convention Hall'a yürümekti bu yüzden kalabalık erkenden Grant Park'ta belirmeye başladı. Saat dört itibariyle yedi ya da sekiz bin insanı bulmuş durumdaydı. Belediye başkanı Daley bir gösteri izni çıkarmayı reddetti ve yürüyüş yapacak her bir kimsenin derhal tutuklanmasını emretti. Şimdiye kadar Ulusal Muhafızlar güçlerini toplamışlardı, parkın Michigan Bulvarından taraf toplanmışlardı, karşı tarafta, Hilton'un önündeyse polis ya da şimdi herkesin bildiği üzere

“Domuzlar” duruyordu. Emir yine parkın temizlenmesiydi. O koşullar altında (kimsenin parka alınmaması) başka bir yerde yeniden toplanmanın en iyisi olduğuna karar verilmişti, ve büyük toplu yer değiştirme olarak niyetlenilen şey başlamıştı. Ve burası tam da Chicago yetkililerinin çılgın ya da sadistçe ya da ikisi de olan mantıklarının ortaya çıktığı an, çünkü park Michigan Bulvarına birkaç köprüyle bağlı ve yalnızca çıkış kapıları var; ama kalabalığın ilk kısmı en yakındaki köprüye vardığında, köprünün askerlerle ve süngülerle tutulduğunu gördük. Kalabalık köprünün etrafında toplanmayı sürdürdükçe, dağıtma emri yinelendi.

“Hey, neden o süngüleri kıçınıza sokmuyorsunuz?” diye önerdi birisi, şaka bir sürü göz yaşartıcı gazın yuvarlanmasıyla yanıtlandı ve kalabalık çılgınca parktan dağılmaya başladı. Aynı şey yakındaki iki girişte de yaşandı ki burada dağıtma ve toplama aynı anda yaşanıyordu. “Birinin peruğu koparıldı,” diye gözlemini aktardı Burroughs alaycı bir şekilde. Açıkça bu en kötüsünden birini fena halde geri teptirecek bir yıldırma taktiğiydi. Parktan dışarı tek yol otoyolun göl tarafından yürümekti, uzun da bir rotaydı, o an itibariyle kalabalığın büyük bölümü Michigan Bulvarına ve Hilton oteline yetişmiş, hop oturup hop kalkıyordu. Polislerde öyleydi, böylece adrenalinin yükselmesini görebiliyordunuz.Parktaki karışıklık sonucu birbirimizden koptuk, kendimi Hilton’un kilitli kapılarının dışında, kargaşanın ortasında ve hızla yükselen huzursuzluğun içinde buldum. Camı yumrukladım.

“Ben konuğum,” diye direttim.

“Anatarınızı görelim.”

“Resepsiyonda.”

“Üzgünüm.”

Şans eseri, tanıdığım bir adamı gördüm, camın önünde anahtarını sallıyordu. Beni içeri alabildi ve doğruca Michigan tarafinadaki otel barına gittik, süren arbedeye tirübün manzarası katan pencereleri vardı. An itibariyle herşey tuhaf ve hastalıklı bir spor faaliyeti gibiydi.

Bill Styron ve John Marquand Jr. Da bardalardı ve oturduğumuz yerde tartışmasız bir çöküş vardı, ellerde içkiler, sokaktaki çocukların mahvedilişlerini izlerken. Göz yaşartıcı gaz kilitli kapıdan bile girmeye başladı, kıyımın en yüksek noktasında beş ya da altı çocuk bardan yana dökme cama yapıştılar. Polisler artlarından koştu. Polislerden “Defolun buradan!” diye yapabildiği kadar hızlı bir şekilde bağırıyordu. Ama çocuklardan birinde bir sorun vardı, onyedilerinde, zayıf, sarışın bir oğlan. “Yürüyermiyorum,” dedi.

“Buradan gideceksin seni küçük orospu çocuğu!” dedi ve sopasıyla kafasından yana copladı onu polis. Diğer ikisi onu tişörtünden yakalayıp barın zemininden lobiye doğru sürüklemeye başladı.

Yanımdaki, Hubert Humprey grubunun hasır şapkasını takmış orta yaşlı bir adam, olayı nefretle izledi.
“Şu lanet çocuklar,” diye mırıldandı, “bir tane temizini görmedim daha.” Sonra caddeye baktı, o dakika mavi kasklı uçan bir manga gaz maskeleriyle, coplarını sallayarak, doğruca kenarda duranlardan oluşanların üzerine saldırdı.

“Kahretsin,” diye homurdandı, “Bu şeye katlandıkça bu lanet polis devletlerinden birinde yaşayacağım.”

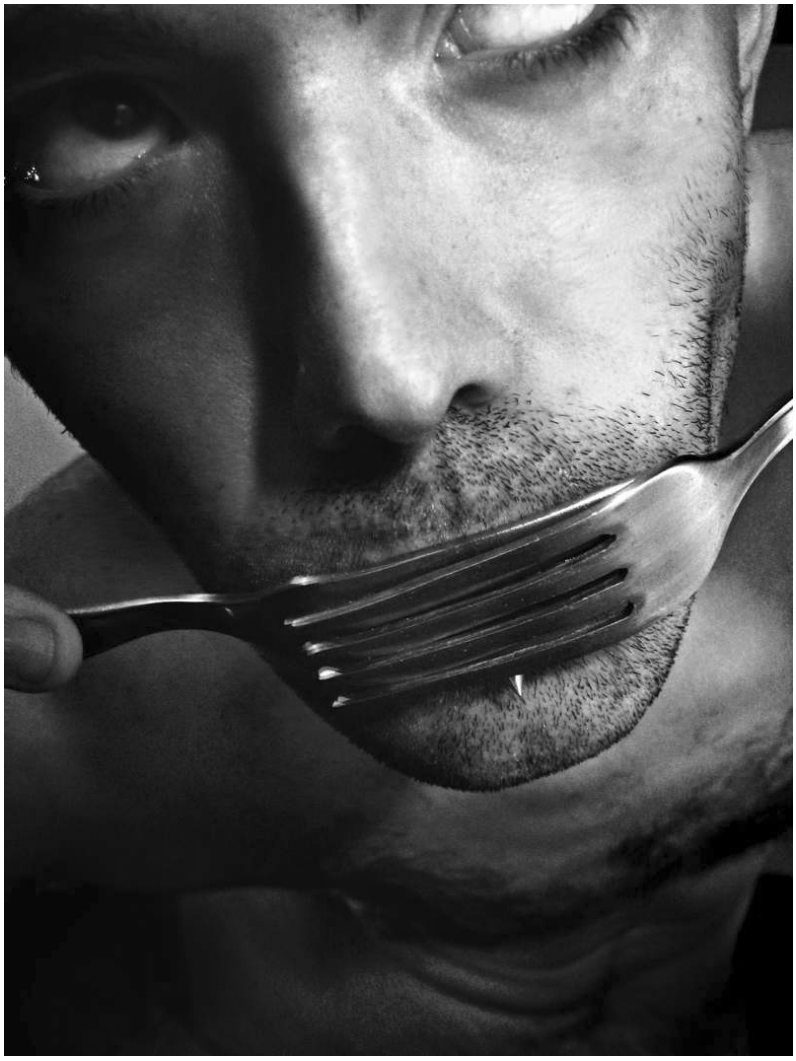
BURROUGHS'UN ÇIPLAK GERÇEKLİĞİ ÜZERİNE

.

J.G. BALLARD

William Burroughs'un bir deri bir kemik figürü ölümünden çok önce aklımıza kazınmış, bizi eline geçirmişti zaten. Neredeyse yarım asır boyunca, saplantıları, şüpheleri ve tutkularıyla, edebiyatımıza kendi virüsünü bulaştırdı; zalimlik düzeyindeki açık sözlülüğü sayesinde gerçeklik hakkında yepyeni şeyler öğrendik. Burroughs'un etkisini kabul eden sayısız yazar içinde, çok azı J.G. Ballard kadar gözü kara ve kışkırtıcı olmuştur. "Crash"in krom oto-erotizminden, "Empire of the Sun"ın vazgeçilmiş masumiyetine, Ballard, modern yazını haddinden fazla körelten ahlakçılık ve duygusallığı aşarak, kendi tarzını arıtmış bir yazar. Devam eden sayfalarda, Burroughs'un ölümünün ardından, Ballard'la yapılan röportajı okuyacaksınız.

(Salon.com, 1997, Çeviren Mahşer)



William Burroughs dil ve sözcükler konusunda aşırı kuşkulara sahip birisi olmasına rağmen, tüm yaşamı da bu kavramların etrafında şekillendi. Burada bir çelişki görüyor musunuz? Belki de yazarın temel çelişkisini?

Burroughs'un, normalde ifade eder gibi göründüğü anlamın tam zıttı bir anlamı vermesi için, dilin nasıl manipule edilebileceğinin çok fazla farkında olduğunu düşünüyorum. Ancak bu, aynı zamanda, Burroughs'un George Orwell'la da ortak bir noktası. Burroughs tüm hayatı boyunca, perdenin diğer tarafında kalan bir tür gerçekliği bulmak için dilin ötesine geçmeye çalıştı. Öyle sanıyorum ki metinlerinde kullandığı cut-up tekniği de, daha gerçek bir dünyaya ulaşma umuduyla, dilin görünür durumdaki içeriğini aşmaya yönelik bir girişimdi. Görünür olanın ötesindeki anlamın yattığı bir dünya. "The Ticket That Exploded" ve "The Soft Machine" gibi kitaplarına bakacak olursanız, dilin ötesine geçmeye yönelik bu çabasını görebilirsiniz. Ortada bir paradoks varsa, bu noktayla bağlantılı olabilir.

Burroughs'un çalışmalarıyla ilk karşılaşmanız nasıl oldu?

Sanırım 1960 yılında. Bir arkadaşım, "Naked Lunch"ın Olympia Press tarafından yayınlandığı Paris'ten yeni dönmüştü. Olympia düşük düzeyli pornografik kitapların yanı sıra, o dönemde yasaklanmış olan Avrupa ve Amerika klasiklerini de basan bir yayıneviydi. Mesela, Henry Miller ilk kez Olympia tarafından yayınlanmıştı. Nabakov'un "Lolita"sı da.

Her neyse. Aşağılarda seyrettiğim bir zamandı bu. Bir yazar olarak kariyerimin başındaydım, henüz ilk romanımı yazmamıştım. C.P. Snow ve Anthony Powell gibi yazarların hakimiyetindeki naturalist romanın altın çağı yaşanıyordu ve belki de roman türünün artık sonuna dayanmış olabileceğini düşünüyordum; tam anlamıyla bir durgunluk söz konusuydu. "Hampstead romanları" da denilen burjuva romanları her yere yayılmış gibi görünüyordu.

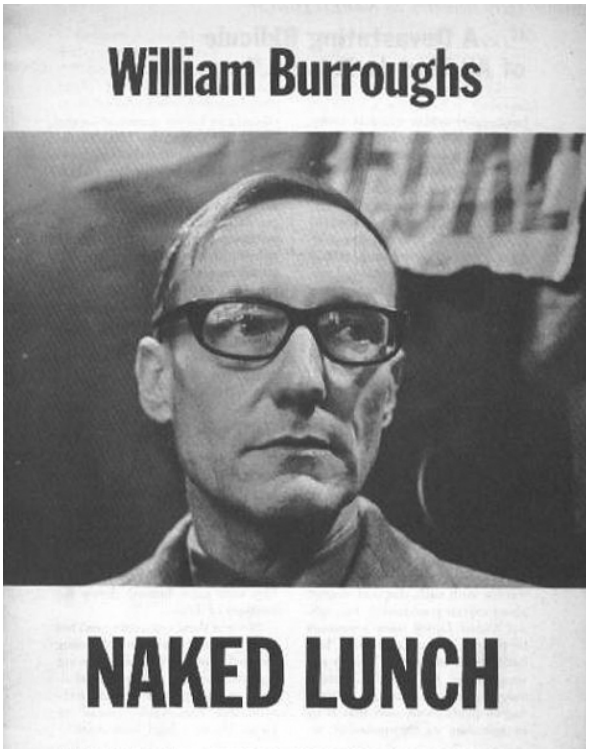
Ve arkadaşımın Paris'ten getirdiği yeşil kapaklı bu küçük kitabı okumaya başladım. Dört ya da beş paragraf okuduktan sonra istemdışı bir şekilde sandalyemden sıçradığımı ve coşkuyla bağırdığımı hatırlıyorum. İçimizden büyük bir yazarın çıktığını anlamıştım çünkü. Söylemeye bile gerek yok, bu kitabı da, bulabildiğim diğer Burroughs romanlarını da, yutar gibi okudum. Sanıyorum o zamanlar Olympia'dan çıkmış olan üç ya da dört roman vardı. Bu adamın İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana İngilizce dilinde ortaya çıkan en önemli yazar olduğunu düşünüyordum ve bu fikrim halen de geçerlidir. İnsana umut veren bir andı. Demek istediğim, her ne kadar yazdıklarım Burroughs'un çizdiği hatlara uzak olsa da, onun ortaya koyduğu şey bana gerçekten de cesaret vermişti. Onunla 1960'ların başlarında Londra'da tanıştım. Picadilly Circus'taki dairesinde ziyaret etmiştim. Burada çok verimli bir dönem geçirdiğini sanmıyorum. Hiç mutlu görünmüyordu.

Dairesi Picadilly Meydanı'na yüz metre mesafedeki Duke sokağındaydı. Tabii burada yaşaması tesadüf sayılamazdı çünkü çevredeki bütün oğlanların toplandığı yer olan Picadilly Circus metro istasyonu tuvaletinin dibindeydi. Çocuklar burayı tam anlamıyla istila etmişti. Benim gibi bir heteroseksüel için, kendini bir anda yanlışlıkla bir tür oryantal erkek genelevi görünümündeki bu tuvalette bulmak gayet sarsıcı bir deneyimdi. Ancak Burroughs'un bunu büyüleyici bulduğu da açıktı.

Büyük kentlerin birbirlerinden çok da farklı olmadıklarını düşünüyorum. Burroughs gençlik yılları ve orta yaşları boyunca hiçbir yerde çok uzun kalmadan dünyanın dört bir yanını dolandı. Kendisini en çok evinde hissettiği yer muhtemelen Tanca'ydı. En önemli yazılarını burada çıkardı. "Naked Lunch" Tanca'da yazıldı ve dahası, bu kentte kendisini yakın bulduğu bir homoseksüel ve uyuşturucu kullanıcısı cemaati ve tabii ki sınırsız bir oğlan ve genç erkek arzı mevcuttu. Burası Arabölge'ydi elbette ("Naked Lunch"da yer alan paralel evren; Interzone). Arabölge Tanca üzerinde şekillendi, sanırım Burroughs burada mutluydu. New York'da olduğundan çok daha mutlu. Ya da çiftçi olmaya çalıştığı dönemlerden. Burroughs'un dünyada tarım işine girişen en tuhaf adamlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Birkaç yıl önce okuduğum mektuplarından birinde, ne kadar havuç ve marul ektiğini anlatıyordu ve bu işin yürümeyeceğini görebiliyordunuz.

Eleştirmenler hem sizin hem de Burroughs'un eserlerini değerlendirirken, genellikle sertlik unsurunun ve hatta bir çözülme hissinin altını çiziyor. Özellikle sizin kitaplarınız antisosyal olarak da nitelendirilebiliyor. Sizce bunlar yerinde saptamalar mı?

Sertlik, evet. Ama buna sertlik değil de, dürüstlük demeyi tercih ederim. Çok daha tatmin edici bir tınısı var çünkü. Burroughs en önemli yapıtına "Naked Lunch" ismini koyarken, çatalın ucunda gördüğünüz şeyi kastediyordu. Gerçekleri söylemekten bahsediyorum. Bunu kurgu dahilinde yapmak çok güç çünkü kurgu yazma sürecinin tamamında gerçekliğe teğet geçmek durumundasınız. Burroughs'un kendi tarzı içinde gerçekliğe her zaman çok yakın durduğunu düşünüyorum ve umarım ben de kendi yolumda aynısını yapabilmişimdir.



Burjuva romanı doğruluk ve dürüstlüğün icat edilen en büyük düşmanı olmuştur. Uçsuz bucaksız ve aşırı duygusal yapısıyla okuyucuyu güvende olduğu bir yerde tutar ve her noktada, ahlaki değerlerin ve tanıdık karakterlerin rahatlığını sunar. Romanın asıl işlevinin yaşamın ahlaki bir eleştirisini yapmak olduğu yönündeki bu mefhum yıllar önce Mary McCarthy ve diğerleri tarafından yeterince işlenmiştir. Ancak yazarın ahlaki yargılamalar yapmakla ya da kendisini tek kişilik bir mahkemeye dönüştürmekle işi olamaz. Burroughs'un yaptığı ve benim de kendi küçük alanımda denediğim şeyin çok daha kabul edilir olduğunu düşünüyorum – gerçekleri söylemek. Bu yüzden sertlik eleştirisine hiçbir itirazım olmaz.

Öyleyse yazarın, bir sanatçıdan ziyade muhabir ya da haberci olarak çok daha ilgi çekici olduğunu düşünüyorsunuz?

Yazar yalnızca dış dünyaya dair bilgiler vermekle kalmaz, aynı zamanda kendi iç dünyasını da anlatır çünkü kendisi hakkındaki gerçeklerden de bahsediyordur. Ama bunu yapmak hiç de kolay değildir. Yazarların çoğu kendileri hakkında bütünüyle açık ve dürüst olmanın fikrinden bile ürker. Bu nedenle gerçek bir moderni belirleyecek şey mutlak bir dürüstlüktür. Manet'nin resimleri ve Baudelaire ve Rimbaud'nun şiirleriyle başladığını düşünebileceğimiz modern hareketin ayırt edici en belirgin özelliği, yazarların, ressamların ve oyun yazarlarının kendileri hakkındaki dürüstlüğü olmuştur. Burjuva romanı ise bundan her zaman kaçınmıştır. Kişinin kendi fantazileri ve saplantıları hakkında gerçekleri yazması ne denli zorsa, dış dünyada olan biteni dürüst bir şekilde yansıtmak da aynı ölçüde zordur.

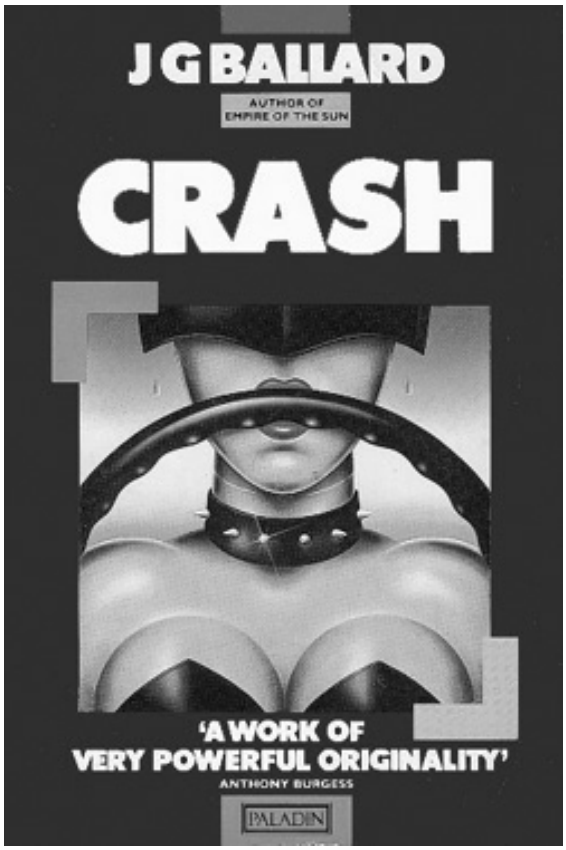
Ve insanoğlu bu türden bir dürüstlüğü çok fazla kaldıramaz. Kesin olan bir şey var ki, Burroughs mutlak bir dürüstlükle saplantılarını ortaya koymuştur. Mesela, darağacında can verirken boşalan yeni yetme oğlanlar. Korkunç bir içerik, sosyal olarak kesinlikle kabul edilemez, bunu söyleyebilirim. Ama en azından kendi saplantıları konusunda dürüsttü.

Kullandığı kara mizah sayesinde bunu göze hoş gelecek bir şekilde de yaptı – bunu sizin eserlerinizde de görüyoruz.

Kesinlikle. Burroughs yaşamış en büyük mizahçılardan biridir aynı zamanda. Kitapları, özellikle de "Naked Lunch", daha ilk sözcükten itibaren gürültülü ve eğlencelidir. Asla bir durulma da görülmez. "Naked Lunch" esasen Burroughs'un birçok rutinini skeçler ve kabare parçaları biçiminde denediği ve Dr. Benway gibi karakterleri yarattığı, Allen Ginsberg'e yazılmış uzun mektup serilerinden oluşmuştur. Sıradışı komik rutinlerdir her biri.

Diğer bir yandan, ikiniz de genellikle yanlış anlaşılmış yazarlarsınız. İkiniz de daha çok karanlık, kasvetli yazarlar olarak okunuyorsunuz ve yapıtlarınızın içerdiği mizah gerektiğince tanınmıyor. Bunun nedeni işlediğiniz konular, yani içeriğiniz olabilir mi?

Benim yapıtlarımdaki mizah unsuru biraz daha farklı. Nispeten donuk bir mizah (deadpan) olduğunu söyleyebilirim bunun. Alay unsurunun da mevcut olduğunu düşünüyorum. Demek istediğim, hiçbir zaman çizginin ne tarafında olduğuma dair bir kesinlik göstermek istemedim.



Mesela David Cronenberg'in "Crash" uyarlaması üzerine süren tartışmalar esas olarak, "İnsanların araba kazalarını cinsel anlamda heyecan verici bulmaları gerektiğine inanıyor musunuz inanmıyor musunuz?" sorusu etrafında dönmüştü. İnsanlar bazen kaçamak davrandığımı düşünüyor ama zaten her şeyin merkezinde olan da bu muğlaklık değil mi? Bir yandan bilinçdışı unsurların kendi tehditkar dengelerini kurmasına imkan tanıyacak şekilde okuyucuyu rahatsız edip kışkırtırken, aynı zamanda muğlak bir duruş sağlamaya çalıştığım doğru. Ama haklısınız, sahip olduğum mizahın hakkının yeterince verildiğini düşünmüyorum.

Hem siz hem de Burroughs tüm yazarlık kariyeriniz boyunca sansürlenmekten kurtulamadınız. Size göre yapıtlarınızın bu düşmanlığı çekmesinin nedeni ne?

Evet, bu ciddi bir soru. İngiltere'de bunun nedeni umutsuz türden bir güvensizlikle ilgili. "Crash"in filmi halen Londra'nın merkezinde, West End'de yasaklıdır. Westminster Castle (bunun New York ya da San Francisco'daki karşılığı nedir bilemiyorum) büyük sinema salonlarının bulunduğu sanat ve eğlence merkezini kontrolü altında tutuyor. Bu genellikle West End'in kapsamında bir durum; tabii ki Houses of Parliament ve Whitehall'da hükümet binalarının bulunduğu caddeyi de içine alıyor. Sonuç olarak film Londra'nın batı yakasında yasaklı; yalnızca çevre semtlerde ve bazen de çok komik şartlarda gösterilebiliyor. Öte yandan, Westminster'ın bitişiğindeki Camden'da, film konseyden geçti. Bu nedenle Londra'da, zamanında Berlin'i ikiye ayıran duvara
benzer, görünmez bir sınır olduğuna dair tuhaf bir düşünce oluşmuş durumda. Yalnızca ışıkları geçip otuz metre kadar yürüdükten sonra, Camden'dan Westminster'ın yasak topraklarına adım atabilirsiniz. Eski Berlin'de Checkpoint Charlie'den (yıkılmadan önce Berlin duvarının tek geçiş noktası) geçmek gibi bir şey bu.

Ancak bütün bunlar aynı şeyin yansıması. Bunun, "Naked Lunch" ilk kez Birleşik Devletler'de yasaklandığında Burroughs'un yaşadıklarından bir farkı yok. Ya da Amerika'da on yıllar boyunca yasaklı olan Henry Miller romanları. Bu, derin bir güvensizlik ve korkuyla ilgili – büyük insan topluluklarının yasaklanmış odalara girmelerine bir kez izin verirseniz, daha sonra ne yapacaklarını ancak Tanrı bilir. Bu yüzden birilerinin bu kötücül kitaplar ve filmlerin üzerindeki kapakları sıkıca kapatması gerekiyor. Aynı zamanda da, insanların en son "Die Hard" filmini ya da Hollywood işi bir seks ve şiddet tasarımını seyretmesine müsaade ediliyor. Çok, çok tuhaf bir durum.

Siz de Burroughs da hem çok görsel anlatılar kaleme aldınız hem de resimle ilgilendiniz. Yazmakla görsel bir şey yaratmak arasında bir rezonans görüyor musunuz?

Burroughs resimle esasen yaşamının son yıllarında ilgilendi. Bense elime fırçayı ilk kez gençliğimde aldım ve hiçbir yeteneğim olmadığını anladım. Fakat bu her zaman hayıflandığım bir şey oldu çünkü bir ressam olsaydım çok daha mutlu olacağımı düşünüyorum. Bunun Burroughs için geçerli olduğunu sanmıyorum. Bence o yazdığı ilk sözcükten itibaren tam bir yazardı. Konuşmalarında sözcükleri çok ama çok dikkatli seçerdi. Çok hızlı düşünür ancak nispeten daha yavaş konuşurdu. Sözcüklerin onun için son derece önemli olduğu açıktı ve fikirlerin, düşüncelerin düzenlenmesi ve biçim alması öyle bir çırpıda yapılacak bir şey değildi.

Bir bakıma Burroughs'un, gayet kötücül gayelerle ne kadar kolay bir şekilde manipule edilebildiklerini gördüğünden, sözcüklerle, basılı sözcüklerle taraflı bir ilişki geliştirdiğini söyleyebiliriz. Benim yaklaşımım ise daha farklı oldu. Çok fazla hayranı olduğum gerçeküstücü akımdan bir ressam olmayı çok isterdim mesela. Bazen yazdığım her şeyi bir türlü istediğini becerememiş bir ressamın yan işleri gibi görüyorum. Ama görüyorsunuz işte, kimsek oyuz.



Diğer bir taraftan, ikiniz de tıp üzerine eğitim aldınız. Bunun her ikinizin de yapıtları üzerinde güçlü bir etkisi olduğu görülüyor.

Evet, bırakmadan önce birkaç yıl tıp eğitimime devam ettim; ilginç olan şu ki, geçmişinde tıp eğitimi olan çok fazla yazar bulunmakta. Sanırım Faulkner bile kısa bir süre için tıp öğrencisi olmuştu. Ancak Burroughs her türlü sürecin işleme mekanizmalarına derin bir ilgi duyuyordu. Her açıdan. Dahası, psikoloji ve psikiyatriyle de ilgiliydi. Sanıyorum ki bir şekilde örtbas edilmiş, muğlak ya da kapalı olan her şey Burroughs'un ilgi alanına giriyordu. Onunla ilk kez tanıştığımda, erkek arkadaşının parmaklarında "love" ve "hate" dövmeleri vardı ki bunun o zamanlar için gayet irkiltici olduğunu söyleyebilirim.

Bir keresinde, erkek arkadaşı yemek için bir pilici doğrarken, Burroughs da bana bir adamı ölümüne bıçaklamanın yolunu anlatıyor, aynı zamanda elindeki büyük et bıçağıyla da doğru açıları gösteriyordu. Kafası, "İster İnan İster İnanma" türünden broşürlerden, polis magazinlerinden ve belirsiz birçok başka kaynaktan sağlanmış acayip bilgiler ve yöntemlerle doluydu. Ancak bu bilgilerin bilimsel ya da teknolojik temelleriyle de aynı ölçüde ilgiliydi. Sanırım, bir şekilde onunla aynı fikirdeyim. Genel olarak bilimi, kişinin hayalgücünün dünyaya yönelik tepkilerini düzenlemenin bir yolu olarak görmüşümdür her zaman.

Bu aynı zamanda çok farklı da bir dil değil mi? "Naked Lunch" ve "Atrocity Exhibition" gibi kitaplarda, şimdiye dek okurların görmediği bir şekilde romanı parçalarına ayıran bilimsel bir dil kullanılmakta.

Bunun doğru olduğunu söyleyebilirim. Her zaman, konu ettiğim şeyi farklı bir ışık altında göstermek için bir tür bilimsel kelime dağarcığı ve yaklaşım kullandım. Demek istediğim, diyelim ki bir araba kazasını, ve insan vücudu önce direksiyona ardından da ön cama girdiğinde neler olduğunu anlatıyorsanız, güçlü sıfat ve zarflarla örülü bir tür Mickey Spillane dili kullanabilirsiniz. Ancak diğer bir yaklaşım da, serinkanlı ve klinik bir tavır takınarak, adli tıptan bir bilim adamının dilini kullanmak olabilir. Ya da otomobil kazalarında can güvenliği testlerinin yapıldığı bir laboratuvarda çalışan insanların, kazalara maruz bırakılan insan maketlerine ne olduğunu anlatırken kullanacakları dile benzer bir dil. Bunu yaptığınız takdirde, artık yeni bir tür gerçekliğe açılan ürkütücü bir pencereniz var demektir. "Atrocity Exhibition"da bunu çok fazla uyguladım.

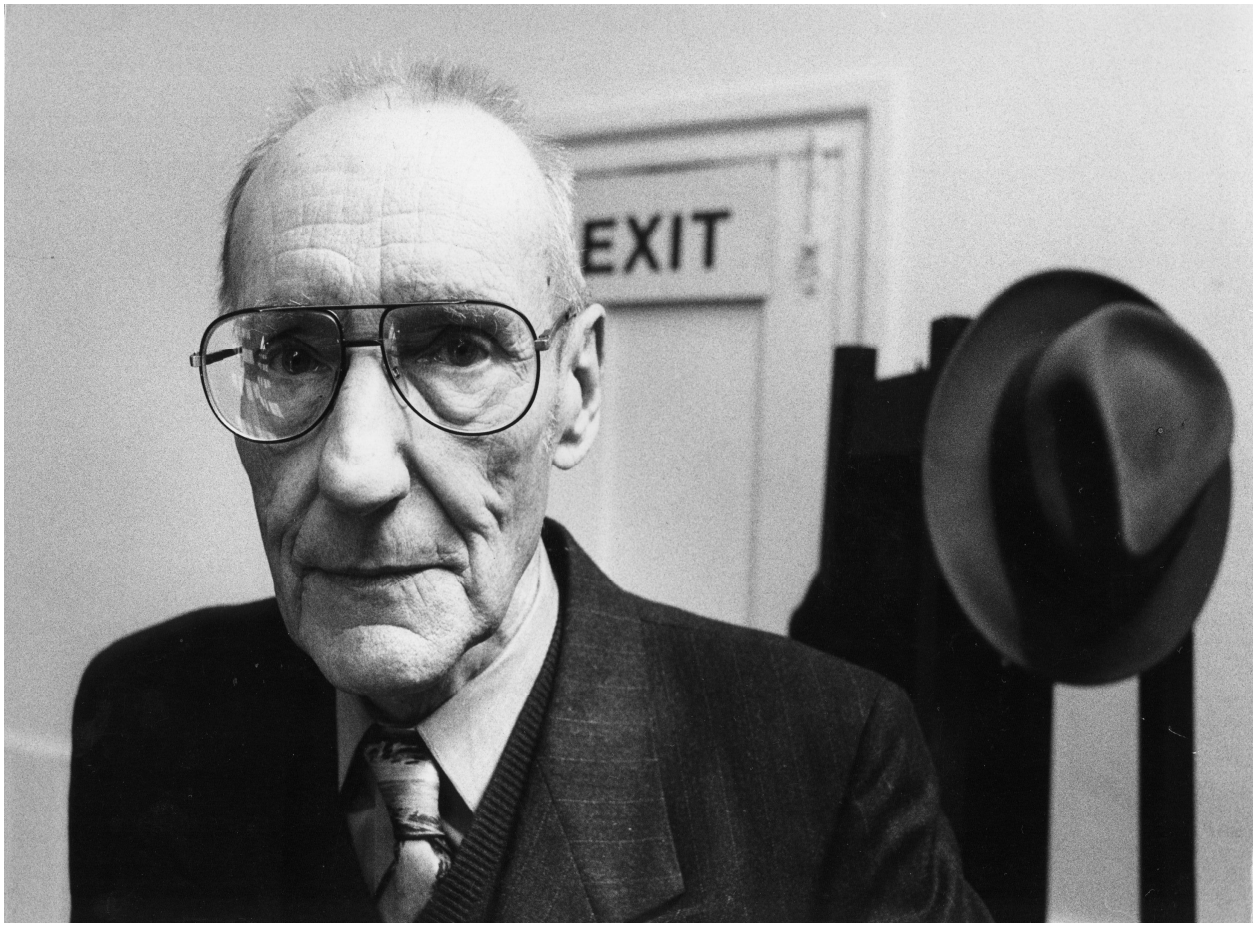
Aynı durum, bir adamla kadının sevişmelerini anlatırken de geçerli. Halihazırda romanların çoğunda yer alan klişe ifadeler kullanmak yerine, anlattığınız şeye adli bir deneymiş gibi yaklaşabilirsiniz. Bir anatomistin

ya da fizyoloğun dingin bakışlarıyla takip edilen bir olay. Bu türden bir yaklaşım olan şeye yönelik yepyeni bir bakış açısı kazandırabilir.

Evet, uzatmayayım, bilimsel bir dil kullandım ve Burroughs da bunu farklı bir yoldan yaptı. Romanları, özellikle de "Naked Lunch", bir okun ucundaki meçhul bir Amazon zehrinin, kurbanını ağır ağır öldürmekteyken, merkezi sinir sistemine doğru yolculuğunu anlatan dipnot türünden malzemelerle doludur. Bu tür şeylere çok fazla ilgiliydi – bilincin çeşitli türlerde drug'ların etkisiyle değişime uğramasına yol açan kesin mekanizmalarla. Sanırım bu onunla paylaştığımız bir nokta.

Okuyucular olarak, Burroughs'un yapıtlarından almamız gereken bir şey söyleyecek olsaydınız, bu ne olurdu? Ya da en azından almamızı, anlamamızı umduğunuz bir şey?

Bunu söylemek kolay değil çünkü Burroughs inanılmaz zenginlikte bir yazar olmasının yanında paranoyak bir imgeleme de sahipti. Dünyayı, altında büyük medya holdinglerinin, güçlü politik yapıların ve çürümüş bir tıp endüstrisinin bulunduğu tehlikeli bir komplo olarak görüyordu. Birçok kurum ve mesleği, özellikle yasayı ama aynı zamanda yasa uygulayıcıları da, bizi kontrol altında tutmak isteyen büyük komplonun uzuvları olarak düşünüyordu. Ve kitapları da bu komployu parçalamaya yönelik, ve çatalın ucunda ne olduğunu görmemizi sağlayacak bir girişimdi.



POLİTOKSİKLOPEDİ

RİSALE-İ NE YERSEN O OLURSUN

Birçoğumuzun datura deneyimi ya da hemen hemen hepimizin daturayı en az bir kere kullanmış bir tanıdığı vardır. Çokça, kullanılan ve kullandıktan sonra "Bir daha mı?.. Tevbeler tevbesi dedirten, Don Juan'ı bile "Şeytan otu'nu (Datura'yı) ehlileştirip bir dost haline getirmek bildiğim en zor görevlerden biriydi"demek zorunda bırakan bu otun tripleri hakkında çokça konuşulsa da; bu konuşmalar deneyecek veya hakkında bilgi edinmek isteyenlerin kafalarındaki soruları yanıtlamaktan çok uzaktır.

Şimdi demleyelim çayımızı da boru gibi muhabbetimize dalalım.

Datura, Sanskritçe "dhattura" sözcüğünden türemiştir. Dhatturea, "thug" adlı eski Hindistan'da adam öldürüp soyan bir mezhebin üyelerini tanımlamak için kullanılan bir sözcüktür. Kali'ye (Bir Hindu tanrıçası) tapınan bu tarikatın mensupları kurbanlarını ayin öncesinde uyuşturmak için Datura'nın Hindistan'da yetişen bir türü olan Metel'i (Datura Metel) kullanmakta olan mezhep üyelerine "dhatturea" (Datura zehirleyicisi) adı verilmişti.

Datura kazık köklü, dik gövdeli, bir yıllığının boyu bir ila iki metre arasında değişen bir bitkidir. Çiçekleri beyaz ve büyüktür. Çanak yaprakları boru şeklindedir. Yaprakları saplı, büyük, oval, kenarları tam, az girintili veya sivri lobludur. Nemli ve kötü kokulu olan bu yaprakların üst kısmı koyuca yeşil, alt kısmı ise daha açık yeşil renkte ve yaprakları bitkinin diğer parçaları gibi çıplaktır. Çok tohumlu, üç-dört cm. boylarında dört-beş yarıklı meyveleri bulunur. Ceviz büyüklüğünde olan bu meyvelerin üzeri çoğunlukla dikensidir. Tohumları ise bol miktarda, siyah ve yassı böbreklidir.

Bitki kendine döllektir ve kışları çok soğuk geçen İç ve Doğu Anadolu gibi bölgelerde yazlık, diğer bölgelerde ise yazlık-kışlık ekimi yapılabilir. Kolay yetişen bu bitkiyi boş tarlalar, hendek ve yol kenarlarında "cööööö!"diye karşınızda bulmanız mümkündür.

Solanaceous uyuşturucuları sınıfına giren Datura (Boru otu) Güzelavrat Otu alkaloitlerindendir. Bu bitkinin 24 kadar türü bulunmakta olup, iki türü dışında kalanın kökeninin Orta Amerika ve özellikle de Meksika olduğu belirtilmektedir. Hemen hemen her türünün etken maddeleri folia stramonii, hiyosiyamin, atropin skopolamin'dir.(Datura'nın stramonium'un etken maddesi tropan grubu alkaloitlerinden atropin göz hastalıklarının tedavisinde kullanılan bir maddedir; ertesi gün sendromlarından olan gözün aşırı hassaslaşması bundandır.)

Günümüzde Güney Amerika'lı Navajo, Zuni ve benzeri kabilelerce şaman ayinlerinde kullanılır ve Don Juan gibiler tarafından "şeytan otu"gibi bir isimle anılsa da bu kabilelerce otumuzun adı "kutsal datura"dır. Bunun sebebi ise yarattığı sanrılar ve Şamanları içine soktuğu ruh haliyle on(-lar)a Tanrı'nın (c.c) arkasında bulunduğu kapıyı açan bir anahtar gözüyle bakılmıştır.

Solanaceous uyuşturucuları hem Avrupa cadılığında hem de şamanik ritüellerde bir astral yol gösterici olarak kullanıldıysa da bunların usta bir şaman veya üstadtan başkası için tehlikeli ve sağı solu belli olmazlığına dair güçlü ve (yer yer) haklı bir kanı vardır.

ANAHTARCILIK VE ANAHTAR YAPMA ÜZERİNE:

Bu ve benzeri "değerli bitkileri" toplarken dikkat edilmesi gerekli noktalar vardır. Bitkiler gelişigüzel toplanmamalıdır. Planlı toplanmaları uzun vadede hem toplayan hem de gelecekte toplaması muhtemel kardeşlerimiz için faydalı olacaktır. Rastladığınız bitki topluluğunun tamamını toplamayın, tek gövdelerde çalışın, biri bitmeden ötekine geçerek, "yolma" adı verilen işlemi gerçekleştirmeyin ki bir sonraki toplamanızda veya diğer toplama mevsiminde orada aynı bitkileri bulabilesiniz. Çiçeklerini, yapraklarını veya meyvelerini topladığınız bitkileri hırpalamayın. İhtiyacınızdan, belirlediğinizden fazlasını toplamayın.

Toplama yapmak için bu bitki-yi-leri şeklen tanımak gerekir. Doğru zamanda uygun yerde ve gerektiği şekilde toplamaya özen gösterilmelidir.

Kış için kurutulmuş bitkilerden, senelik, pek büyük olmayan bir stok hazırlamak yeterlidir.

Çiçeklerinden faydalanılan bitkilerde toplama için en uygun zaman çiçeklenme başlangıcı, yapraklarından faydalanılanlarda çiçeklenmeden önce ve çiçeklenme zamanında, kökçülerde ise olgunluk zamanıdır.

Yalnızca sağlıklı, temiz ve haşaratsız bitkiler toplanmalıdır.

Güneşli günlerde veya yazın bitkiler sabah erken saatlerde veya akşam serinliğinde toplanmalıdır.

Kimyasal gübrelemeye maruz kalmış, ilaçlanmış bahçeler, tarlalar, çayırlar, araziler ve kirli-mikroplu, sanayi atıklarına maruz kalan suların kıyıları, tren ve karayolları ve endüstri alanları civarlarında toplama yapılması tavsiye edilmez. Bu alanlardan toplanacak bitkilerin kimyaları bozulacağından bunun deneyiminize nasıl yansıyacağı kestirilemez.

Topladığınız çiçek, yaprak veya kökleri naylon poşetlere veya ceplerinize koymayın. Bu durumda

bitkiler terlemeye başlar ve bu etki kaybına sebep olabilir.

Uygun meskene gelindiğinde toplanan bitkiler bu iş için ayrılan temiz bir makasla ince ince kıyılır ve temiz bezlerin üzerine serpiştirilir. Tercihen gölgeli; havadar ve sıcak yerlerde elden geldiğince çabuk kurumaya bırakılır. Köklerde, kabuklarda ve çok sulu bitki bölümlerinde, kurutma için zaman zaman yapay sıcaklıklar da kullanılabilir. Fakat kurutma ısısı 35 dereceyi geçmemelidir.

Ancak tam anlamı ile kurutulmuş bitkiler kış için saklanabilir. Bu iş için cam kaplar ve ağzı kapanabilir karton kutular idealdir. Bitkilerinizi plastik kaplar ya da teneke kutularda depolamayınız.

Kurutulmuş bitkilerinizi ışık almayacak yerlerde stoklayın. Eğer mümkün olmuyorsa renkli cam kaplar kullanabilirsiniz.

Stoğunuzu bir mevsimlik hazırlayın. Kurutulmuş bitkiler şifalı(!) güçlerini zamanla yitirirler. Her yeni yıl doğa anamız bizlere taze bitkiler sunacaktır.

GENEL KULLANIM BİÇİMLERİ:

Haşlayarak demleme:
Taze veya kurutulmuş bitki(ler) bir cam veya porselen-kesinlikle metal olmayan- bir cisimde kaynatılır. Bir başka yöntem ise, aynı türden cisimlerde suyu kaynatıp kıyılmış bitkilerin üzerine dökmektir.(Böylece kaynamaya kadar geçecek olan zamanda yaprak, kök veya çiçeklerin suya doyma oranlarını indirgemiş olursunuz.)

Taze çiçek bitkilerin demlenmeleri için fazla beklemeye gerek yoktur. Açık sarı veya açık yeşil; kurutulmuş bitkilerin demlenmeleri daha uzun sürer.

Bazı bitkiler sıcaklığın etkisi ile şifalı güçlerini yitirebilecekleri için kaynatılmamalı ve haşlanmamalıdır. Bu tür bitkilerden elde edilen çaylar soğuk su ile hazırlanır. İstenilen ölçüde bitki soğuk suda 8-12 saat arası bekletilir (tercihen geceleri). Süre dolduktan sonra dinlenirse içilebilecek derecede ısıtılır.

Şifalı ot sınıfına girdiğinden aktarlarda bile bulunan "kutsal datura"yı (aktara sakın şaman elbiseleri veya uzun saçınız, küpeleriniz veya taksim-kadıköy kıyafetiniz ile gitmeyin) boru otu ismi ile isteyin. Halüsinasyon etkisi ile çoğu aktarın size "yok" cevabını vereceği boru otunu almaya bir kız göndermek etkin bir çözümse de en etkin çözüm kandırılmış annedir. Midenizin kötü olduğunu ve örneğin kantaron ve boru otunun iyi geldiğini duyduğunuzu söyleyip onu yollamak en etkin yoldur. Unutmayın ki esnaf için en etkileyici yöntem evladının iyiliğini düşünen müşfik anne görüntüsüdür.

Teatrallikten hoşlanmayan ve uzun vadeli düşünenlerden misiniz? O halde evinizde geniş bir saksıda veya bahçenizde de yetiştirebilirseniz. Bu bitkileri bundan habersiz olanlar ot veya çiçek olarak düşündükleri için yetiştirmek çok kolay ve risksizdir.

Bu yolu düşünenlere şunları belirtmekte fayda var; filizlenmesi için ısıya ihtiyacı vardır. Tohumları güneş altında 1 santimetre derine ekin. Nazlı, vermeyen bar hatunlarına benzemez, her toprak veya toprak karışımı işe yarar. Bunlar 1-2 hafta içinde kolayca filizlenirler. Nemli tutun. Taze filizlenmeleri nemli tutun ve başka yere ekin. Kökler kalabalıklaştıkça saksının hacmini büyütüp fideleri saksıdan çıkarıp toprağa ekin.

"Daturanın güçlü bir bitki olduğu şüphe götürmez. Birinin yetişmesi bile büyüleyici bir deneyimdir; onun mütemadiyen büyüyerek küçük bir fideden büyük bir çalı haline gelişini izlerken yapraklarından ve çiçeklerinden hissedilebilir bir günaha çağrı ve yasak bilgi aurası yayılıyor gibidir."

Aklıma gelmişken belirtmekte fayda gördüğüm bir hususiyete değineyim; kuru yapraklarıyla sarılan bir çiftli ilginç olmayan bir sarhoşluk duygusu verir ancak ertesi günü sıkıntılı bir aptallık gibi yan etkisi vardır. Eşdeğeri kadar, kötü kalite esrarla karşılaştırdığımızda en az kullanımda bile datura havada kalır. Anlayacağınız bu pekiyi bir yöntem değildir.

Dozlaması ise başlangıç itibariyle deneyseldir. Denemeden bilemezsiniz. Az koyarsanız kafasını alamazsınız, çok koyarsanız ölürsünüz. Datura'nın yetiştiği ısı, yıl boyu aldığı güneş gibi yetişmesinde ve beslenmesinde önemli olarak bitkiyi halüsinojen olarak zengin mi fakir mi bıraktığı; kullanılırken ne miktarda atıldığı, ne kadar demlendiği, kullanan kişinin kilosu ve boyu gibi unsurlar dozu kişiden kişiye değiştirir.

Tavsiye edebileceğimiz azla başlayıp dozu deneyerek attırmaktır. Böylece tribinizi de kontrollü(!) bir biçimde yaşayabilir, böyle bir endişeniz varsa istemediğiniz derinliklere dalmazsınız.

Ağızda kuruluk, susama, yutma güçlüğü, zayıf ve hızlı nabız, bulanık görmek gibi yan etkileri vardır. Antikolinerjik (halüsinasyon) maddelere bağlı yoksunluk sendromu yaşanmaz.

Benim tavsiyem etki geçer geçmez hatırladığınız halüsinasyonlara dair bir halüsinasyon defteri tutmanız. Eğer sonraya bırakırsanız unutabilirsiniz. Bunun bir faydası da yaşadığınız serbest salınımda bilinçaltınızla bağlantı kurmanız ve id-ego aşamalarınıza dair bilgilerinizi arttırmaktır.

Şimdi, daha fazla uzatmaksızın bir deneyime geçelim. Deneyimleyen: altıkırkbeş politoksik maddeler alt birimi kobaylarından tribus infectus...

:

the borius otus

Bir efsaneydi… Türkiye'de daha mantarın patlamadığı asidin efsane olduğu yıllarda (ki hala öle her şey çakma) aktarlarda satıldığı rivayetlerinin döndüğü ama aktardan alanın görülmediği bi dönemde bi torba boru otu. İlk başta "oleyyyy hepsini içeriz" dediğimiz sonradan amı götü kaybedip bi süre anmadığımız bi bitki.

dışkkk. I. bölüm (ilk karşılaşma)

Bi arkadaşımızın bilmem nerden getirdiği dibinin sıvı 1 çöp torbası poşeti... Duyduklarım ve kullanan arkımın önerileriyle bu meledin ev dışında kullanılmaması gerektiğini ve sağlam birinin yanımızda olması gerektiğini biraz tırsmaktan (çünkü bişi bilmiyoz) algılayabilmiştik. Yeşil dallı budaklı yapraklı kocaman, dikenli tohumu insanda bi korku bırakan gayet bir bitki. İlk tohumunu içsek n'olur deyişimizle beraber tarzanca tarih anlayışımızla tohumunun savaşta askerlere verildiğini hatırladık ve sakıncalıdır damgasını bastık. Biz sadece tribimizi halülerimizi yaşayalım savaşmayalım sevişelim zihniyetinde insanlar olduğumuzdan (2peace2) sakıncalıdır damgasını vurduk. Ve uygun bi zamanı beklemeye başladık

dışşkkkk II. bölüm (ve kaynatış)

O gün evde 7 kişiydik ve kimse bunu kullanmamıştı. Tam çakamadığımızdan bi kişiyi bize bakması için görevlendirip 5 yaprak kadar boru otunu bi demlikte yarım saat kadar kaynattık. Ve 1-2 şer çay bardağı içtik. Aslında içemiyoduk eziyet çekiyoduk. O kadar iğrenç bi tadı vardı ki. Her boğazımızdan geçişinde daha da gırtlağın kuruduğunu hissediyoduk. Sigara içemiyoduk. Yavaş yavaş gözlerimiz yakını görememeye başlamıştı. Ve artık "ee bana bişi olmuyo" sesleri yükseliyodu. Bi arkadaş yan odaya gidip geldi ve "ya o odada 2 kişi var dedi". Herkes güldü. Bu arada herkes çişe gidip geliyodu... İlk gün hiç bişi olmamıştı kimseye, dozajın düşük olduğunu anladık. İyi ki de o kadar kişi tribe girmemiş dediğim gün bu günden 2 gün sonraydı. O gece bişi olmamıştı ertesi gün İstanbuldan daha önce kullanmış bi arkadaş geldi ve onla kullanmaya karar verdik. Demledik bu arada ev arkı bize bakacaktı. Kaynattık yarım saat yine beşli yaprak (tamamen tesadüfî marihuana manya deeliz vallahi) ve bu sefer 2 şer kup içtik. Ve tribusss

dışk III. bölüm (tribus)

Sonunda içmiştik tüm içiş işkencelerine rağmen. Dünyanın en zor içilen çayı. Ve bekleme. Ne zaman ve ne sürede geldiği hakkında bi fikrim yok. Ama tahminen 1 saat içinde tamamen kopmuş olduğum. Öncelikle mutfağa girmem ve masadaki susamlara takılmam. Susamlara yakından baktığımda önce küçük ayaklar çıktığını fark ettim. Daha sonra bunların ters dönüp hareket etmeleri ve çoğalmaları. Ama ilginçti ki dokunma veya korkma gibi bi trip yok. Her şey doğal ve görsel. Bu sırada devamlı evde şuursuzca gezmeler. Diğer kullanan arkadaşımla koridorda karşılaşmalarımız. Daha sonra evde bulunan iki arkadaşımın olmadığını farkettim bunun yerine evin her odasında 3-4 kişiye rastlıyodum. Onlarla konuşuyor hatta dedikodu yapıyordum. Çıkıp başka odaya geçtiğimde o odanın atmosferi değişiyor renkleniyor. Durağan hiç bişi olmuyodu. Alice harikalar diyarında hissetmeye başlamıştım. Road Runner'ı görmüş ama hala evde olan 2 arkadaşımı bulamamıştım. Bazen açılır gibi oluyordum o sırada kullanan arkadaşımla koridorda rastlaşıyorduk. Ama konuşmadan yine yan yana geçip duruyoduk… Yatağa uzanıyordum ve uzanmamla birlikte senkronize halde karıncaların pencerenin koluna çıktıklarını görüyordum. Birde sigara tribi. Devamlı sigara içiyordum ama içmiyordum, içtiğimi sanıyor ve her seferinde elimden düşürüp sigara izmaritini yerde arıyor birazda yanmamaya çalışıyordum. Yolda yürürken birden bire bi yere çarpıyordum. Şaşırıyordum ama sonradan duvara çarptıımı anlıyordum. Ama duvarı kesinlikle görmüyordum onun yerine odanın içini görüyordum.(dışarıda kullanılmamasının bi nedeni de buna benzer şeyler gelen arabayı göremeyebilirsin çünkü o sırada başka bi boyuta geçmiş olabiliyosun) Devamlı tuvalete gitme ihtiyacı duyuyordum. Bu arada yine ayılır gibi olduğum zamanlarda diğer kullanan arkadaşı görüyor ve naptıını izlemeye çalışıyordum anlam veremiyordum. Yerde bi kâğıt buluyor bunu okuduğumda çok önemli bir belge olduğunu sanıyor ve yanımda olmayan kişilerle kritiğini yapıyordum.(ki boru otu kullandıktan sonra bişi okumak imkânsız çünkü göremiyorsun yakını)salona girip elektriklerin kesildiğini söyleyip şalterlere baktığımda hepsinin inik olduğunu fark ediyordum. Ama geceydi ve elektrik olmasaydı hiç bişi göremicemi düşünemiyordum bile. Diğer bize gözcülük eden ev arkadaşımın uyarıları da işe yaramıyordu. Bu arada diğer kullanan arkadaşım devamlı gideceğini trene binmesi gerektiğini geç kaldığını söylüyordu. Ama her dışarı çıktığında eve geri kaçıyor dışarıda birilerinin ona baktığını söylüyordu. Daha sonra tuvalete gidip aynada

babasıyla konuşmaya başlamıştı. Ama konuşulanlar kesinlikle anlaşılmıyordu. Dışardan izleyen birinin kesinlikle deli demesi normal. Çünkü deli dilinde konuşuluyor boru otunda, yatağa her yatışımda birden bire rüya ile geçek arasında bi durumda kalıyor ve kendimi bi anda salonda ayakta buluyordum. Kopuş hallerim hakkında her şeyi de hatırlamadığımı düşünüyorum. Çünkü yaklaşık 6-7 saat boyunca devamlı halülerle yaşıyordum. Korku gibi bi durum pek yoktu pat diye her yere karanlığa dalabiliyordum. Zati neyin karanlık neyin aydınlık olduğu belli değildi. Bazen gördüğüm halüler ile ilgili kendime "bu halü mü?" sorusunu soruyor dikkat ediyor ve "yoo gerçek lan bu" diyordum. Bazen de "ne zaman bitçek yeter" dediğim oluyordu. Bi ara tekrardan ayılır gibi olduğumda patt die bi ses duydum gittim ve kullanan arkadaşımın yerde olduğunu gördüm, "noldu" demeden o kalktı ve tekrardan kendini yere firlattı arka üstü. Neden yaptığını sorduğumda, "benle alakalı değil ayaklarımın bağı çözülüyo" diyordu. Ama kalkıp tekrardan kendini geri firlatıyordu. 2 metre arkasındaki duvara çarpıyo ve düşüyordu. Ve 6-7 saat sonra yorgun bi halde yatma kararı aldık. Bende yerde yattım ama bilmiyorum neden yerde yattığımı. Sabah kalktığımızda ışığa karşı inanılmaz duyarlı olduğumuzu fark ettik. Her yer inanılmaz aydınlıktı güneşin vurduğu yerler düşünülmeyecek kadar aydınlıktı. Sanki cennet yolunda gibiydik. Dergilere baktığımızda resimleri 3 boyutlu görüyorduk. Kapalı televizyona baktıımızda ekranın köşesinde Cin Ali halüleri görüyorduk (ikimizde farklı farklı şeyler görüyorduk) ve bu kadar gibiydi her şey.

dışşkk IV. bölüm (son-ve-uç)

Ve bitmişti her şey bitti sanmıştım. Ama öle değildi, ertesi gün sendromunun çok ağır olduğunu farkettim; pembeleşmiştim, hafif hasta ve aşırı depresif ve yanında da yazıları okuyamama. O zaman yazının önemini anlamıştım. Çok şeyin anlamını çakmama yol açmıştı açıkçası ama kesinlikle deli kafasıydı. Hayatımın bi gününü deli olarak geçirdim diyebilirim. Dışardan izleyen biri de kesinlikle böyle düşünür. Ve o gece hakkında hatırlamadığım çok şey olduğunu biliyorum. O anda kesinlikle korkutucu ve ürkütücü değil sadece öncesi ve sonrası. Bunu bi kullanan 2. yi genelde kullanmamakta. Neyin gerçek neyin değil bunu anlamak imkânsız bide zati umrunda olmuyo. Mal bi şekilde dolaşarak tribini yaşıyorsun. Bidaha kullanır mısın derseler uygun bi zaman mekân ve psikolojide kullanılabilir derim.

tribus infectus

POLİTOKSİKLOPEDİSTLER KENAR BİRİMİ[♣]

[♣] "politoksiklopedistler" *gerçek* hayatta varolan, okuduğunuz yazı bazlı adamların; 1994 yılının başlarında oluşturduğu bir halüsonejenikçiler oluşumudur, kökleri bu tarihte kadıköyde atılmış sayıları zaman zaman 8 rakamına ulaşsa da özünde 4 kişilik ana kadrosunu hiç bozmamıştır. Gurup 94 yılından beri yerküredeki irili ufaklı her türlü halüsinojen ve halüsinojen olmayan bitki ve kimyasalları deneyleyerek kişisel olarak defterlerine kaydetmekte, gerektiği ve istendiği durumda da diğerlerine vermek üzere belgelemektedir. Bu okuduğunuz yazının bilgi notları 94 yılında, deneyimleme kısmınınkiler ise 96 yılında tutulmuştur.

Sade için Ulumalar Guy Debord 1952



Ses 1: Sade için Ulumalar, bir Guy-Ernest Debord filmi.

Ses2: Sade için Ulumalar Gil J Wolman'a ithaf edilmiştir.

Ses3: Madde 15. Eğer bir kimse dört yıldır ikametgâhında bulunmuyorsa ve onunla ilgili hiçbir şey duyulmamışsa, ilgili taraflar bahsi geçen kişinin yokluğunun resmi olarak tanınması için hukuk mahkemesine dilekçe verebilmelidir.

Ses1: Aşk yalnızca ön devrimci bir periyotta geçerlidir.

Ses 2: Bu kızların hepsi seni sevmiyor, seni yalancı! Beceriler başlar, gelişir ve kaybolur çünkü doyumsuz insanlar resmi dışavurumlar dünyasını yararlar ve onun yokluk festivallerinin ötesine geçerler.

Ses 4: Söyle bana, Françoise ile yattın mı?

Ses 1: Ne bahar ama! Film tarihi için kopya kağıdı:1902: Aya Yolculuk. 1920: Dr. Caligari'nin Muayenehanesi. 1924: Perde Arası. 1926: Potemkin. 1928: Endülüs Köpeği. 1931: Şehir Işıkları. Guy-Ernest Debord'un Doğuşu. 1951: Balçık ve Sonsuzluk üzerine. 1952: Antikonsept. Sade için Ulumalar.

Ses 5: Tam da projeksiyon başlamak üzereyken, Guy-Ernest Debord'un sahneye çıkıp giriş niteliğinde birkaç söz söyleyeceği sanılıyordu. Öyle de yaptı, yalnızca şöyle diyecekti: 'Film falan yok. Sinema öldü. Bundan sonra da yapılamaz. Dilerseniz başka bir konuya geçebiliriz.'

Ses 3: Madde 516. Mülkiyet ya gerçektir ya da kişiseldir.

Ses 2: Bir daha asla yalnız kalmamak için.



Ses 1: O çirkinlik ve güzelliktir- günümüzde sevdiğimiz her şey gibi.

Ses 2: Geleceğin sanatları durumların parçalanmalarında n başka bir şey olamaz.

Ses 3: Saint-German kafelerinde!

Ses 1: Biliyorsun, seni çok severim.

Ses 3: Otuz kadar letristten oluşan oldukça büyük bir komando birliği, üzerlerinde kendilerinin tek orijinal markası olan kirli üniformalarıyla, ilgiyi üzerlerine çekecek bir skandal yaratmaya kararlı bir biçimde Cannes' de boy gösterdiler.

Ses 1: Mutluluk Avrupa'da yeni bir düşünce.

Ses 5: "Ben insanları yalnızca eylemleriyle tanırım. Diğer yönlerden birbirlerinden ayırt edilemezler. Sonunda yalnızca yaptıklarımızla birbirimizden ayrılırız."

Ses 1: Ve isyanları uyarcılılıkları oldu.

Ses 3: Madde 488. Erişkinlik yaşı 21'dir; bu yaştaki bir insan sivil hayattaki tüm yasalara tabidir.

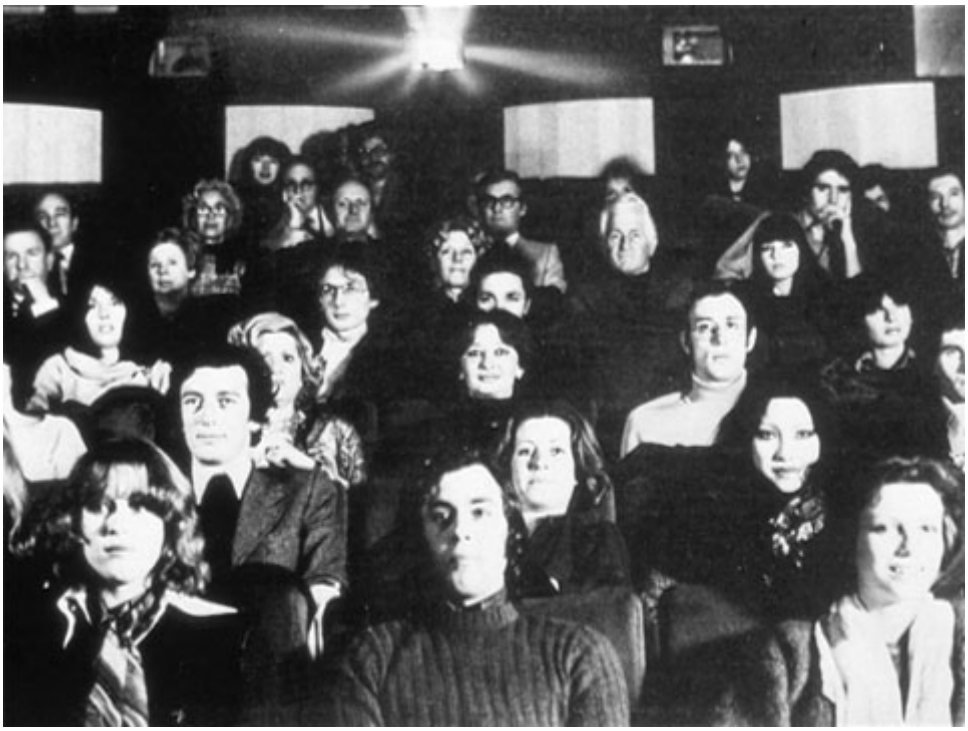
Ses 4: O ikide bir hafızasında canlanıp durdu, suya değen sodyum havai fişeklerdeki bir şimşek gibi.

Ses 1: Dünya durmaksızın bizden uzaklaşan ufacık bir adanın önemsiz bir parçası olan bir galaksinin içinde döndüğü sürece, dünyayla birlikte dönen bir kasabada yaptığı kahramanlıkların hiçbirinin kalmayacağının bir hayli farkındaydı.

Ses 2: Tamamen karanlık, gözler felaketin iğrençliğine kapalı.

Ses 1: Psikoloji, istatistik, şehircilik ve ahlak biliminin temel öğelerini birleştirecek bir sitüasyon bilimi yaratılmalıdır. Bu öğeler tamamen yeni bir amaca odaklanmalıdır: sitüasyonların bilinçli yaratımı.

Ses 1: 1950'den bir gazete satırları: "Popüler genç radyo sanatçısı kendisini Isère'ye attı. Grenoble. Alpes-Grenoble'deki Happy Thursdays radyo programında 'Pirouette' adıyla yer alan on iki buçuk yaşındaki Madeleine Reineri, cuma öğleden sonra okul çantasını kıyıya koyduktan sonra kendisini Isère Nehri'ne attı."



Ses 2: Küçük kardeşim, pek iç açıcı değiliz. Nehir ve sefalet akıp gidiyor. Takatimiz yok.

Ses 4: Ama bu filmde kimse Sade'den bahsetmiyor.

Ses 1: Yıldızlararası uzayın soğuğu, donmanın binlerce derece altı ya da Fahrenhayt, Santigrat ya da Reaumur'un mutlak sıfırı: en yakın şafağın başlangıç iması. Jacques Vaché'nin savaş zamanı gökyüzünden hızlı geçişi, onun bunaltıcı aciliyet duygusu, kendisini mahvetmesine yol açan katastrofik telaşı, aynı zamanlarda Meksika Körfezi'nde kayıplara karışan Arthur Cravan'ın whipcracking(şakırdayan) ruhu…

Ses 3: Madde 1793. Bir mimar ya da müteahhit, mutabık bir plan ve belirlenmiş bir ödeme uyarınca bir arazi sahibiyle bir bina yapmak üzere sözleşme imzaladığında, ister iş gücü veya malzemelerdeki bir artış yüzünden ister planda meydana gelen değişiklikler ya da eklentiler yüzünden olsun, bu değişikliklere, eklentilere ya da artışlara yazılı olarak yetki verilmedikçe ve yeni ödeme arazi sahibi tarafından kabul edilmedikçe bu ödemede hiçbir zeminde hiçbir artış talep edemez.

Ses 2: İntiharın mükemmelliği onun belirsizliğinde yatar.

Ses 3: Biricik bir aşk nedir?

Ses 4: Yalnızca avukatımın karşısında yanıtlayacağım.

Ses 1: Düzen hüküm sürer ama hükmetmez.

Ses 2: Hayret verici ilk şey onunla nasıl konuşacağını bilmeksizin ondan önce gelmektir. Tutuk eller onun dudağına ve göğüslerine dokunurken ağır çekimde filme alınan yarış atlarından daha hızlı hareket etmezler; tüm masumiyetiyle ipler su olur ve biz beraber şafağa doğru dalgalanırız.

Ses 4: Bir daha birbirimizi tekrar göreceğimizi sanmıyorum.

Ses 2: Kış caddelerinin ışıkları bir öpücükle son bulacak.

Ses 4: Paris ulaşım grevi yüzünden tam cennetlikti.

Ses 2: Karındeşen Jack hiçbir zaman yakalanmadı.

Ses 4: Telefonlar, eğlenceli şeyler.

Ses 2: Ne aşk mücadelesi, Madame de Ségur'un da dediği gibi.



Ses 4: Sana benim yöremden bazı gerçek korku hikayeleri anlatacağım, ama bunların geceleyin anlatılması gerekir.

Ses 2: Sevgili Ivich, ne yazık ki düşündüğünden daha az sayıda Çin mahallesi var. Sen on beş yaşındasın. Günün birinde insanlar böylesine şatafatlı renkler giymeyi bırakacaklar.

Ses 4: Seni zaten tanıyordum.

Ses 2:Kıtasal sürüklenme her geçen gün seni biraz daha uzağa taşır. Bakir orman bile senden daha az bakirdir.

Ses 4: Çocuklar, bir dakika sonra ertesi gün olacak.

Ses 2: Çılgın Silah. Hatırlarsın. Onun gibiydi işte. Kimse bizim için yeterince iyi değildi. Ama yine de… Camdan manşetlerde dolu taneleri. Bu lanetli gezegeni unutmayacağız.

Ses 2: Göreceksin, onlar bir gün ünlü olacaklar! Ben rezil ve güç bela inandırıcı bir olgu olan polis kuvveti diye bir şeyi asla kabul etmeyeceğim. Serge Berna'nın anısına muhtelif katedraller dikildi. Aşk yalnızca ön devrimci bir periyotta geçerlidir. Bu filmi hala hakkında konuşulacak zaman varken çektim. Bu geçici güruhtan kurtulmak için, Jean-Isidore. İhtiyarladığımızda, Gabriel-Pomerand meydanında. Gelecekte bütün bu küçük jokerler liselerde ve üniversitelerde okutulacak

Ses 2: Hala "ahlak" kelimesi yüzünden gülmeye ya da çığlık atmaya yanaşmayan bir sürü insan var.

Ses 3: Madde 489. Genellikle embesillik ya da bunaklık durumunda olan ya da sıklıkla sinir krizleri geçiren bir yetişkin, aklı başında olduğu aralıklar olsa bile koruyucu bir gözetim altında tutulmalıdır.

Ses 2: Öylesine yakın, öylesine usul usul, kendimi dilin oyuk takımadalarında kaybediyorum. Sana doğru geliyorum, bir ağlayış kadar samimisin, öylesine kolay ki. Sıcak bir akıntı. Bir petrol denizi. Bir orman yangını.

Ses 3: Bu filmlerdeki gibi geliyor.

Ses 3: Paris polisine 30.000 cop teçhiz edilmiştir.



Ses 2: Poetik dünyalar kendilerini kuşatırlar ve unutulurlar. Gecenin bir köşesinde denizciler savaşıyorlar; şişedeki gemiler onlara aşık olan senin için. Her akşam elbisenden içeri süzülen yağmur ve rüzgar ve fırtınanın müşfik elleri gibi olan kuma sırt üstü uzanırsın. Yazın Cannes'de hayat muhteşemdir. Yasaklanan tecavüz belleğimizde sıradanlaşır. " Biz Shenandoah'dayken." Evet. Tabi ki de.

Ses 1: Ve bu yüzlerin çamurla dolması, bir zamanlar can sıkıcı tutku parlamalarının duvara sıçratılmış mürekkep gibi olduğu, kayan yıldızlar gibi olan. Cin, rom, brendi- Grand Armada'daki gibi boğazdan aşağıya. Cenaze nutku için çok fazla. Ama bütün bu insanlar çok basmakalıp.

Ses 1: Ucuz kurtulmuştuk.

Ses 2: En güzeli daha gelmedi. Ölüm bir steak tartare olurdu; sessizliğimizin kaynayan kumsalındaki ıslak saç.

Ses1: Ama O bir Yahudi!

Ses 2: Biz bütün köprüleri havaya uçurmaya hazırdık, ama köprüler bizi hayal kırıklığına uğrattılar.

Ses 1: Alpes-Grenoble'deki Happy Thursdays radyo programında 'Pirouette' adıyla yer alan on iki buçuk yaşındaki Madeleine Reineri kendisini Isère Nehri'ne attı."

Ses 2: Avrupa Çeyreğinin Matmazel Reineri'si, hala hayranlık veren bir yüzünüz ve vücudunuz var, vaat edilen toprakların en güzeli. Neon ışıkları gibi, konuşmalar kendi nihai gerçeklerini tekrarlarlar.

Ses 1: Seni seviyorum.

Ses 4: Ölmek berbat bir şey olmalı.

Ses 1: Görüşmek üzere.

Ses 4: Çok fazla içtin.

Ses 1: Çocukluk aşkları nedir?

Ses 4: Seni anlamıyorum.

Ses 1: Biliyordum. Ve bundan çok pişman olduğum bir zaman vardı.

Ses 4: Bir portakal ister misin?

Ses 1: Volkanik adaların güzel sonları.

Ses 4: Geçmişte.

Ses 1: Sana söyleyecek başka bir şeyim yok.

Ses 2: Bir kere daha, tüm mevsimsiz cevaplardan ve gençliğin yıllanmasından sonra, gece tepeden düşer.

Ses 2: Biz kayıp çocuklar gibi bitmemiş maceralarımızı yaşarız.



Metin çevirisi: Merve Darende

Psikocoğrafyacılığın Mimarisi ya da Göçebeliğin Hiyeroglifi

Hakim Bey

(Guy Debord'a ithafen)

merve darende



İçine girdikleri muğlak ve gizemli *mağaralar*, taklitçi iblisler -- "bir zamanlar" zihin ve zihnin gecikmişliği tarafından – eş zamanlı yineleme ve – insan bilincinin "kutsal bölme" olan yetisi- paramparça edilen bir mahremiyete dönüş alanları. Ama demezler mi " bağışlamak insana, unutmak tanrıya mahsustur" diye? Öz'ü anımsamak için özlerini tam olarak unutan sufilerin dinsel tören esnasında yaptıkları yinelemelerde ya da "anmalarda" (zikirlerde); -- bu suretle anmak demek ayrılığı silip atmak demektir ve bu silinme unutkanlığın bir türüdür. (Elhamra gibi belli başlı önemli İslami yapılarda *zikrin* kaligramatik metin olarak yinelenmesi, yapıyı tamamen anımsatıcı bir mekanizma ya da "Hatıra Sarayı" haline getirir – süs değil ama mimarinin en temel ya da kristal-çökelme-ilkesi.)

Özgür Ruh Kardeşliği'nden birinin "Biz Hazreti İsa olduğumuzdan beri" diye övündüğü gibi, " tek mesele bizde zaten mükemmel olan şeyin yinelenmesi gerektiğidir…" Bu süreç yine de çelişkili bir biçimde, öğrendiğini unutmaya yol açar – bundan ötürü de bir *korku* kaybına – böylelikle biri "kendisinin bir başkasının doğal duyuları tarafından yönetilmesine izin verir, tıpkı küçük bir çocuk gibi". İşte, mağara bilinçaltını temsil eder; -- amaç her nasılsa bilinçaltını elden kaçırmadan onun bizden ayırdığını, bilincin "bozduğunu" yeniden ele geçirmektir. Bu yüzden kendisinin içindeki bu karanlık mağarada, bellek çelişkili bir biçimde kaydedilmek zorundadır – anahtar görüntüler yinelenirler (bazı durumlarda, kendi üzerine yeniden yazılmış parşömen şeklinde ya da direkt bir abartma tarafından kelimesi kelimesine yinelenirler) – *hayvanların* bir panteonu olarak kayıp mahremiyeti betimleyen görüntüler -- her hayvanın özel bir mutluluk kaynağı ya da "ilahi" işlevi vardır. Böylelikle mağara kasıtlı olarak yapılmış ilk mimari alan haline gelir, bilinçdışı ("Doğa"'nın saadeti) ile bilincin (bellek, yineleme) kesişimi.

Platon'dan beri, anamneziye saygı duymak üzere eğitilmişiz – ama hadi Platon öncesi mağaraya inelim, yontma taş devrine ait mağaraya, amnezinin pozitif diyalektiğini geri kazanmak için – bellek yalnızca bir lanet olmadan, sonunda Tarih gibi koyulaşarak (belleğin boğulmasının sıfır derecesi) : ilk şehir (Çatal Höyük) zaten bir *grid çalışması*[4] olarak düzenlenmiştir, mağaraların estetik şekilsizlerinin tam karşı tezi, dolambaçlı ve hayret verici alanları, erimiş dikitleri ve sarkıtları – organikliği (asla maden hayatı gibi az betimlenmemiş).

[4] Grid, Antik çağlardan beri uygulanmakta olan, kentsel alanı özdeş parçalara bölen yol sistemi ve her yönde genişleyebilme özelliği ile karakterize edilen, Türkçe'de ızgara kent planı olarak geçen şehir planıdır. (Tüm dip notlar metnin çevirmenine aittir.)



Sümer ve Harappa şehirleri de sert gridler, çizgiselliğin zalim soyutlamaları olarak tasarlanmışlardır. Bir çizgi çizmek; ayırmak, uzamsal hiyerarşi (rahip ve insan, zengin ve fakir, artı değer ve yokluk arasında) yaratmak ve belleğin topyasını kabilenin karanlık bilinçaltına, ü-topik mağaraya-organik vahşiliğe karşı tanımlamak demektir. *Tertium quid* ya da *coincidentia oppositorium*[5] burada ("mağara" ve Babil arasında) ağaç ya da nehir-delta modeline göre bir alanın kayıt edilmesiyle (iç-boyutsal "yabancı çekicilere" dayanan çeşitliliğe uzanan kaotik çatallaşma) gridin aşırı zalimliğinin yatıştığı –- silinmediği ama yumuşadığı-- ortaçağ şehrinde (İslam dünyasında hala bir kaç mekanın ayakta kaldığı) görülebilir –- organik, estetik, karmaşık ya da çoğul olanın bir şehirciliği (organik olmayan, ideolojik ve basit ya da bütüne zıt olarak). *Ortaçağ şehri* kalıptan çekilmiş bir mağaradır. Bu şehirlerin bazıları, sokakların labirentinde kocaman sembol-komplekslerinin (karma hiyeroglifler) inşa edildiği ve kurulduğu ya da taşındığı alegorik törenler ya da gösteriler takdim etmişlerdir. Mitler ve efsaneler dışa vurulmuşlardır: -- bazen belediye başkanı, "Lord Mayor"[6] rolünü oynamıştır, sembolik karakterlerin (Nighttown'daki Bloom gibi) bir sokak-tiyatrosu karşılaşmasından geçerken, böylelikle, şehir tanrıçasıyla bir ritüel evliliğine adım atarak seçilen şehrin Kahramanı gibi Şehri yenileyerek. İşte Özgür Şehir *hic et nunc*[7] , iktidarın vahşetinin en sefil artzamancılığına boyun eğmektense kendisinin senkronik ve gülünç bir bilinci haline gelir. Bu Hermetik Şehirde, simyasal Sembol Kitapları'nın geçmişini ya da rahim-boşluğunu ve bir Bosch ya da Breughel'in anlatısallığını buluruz. Bellek göğüslere, faluslara, rahimlere, taşlara ve kayalara, yosunlara ve çiçeklere, hatta rüzgara ve ışığa has (tasarım yoluyla ya da çökme ve birikme vakaları yoluyla) bu formları şekillendiren inşa ile burada ağırlığını kaybeder ve folklorik bir hava, panayır (zevkin yinelenmesi festivali olarak) halini alır.

Babilli ızgara-kent belleğin zamana -- akıcı ve boş zamana -- karşı direnmesini ister –- ama Dali'nin gösterdiği gibi, bellek yalnızca ölçülü zamanın eriyip su olmasında ısrar eder. Ortaçağ-hermetik şehri (Blake'in Green Jerusalem'i gibi) belleği saklı tutar ama "düzensiz" bir şekilde -- akaşik[8] marmelatı gibi -- zaman yazılı ve dolu olandır. "Babil" düzeni (ya da neyse) muhafaza eder -- ama oradaki belleğe ne olur? O Tarih'in zehirli formaldehitine, bizim fakirliğimizin & onların gücünün yinelenmiş

[5] Latince, üçüncü bir şey ya da karşıtların birlikteliği.

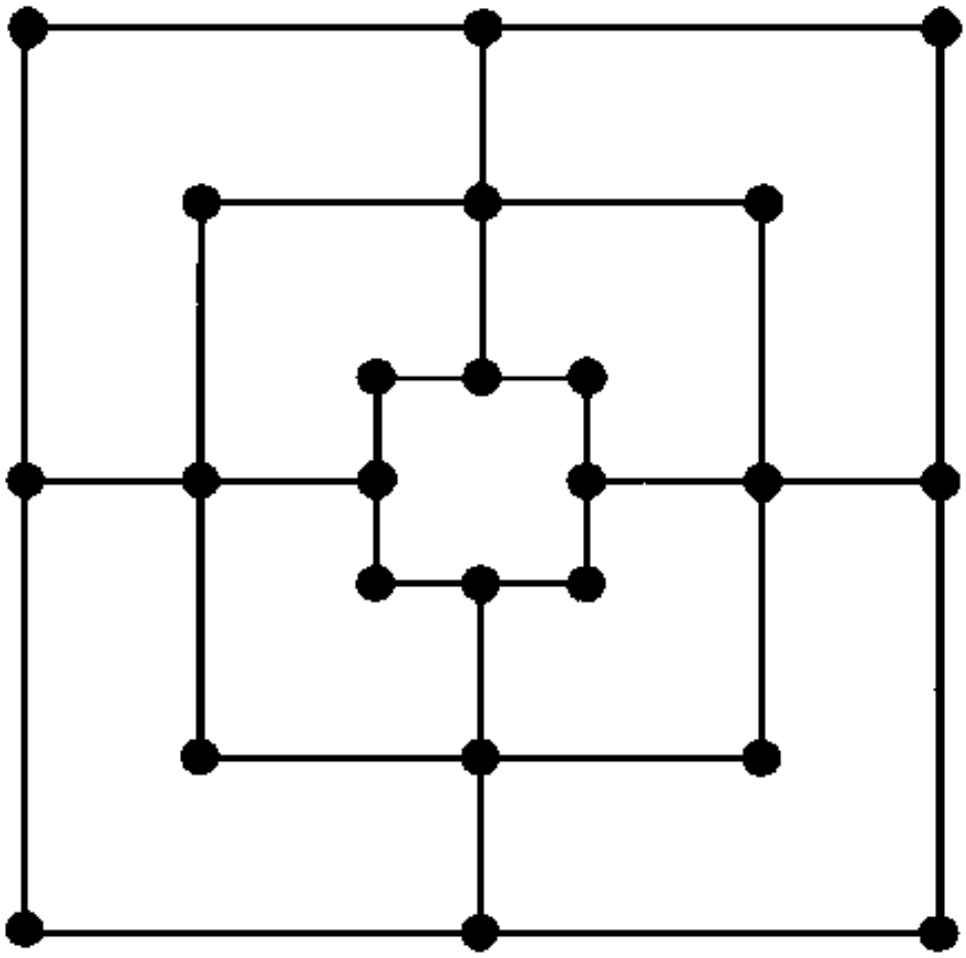
[6] İngilizce'de belediye başkanı Lord Major olarak ifade edilir. İngiltere'de her yıl Yeni Belediye Başkanı'nın Kraliçe'ye tanıtılması töreni yani *Lord Mayor's Show*, başkentte 1215 yılından beri yapılmaktadır. Gösteri kasım ayının ikinci Cumartesi günü saat 11'de Guildhall'da başlar. 2, 5 km boyunca devam eden yürüyüşte Belediye Başkanı'nın bulunduğu 18. yüzyıldan kalma ve 6 atın çektiği faytona 2 yüz at, 60 gösteri arabası ve 6 bin ordu mensubu eşlik eder. Takipçiler için çok renkli bir geleneksel İngiliz gösterisi olan ve her sene yaklaşık yarım milyon insanın katıldığı *Lord Mayor's Show*, gece *Thames*'te yapılan havai fişek gösterileri ile sona erer.

[7] Latince, burada ve şimdi.

[8] Akaşik Kayıtlar: Bazı mistik doktorinlerin inanışına gore, zamanın başlangıcından itibaren tecrübe edilen tüm hatıraların- olayların , kalıcı bir şekilde ruhsal öze kaydedilmesi, depolanması.

hikayesine, yönetici sınıfın sınıflamacı mitine dönüştürülmedi mi? İçimizde kendisini – organik bir şekilde, bilinçsizce – şölensel ve gizli bir şenlik, ve belleğin kendi yuvarlak hatlı, negentropik[9] değişkenliğinin estetiği içerisinde? -- tasarlamış bir şehrin mezbelelerine ve mahzenlerine, dar dolambaçlı yollarına, gölgeli bozkırlarına, örtülü yollarına ve tünellerine karşı hem bir özlem hem de asi bir tutku barındırdığımız için kim bizi suçlayabilir ki?

1960'ların psişik kentçiliği *inşa edilmiş belleği* düzeltmek için bu "Romantik" projeye bir başka girişimde daha bulunmuştur – rus in urbe[10], F. Law Olmstead'ın belirttiği gibi – "Kentteki ülke" – sonsuz "baroğun" ("barok incisinde" olduğu gibi) yeniden tanıtımında ya da spontane biçiminde – (Üstad'ın Düşsel gücü tarafından yaratılan Mao Shan Taoizm'indeki mucizevi mantarsı zincifre[11] mağaraları gibi) – aynı zamanda Doğa'nın "ilahi" doğaçlaması, bilinçsizliği ve unutması olan. Yakın gelecekteki bir kaç "Girilmez Bölge"nin kurucusu için bir proje: grid olmayanın, göçebeliğin mimariliğinin, bayramlık alanın, psikocoğrafik direncin şehri – ve Akıcı Belleğin Mağarası. Kaya ve su – şairin düşleri, tanrıların bağışlayıcılığı.



[9] Negatif entropi.
[10] Latince, kentteki kır.
[11] Kırmızı parlak renkli,kristal şeklindeki civa sülfürü.

CANGIL GÜNLÜKLERİ
By Mayıs

7. Gece / Çiçeklenme

"Ve gökten üç elme düştü..." diye bitirdi hikâye anlatıcı masalını. "Elme ne?" diye soracak oldum ama ağzımı henüz açmışken Tiuana'nın derin mavi gözleri sözcüklerimi yuttu. "Elme" tabii ki o mavi sularda yansıyan yıldızların Khuncasıydı.

Khun topraklarında uzun ve yorucu bir günün sonunda, gece yıldızların altında bizi bekleyen köye vardığımızda bizi köyün hikâye anlatıcısı karşılamıştı. Şimdi de köy meydanında "yum" denilen çayımızı içerken izci pigme kalkmak için izin istedi. Ormanın içine doğru onu takip ettik. Pigme bize, masalda köyde kalamayacağımızın anlatıldığını söylediğinde Tiuana hiç şaşırmadı. Uyku tulumunu sereceği bir ağaç dibi aramaya başlamıştı bile. Baykuşun ötüşüyle birlikte ben de uzun uzun esnedim.

****

13. Gün / Filizlenme

Toprak ve bitki tanrılarına sunulan kurbanların kanlarını takip ederek Oruç Dağı'nın eteklerine vardığımızda gökyüzü bir transatlantik gibi yüklüydü ve yolcuları aylar sonunda karayı gören Kolomb'un tayfasından daha sabırsızdı. Bulutların içindeki tombik devler menilerini yeryüzüne fışkırtmaya hazırlanıyorlardı.

Oruç tutan rahipler pelin yapraklarıyla, ormana düşmüş bir uçaktan çıkarttıkları daktiloyu kutsuyorlardı. İşlerine yarayıp yaramayacağına aldırmadan, onlara çantamdan çıkarttığım birkaç sararmış kâğıt verdim. Günbatımında yemek üzere kâğıtları kuşaklarına sakladılar. Civar köylerde beyaz kaplanın görülmesiyle başlayan bir yıllık suskunluk yeminleri başlayalı dört ay olmuştu. Ben bunu daha sonra rehberimden öğrenecektim. Doğudan başlayarak, her ayı yüzlerini yalnızca bir yöne dönük olarak geçiriyorlardı. Böylece Hithagoların on iki yönünü öğrenmiş oldum: dört ana yön, dört ara yön, gök, yer, kendi içleri ve son olarak yok-yön. Bu ayı güneye dönük geçiriyorlardı. Son iki ayda yüzlerini nereye döneceklerini merak ettim ama oruç dağının eteklerinde merakımı tatmin edecek kadar uzun süre kalmadık.

****

1. Gece / Tohumlama

Uzun ve yorucu bir günün ardından ormanda büyükçe bir kütüğün yanına oturmuş, maraşotu çiğniyorduk. Her tarafı yamulmuş teneke çaydanlık korların üzerinde fokurduyordu. Tiuana, Ateş Yazmaları'ndan başını kaldırdı ve baktı. Buz gibi mavi gözlerine ellerimi değdirsem yakacaktı. Kâfirdi ve bir kalıba sokulamazdı. Tek kalıp kendisiydi. Uzayda yolculuk ettiğini ve elindeki yazmaları bir kara deliğin içinden getirdiğini iddia ediyordu. Ona inandım. İnsanın içini ısıtan sesiyle okudu:

"Su yüzeyinde yüzen adalar gibiydi alevden yaratılanın gözyaşları ve yeryüzü erimeye başladı. Sıcak bilyelerle oynayan çocuklar, bilincin patikalarında yürümüş olanlardı. Öte bilincin şafağını seyrederek toprağa şiirler yazanlar ise eriyene dalarak birer nehir oldular. Yalnızca bu şekilde anlaşılabilirlerdi. Ve anlaşıldılar; buz sıvıyı damarlarına zerk eden, öksüren ve kara çamurlu balgam tüküren yaşlı tanrılar tarafından. Ve Şeytan yeraltını yarattı."

(to be continued…)

CAROLYN CASSADY

(Allen ve Neal Üzerine)



1940'ların sonlarında, Allen Ginsberg adında bir Columbia öğrencisi, bir aralar New York'ta takılan ancak ardından ortalıktan kaybolan bir tanıdığını, Neal Cassady'yi ziyaret etmek için Denver'a yollandı. Denver'da bu ikiliye ortak bir arkadaşları, Jack Kerouac da katıldı (bu birleşmenin kurgusal bir dökümü daha sonra Kerouac'ın "Yolda"sında yerini alacaktı). Denver, Neal Cassady'nin bir süre sonra evleneceği Carolyn Robinson'la da tanıştığı yerdi. Diğer bir taraftan, tanışmalarından itibaren Ginsberg tam anlamıyla Neal'ın büyüsü altına girmişti. Ginsberg, yıllar sonra, 1966'da ünlü bir Paris Review röportajında bahsedene dek, Neal'le olan ilişkilerinin cinsel boyutu birkaç kişi dışında kimse tarafından bilinmeden kaldı.

Allen'ın 1997 yılındaki ölümüne dek Carolyn Cassady ünlü şairle arkadaşlığını sürdürdü. Anlaşılır bir şekilde, kendine has karmaşıklıkları olan bir ilişkiydi aralarındaki. Aşağıda Carolyn Robinson Cassady'yle neredeyse bir yıl süren bir süreçte e-postalar aracılığıyla yapılan ve Allen Ginsberg ve Neal Cassady'yle olan ilişkisinden bahsettiği özel bir röportajı okuyacaksınız.

(American Legends Interviews; Çeviren Mahşer)

1940'ların Denver'ına dönecek olursak, yanınızdaki bu adamların, Allen Ginsberg'ün, Jack Kerouac'ın ve Neal'ın bir gün efsane olacağını düşünmüş müydünüz hiç?

CC: Ne Allen'ın ne de Jack'in bir mit yaratma peşinde olduğunu düşünmedim. En azından bilinçli olarak. Beat Kuşağı ve etrafındaki mitler medya tarafından yaratıldı ve o günden beri de birçok yazarla büyüdü.

Yıllar içinde Allen, Neal için birçok şiir yazdı.

CC: Sanırım, Denver'daki tanışmamızın hemen öncesinde Allen'ın Neal için yazdığı bazı şiirleri okumuştum. Ve San Jose'de hep birlikte olduğumuz dönemde de Allen bana bazı şiirler okudu. Şiirlerden birinin adının "Yeşil Otomobil" olduğunu anımsıyorum. Galiba ikimiz de aynı adamı seviyorduk ve Allen'ın hislerini anlayabiliyordum. Bu ortak bir yanımızdı onunla.

Allen'ın yazdığı şiirler içinde Neal'ın favorisi olan bir tane var mıydı?

CC: Böyle bir şiir varsa bile ben bilmiyorum. Elbette ki anlıyordu ancak Neal'ın şiirden çok hoşlandığını sanmıyorum, en azından Jack kadar. Neal'ın zihin yapısının daha çok mantık düzleminde ve analitik olduğunu düşünüyorum. Felsefeden ve olaylarla hareketlerin nedenleri üzerine gitmekten hoşlanıyordu. Yani daha pratik, kullanılabilir şeylerden bahsediyorum.

Allen'ı kıskanıyor muydunuz?

CC: İki kişinin aynı insanı sevdiği tüm durumlarda olduğu gibi, seçimleri yalnızca sevilen bu insan yapıyordu. "Diğerini" herhangi bir sebepten "suçlamak" bu anlamda hem çok aptalca hem de saçma.

Kerouac biyografilerinden birinde, Neal'ın bir yerlerde, Allen'a karşı hissettiği yükümlülük nedeniyle gay olmaya çalıştığını söylediği yazıyor.

CC: Neal'ın Allen'a karşı böyle bir yükümlülük hissetmesi söz konusu değil – bu çok gülünç bir fikir. Ortada olan şey yalnızca Neal'ın merhamet duygusuydu; Allen'ın çektiği acı yüzünden kendini çok kötü hissediyor ve onu bir şekilde teskin etmek istiyordu. Allen'ın günlüklerini okursanız, Neal'ın onu fazlasıyla teskin ettiğini düşünebilirsiniz, ama yalnızca Allen'ın fantazilerinde. Neal açık bir şekilde ona "penislerden" hoşlanmadığını söylemişti ve eminim ki hiçbir zaman da ona karşı baskın bir noktaya gelmedi. Sıradaki soru lütfen.

"Gerideki Karakterler" isimli hatıratında Joyce Johnson (Jack Kerouac'la bir arada olduğu yıllardaki ismiyle Joyce Glassman), Barnard'dan bir arkadaşlarının, Elise Cowen'in, Ginsberg'den çok fazla hoşlandığını yazıyor.

CC: Allen'ın Elise'den bahsettiğini hiç duymadım ve Joyce'un kitabını okuyana dek de bu kızdan haberim yoktu. Ancak gençlik yıllarında Ginsberg de evlenmeyi düşünmüştür bir aralar; 30'lu ve 40'lı yıllarda bütün erkekler bu şekilde yetiştiriliyordu sonuçta.
Allen ilgi odağı olmayı seviyordu...

CC: Kendi yarattığı bir imajın içinde debelendi. Zavallı, kendisini hiç güvende hissetmiyordu, bu yüzden muazzam bir ego oluşturdu ve dünyanın her yerinde alkışların peşinde koştu. Ona bir gün, (şiirlerine) düzülen övgülere inanıp kendisini buna layık görmediği sürece, bunu yapmaya devam edeceğini söylemiştim – ki devam da etti zaten.

Allen radikal fikirleri üzerine sizinle konuşuyor muydu?

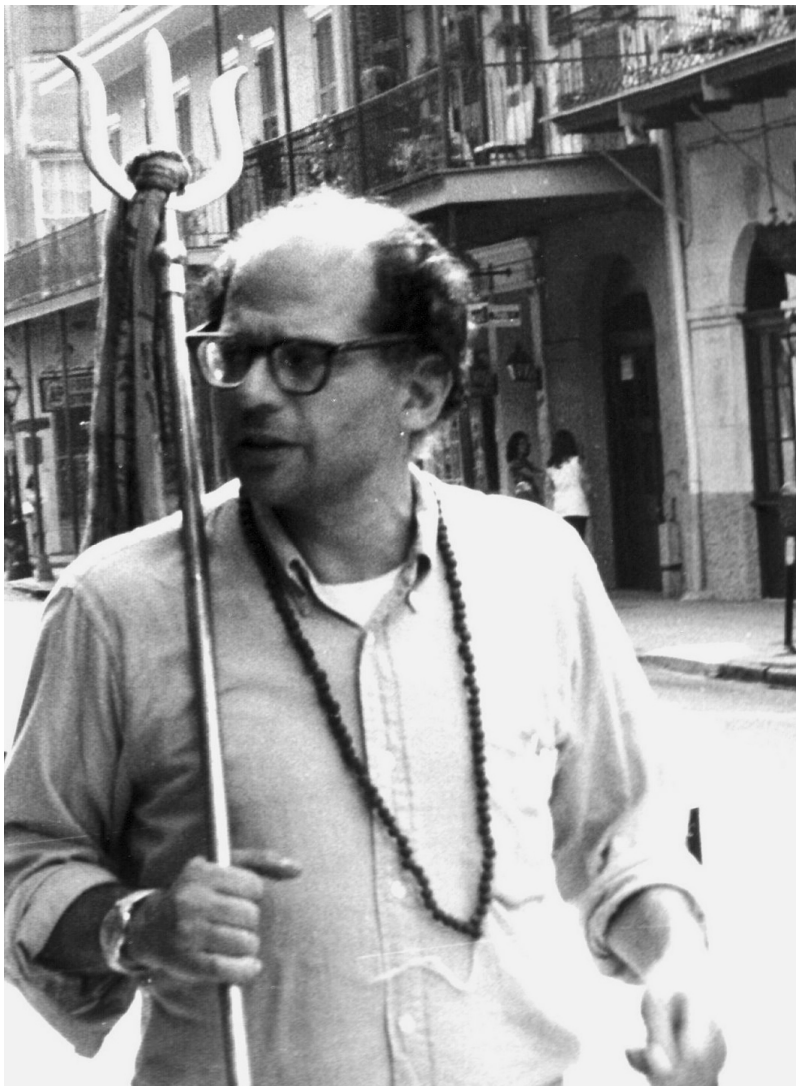
CC: Her ikisine de çok karşı olduğumu bildiğinden, benimle siyaset ya da anarşi üzerine konuşmuyordu. Sonraki yıllarda benimle yalnızca sevgilileri hakkında konuştu. Konuşmalarımız ekseriyetle edebiyat, yaşama yönelik planlar ya da Neal hakkında oluyordu.



1960'larda Allen Ginsberg uyuşturucu kültürünün, özellikle de LSD'nin bir sembolü haline geldi.

CC: Ginsberg yirmili yaşlarındayken, hatırladığım kadarıyla onu yalnızca esrar ya da amfetaminle kafayı bulmuş bir halde gördüm. Bir şey kullanmadığı zamanlar düşünceli, ciddi, bazen de suratsız ve depresif bir haldeydi. Fakat kafayı bulduğunda neşeleniyor; gürültülü, yerinde duramayan, biraz da şaşkın bir ruh haline bürünüyordu. Sonraki yıllarda, özellikle de Budizm'in üzerindeki etkileriyle, daha sakin ve nazik birisi oldu. Egosu büyümeye devam ediyordu ancak hissettiği güvensizlik halen aynı yerde duruyordu.

Allen diğer Beat şairlerini beğeniyor, takdir ediyor muydu?



CC: Allen hemen kulağımın dibinde şairler hakkında konuşmuş olabilir ancak umrumda bile değildi. Whalen, Lamantia, McClure'u biliyordum ama Rexroth'u tanımıyordum. Onların yazdığı şiir türünden hoşlandığımı söyleyemem, hiçbirini çok fazla okumuş değilim.

Neal'ın ölümünden sonra Allen'ı görmeyi sürdürdünüz mü?

CC: Ne zaman yaşadığım yere gelse, beni arar, görüşmek isterdi. Hayatının son yıllarında eski burukluğu yeniden ortaya çıkana dek, bana karşı her zaman çok nazik oldu. Son yazdığı şiirlerden biri "Neden halen Carolyn'e kızgınım?" diye başlıyordu.

Siz İngiltere'ye taşındıktan sonra bağlantınızı yitirdiniz mi?

CC: Londra'ya geldiği zamanlarda arayıp her ne performansa çıkacaksa beni davet ederdi; sonrasında da konuşurduk. Onu alkışlayacak bir çift el daha bulmanın bir yoluydu bu onun için – aksi halde benim için silinip gideceğini düşündüğünden muhtemelen.

Allen'ı en son ne zaman gördünüz?

CC: New York'ta, ölümünden bir yıl kadar önce. Birlikte olduğumuz tüm zaman boyunca bir fotoğraf makinesini yüzümün içine soktu ki bunun biraz kaba bir hareket olduğunu düşünüyorum, ama ne yaparsınız, Allen buydu işte. Onu her zaman seveceğim... ailemden birisi gibi.



- Bu kadar emin misiniz niye bu projeyi kabul ettiniz peki?
- Gönlüz rica etti.
- O kadar mı?
- O kadar.

Cast Luiza Almızrak / Kostüm Tasarım Ebru Kayahan / Ses Mühendisi İsmail Karadaş / Otomobil Yapım Erhan Akgün / Sanat Yönetmeni Veli Kahraman / Yardımcı Yönetmen Mehmet A. Öztekin / Kameraman Burak Kanbir / Ses Tasarım / Miksaj Burak Topalakçı / Müzik Demir Demirkan / Editör Niko / Görüntü Yönetmeni Hasan Gergin / Prodüksiyon Amiri Burak Şenkal / Uygulayıcı Yapımcı İsmail Çağlar / Senaryo Murat Dişli - Tolga Örnek / Yapımcı Türker Korkmaz / Yönetmen - Yapımcı Tolga Örnek / Yapım Ekip Film

9-4-2008 16:58'de Tolga Örnek ile Devrim Arabaları filmi üzerine söyleştik…

Kerem: Merhabalar...
Tolga: Merhaba.
K: Belgesel filmleriniz Türkiye'de sinemalarda gösterildi, gişe yaptı. Uluslararası ve ulusal festivallerde birçok ödül aldınız. Tüm bu başarılar ilk drama filminiz Devrim Arabaları'na başlamanızda size herhangi bir avantaj sağladı mı?
T: Ya herhalde işlerin ses getirmiş olması, hani işlerin dünyaya dağıtılmış olması, çalışacak teknik ekip ve oyuncuları rahatlatmış olabilir, filmi daha kolay kabul etmiş olmalarını sağlamıştır diye düşünüyorum. Bir de, ulusal olsun uluslararası olsun ödül almış olsun ödül almamış olsun her işin bir tecrübesi var, o tecrübeyi de bir sonraki işine taşıyorsun. Canlandırma belgeseller yaptığım için de, oyuncularla hem çekim aşamasında hem seslendirme aşamasında çalıştığım için en azından oyuncuyla çalışmaktan çok keyif aldığımı biliyordum. O yüzden dramaya geçişte bunların hepsi etkili olmuştur.
K: Peki, bildiğim kadarıyla uzun yıllar Amerika'da yaşadınız ve orada almış olduğunuz bir sinema eğitimi var. Bu başarıları orada elde edinmiş olsaydınız orada da Türkiye'de bu sektörde yaşanılan genel sıkıntıları yaşar mıydınız ya da şu ana kadar yaşadığınız sıkıntılar orada aynı koşullarda tüm bu başarılara rağmen yaşanır mıydı sizce?
T: Şimdi onun iki tarafı var. Bir taraftan Türkiye'de iyi bir şey yapıp sıyrılmak biraz daha kolay, Amerika'ya nazaran daha küçük bir piyasa olduğu için, daha az rekabetin olduğu bir piyasa olduğu için daha, daha kolay Türkiye'de iyi bir şeyin fark edilmesi, tanınmak, destek almak bazı açılardan daha kolay. Ama tabii onun işte öteki tarafı da, Amerika'daki film sektörünü destekleyen kurumların Türkiye'deki eksikliği. Bütçesel anlamda belki Türkiye'de iş yapmak Amerika'ya nazaran altyapı olarak biraz daha zor, ama iyi iş yapılırsa da Türkiye'de fark edilip bir sonraki işin önünü açmak daha kolay gibime geliyor.
K: Peki sizi genelde tanıyan insanlar belgeselleriniz üzerinden tanıyorlar. Ve bu az önce belirtmiş olduğumuz gibi ilk drama filminiz. Bir hazırlık mı hissettiniz, yani belgeselden dramaya geçiş süreci tam olarak nasıl yaşandı?
T: ben her zaman drama çekmek istedim aslında, yani film okuluna girdiğimden beri drama çekmek istedim ve drama senaryoları üzerinde çalışmıştım. Ama ben belgeselin inanılmaz bir şekilde dramatik film için iyi bir eğitim olduğunu düşünüyorum. Bir, teknik anlamda. Hani hayatın içindeki gerçekleri sorgulamada, araştırmada, bulmada, fark etmede. Yani bir belgeseli yaparkenki ön hazırlık aşaması dramatik filme taşındığında dramatik filmin işleyişi çok daha rahat olabilir diye düşündüm. O yüzden sinemasal anlamda, teknik donanım olarak kendimi belgeselle eğitmenin daha doğru olduğunu düşündüm. Bir de, sinema okuluna girdiğim zaman ben belgesellerin iyi yapıldığı takdirde dramalardan çok daha etkili ve kalıcı olabileceğini gördüm. O yüzden drama, hep dramatik film yapmak için yola çıktım ama sinema okulunda belgesel filme de vuruldum diyelim. Ve kariyerim belgeselle başladı ama her zaman için dramaya geçip sonra belgeselle dramayı beraber götürmek üzere hareket etmeyi planladım.
K: Devrim arabaları yakın tarihte yaşanmış önemli bir olay. Türk sanayi tarihinin en önemli olaylarından biri bile kabul edilebilir. Ancak pek bilindiği söylenemez. Öncelikle bunun sebebi sizin açınızdan nedir? Bunun hemen akabininde ilk drama filminizde neden devrim arabaları ve devrim arabaları sizin nerenizde duruyor?
T: Şimdi bu tek soru olamaz herhalde. herhalde üç soruyu filan kapsıyoruz.
K: Bu aslında benim soruyu biraz genişletmemle açıldı ama.
T: Bu dört beş altı yedi herhalde. Şimdi devrim arabaları hikayesinin bilinmemesine şaşırmamak lazım. Bu devrim arabalarına çok özel bir şey değil. Türkiye'deki her önemli, her köşe başındaki olay için geçerli bu. Yani devrim arabalarına özel değil. Biz hiçbir zaman Türkiye'deki önemli, iyi, bizi gururlandıracak hikayeleri anımsamak istemiyoruz, anımsamamız istenmiyor ve hatırlamıyoruz ve bunları kolektif hafızamızda biriktirmiyoruz. O yüzden devrim arabalarına has bir şey değil bu. Devrim arabaları da sadece bunlardan bir tanesi. Ama devrim arabaları, hatırlandığı anda etkisi çok daha büyük olabilecek bir hikaye ve bir tecrübe. Bir kere her şeyden önce hayattaki ilkler çok önemli, yani bir insanın hayatındaki ilkler çok önemli, bir ülkenin ilkleri daha da önemli. Yani her ülke kimliğini, ilklerini hatırlayarak, ilklerini koruyarak, ilklerini bir sonraki jenerasyona aktararak oluşturuyor. İlklerini hatırlamazsa bir ülke, nereden geldiğini bilemez ve nereden geldiğini bilemeyen bir ülke de nereye gideceğini sorgulayıp bilemez. O yüzden devrim arabaları otomobil gibi önemli



herkesin hayatında var olan, çok güncel, herkesin ortak noktası olan bir konuyu kapsadığı için çok önemli ve onun arkasındaki hikaye, zaten Türkiye'nin ilk yerli otomobili devrim arabaları gibi bir hikaye gibi olmasa da bence çok önemliydi ama devrim arabaları hikayesini de işin içine katınca bilinmesi gerekiyor, öğretilmesi gerekiyor, paylaşılması gerekiyor, sahip çıkılması gerekiyor ve o hikaye benzer başka hikayelerin önünü açmalı diye düşünüyorum.

K: Aslında anlattığınız süreç içinde geri kalan iki sorunun da cevabı çıktı. Devrim arabaları sizin içinizde nerede duruyor ve neden devrim arabaları sorularının yanıtları da geldi. Peki hem teknik hem de yakın tarihin önemli bir dönemini ilgilendirmesi açısından araştırma süreci ne kadar sürdü ve neticede bunun bir fizibilite çalışması var, bir önbilgi toplama aşaması var. Bu alanlarda herhangi bir sıkıntı yaşadınız mı ya da ne tarz sıkıntılar yaşadınız?

T: Şimdi az evvel gördüğünüz gibi filmin araştırması bitmiyor. Yani filmin montaj aşamasında bile teknik uzman geliyor yani teknik danışmanımız Saffet Üçüncü geliyor filmi sahne sahne kontrol edip bu olmuş, bunda bir şey, bir tedirginliğim var falan diyebiliyor. Bunların hepsi araştırmaya dahil. Ama Devrim Arabaları'nın araştırması yaklaşık bir sene sürdü. Senaryo yazımı altı ay. Tabii proje yapılırken belgelendi mi bilmiyoruz ama proje yapıldıktan sonra, proje esnasındaki belgeler, fotoğraflar, çizimlerin çoğu günümüze gelmediği için onlara ulaşamamanın sıkıntısını duyduk. Projede çalışan mühendisler arasından çok az kişi hayatta, galiba beş, en fazla altı kişi hayatta. Onların dördüyle görüştük. Birazcık daha projenin içine girmek istedik. Ama işte o dönemki belgelerin ve fotoğrafların bugüne gelmemesi, hayatta kalanların çok fazla olmaması ve projede çalışanlar küstürüldüğü için kendi aralarında uzun süre projeyi konuşmayıp projeyi kendi belleklerinde de uzaklara, derinlere gömdükleri için ufak bir sıkıntımız oldu. Para olayına girmiyorum zaten böyle bir proje yapılmasındaki.

K: Sektöre insanlar açısından aslında yabancı gelecek konu sanırım daha evvelden yaptığınız belgesellerin daha önceki süreçlere çok da zamansal olarak atlamasal birtakım uzantılara sahip olmasına rağmen devrim arabaları gibi ülkenin tarihini ilgilendirebilecek bir kendi ilki konusunda herhangi bir kayda ulaşamamış olmanız sanırım okuyanlar açısından da düşündürücü olacaktır.

T: Yani kayda ulaştık, onu düzelteyim, hiçbir kayda ulaşamadık değil, ama bizi tatmin edecek derecede belge ve bilgiye ulaştığımızı söyleyemem. Yani şöyle söyleyeyim size, film ayrı bir olay, böyle bir projenin, bir ülkenin ilk otomobili, kayıtları çok daha düzgün, çok daha ulaşılabilir bir şekilde tutulmalıydı. Arabalar yok yahu. Dört arabadan üçü yok. Kaydı geçtik, arabanın kendisi yok.

K: Filmin hazırlığı çok yoğun bir çalışma temposuyla geçmiş. Bu çalışmanın içeriğinden ve aldığınız destekten biraz bahseder misiniz?

T: Onu yardımcı yönetmen söyledi herhalde, çok yoğun bir tempoda geçtiğini.

K: Aslında soruların hazırlanmasında da kendisi yardımcı oldu.
T: O bütün soruları kendisine çıkarmıştır. Destek olarak, herkes bunu çok söyler Türkiye'de film bir ekip çalışmasıdır, lsfı herkesin ağzına sakız olmuş bir laftır. Ben bunu böyle dillendirmeyi çok sevmiyorum çünkü olması gereken bu zaten film aksi bir şey olamaz, hani bir roman değil bir beste değil bilmem ne değil. Film, istesen de istemesen de sevsen de sevmesen de karşı çıksan da çıkmasan da bundan haz alsan da almasan da, bir ekip çalışması. Bu bir gerçek, mutlak bir gerçek. Kimsenin bir nokta nokta filmi diye bir olayı yok gerçekte, bir hayatta. Aynı anda insan kamerayı da tutup ses kaydı da yapıp montaj da yapıp müzik de besteleyip oyun da verip oynayıp da ondan sonra onun logunu tutup da film çekmiyor o yüzden filmlerin başarısı, ekibin uyumluluğu ve ekibin önemli departmanlarındaki şefler ve onların ekiplerinin tecrübesi, kabiliyeti ve filme inancı. Bu filmin en büyük şansı bence ekibiydi. Olağanüstü bir ekibi vardı, olağanüstü uyumlu bir ekibi vardı. Kendi alanında işini iyi yapan elemanlardan kurulu bir ekibi vardı. Ve herkesin aynı filmi yapması çok önemli bir film çekerken. Herkes aynı, bir amaç vardır, herkes o amaca hizmet ederek film çekerse o filmin süreci zor da olsa keyifli geçer. Bu film öyle bir filmdi ve insanın kariyerinde de bu bir ya da iki kere gelir, bunu da söyleyeyim.
K: Çekimler yaklaşık ne kadar sürdü? Sormamış mı olayım?
T: Hayır, şimdi hangisini söyleyeceğim acaba dedim, resmi mi gayri resmi olarak mı? Çekimler altı hafta sürdü, tam altı hafta.
K: Taner Birsel filminizin başrol oyuncusu ve bu ilk drama filminiz, ilk drama filminizde…
T: Anladık kardeşim ilk drama filmimiz olduğunu, şu çay bardağı bile anladı.
K: Yok bir yerlerden keseceğiz ama, yani sadece siz kesmiyorsunuz, oraya gidip bu fazla kullanılmış bu fazla kullanılmış arkaya şunu ekleyelim. Biraz ondan bahseder misiniz? Aslında bu ilkliğin burada şöyle bir önemi var, en azından benim açımdan, ilk drama filminde başrolde oynatılacak insan üzerine biraz daha fazla düşünülür. Niye Taner Birsel? Neleri tarttınız? Vardığını sonuç neden Taner Birsel'di?
T: Şimdi bu, ben buna cevap vereceğim, kaset yeter mi?
K: 2 GB.
T: İlk önce bir Taner Birsel'i özetlemek lazım. Taner Birsel her yönetmenin ölmeden önce mutlaka çalışması gereken bir oyuncu. Oyunculuğu da anlamak için, yönetmenliği de anlamak için, sinemayı da anlamak için çalışılması gereken bir oyuncu. Taner Birsel gibi oyuncular çok az bulunur dünyada. Bir, işine bağlılığıyla, iki disipliniyle, yeteneğiyle, heyecanıyla, insanlığıyla. Yani Taner Birsel ile çalışmamak bir film için baştan kayıp. ha niye Gündüz rolü derseniz benim için Taner Birsel zaten gerçek hayatında Gündüz. Taner Birsel o Gündüz karakterinde, istediğimiz liderliği, empatiyi, kararlılığı ve bunların yanında duygusallığı da çok iyi verebilecek bir oyuncu ve gerçekten bu film, yani Gündüz karakteri çok ağır bir rol. Biz 36 gün çekim yaptıysak, 33 gün sette olacaktı onu oynayan oyuncu. Bunu da fiziksel olarak kaldırabilecek, o tahammülü o sabrı gösterebilecek bir oyuncu gerekiyordu bize. Ve çok güzel bir kararmış. Şüphe müphe zaten yok da inanılmaz, yani beklentilerimizin de ötesinde ki beklentilerimi anlattım az evvel. İnanılmaz bir adam.
K: Kalabalık bir kadroyla çalışılmış. Bu kadroyla çalışılırken seçilen isimlerde baz alınan kriterler neydi?
T: İyi oyuncu, gerçek oyuncu, ekip içinde uyumlu çalışabilecek oyuncu, bu kadar.
K: Peki bu kadar kalabalık bir kadroyla çalışmanın getirileri ya da götürüleri neler?
T: Götürüsü yok, tamamen getirisi var. Bir yönetmeni rahatlatacak inanılmaz bir kabiliyet havuzu var. Anlatabiliyor muyum? Bu sorunun geleceğini bildiğim için hazırlıklıyım. Ali Düşenkalkar'la çekimlerin artık son haftasında şöyle diyordum bir kalabalık sahne çekeceğiz artık şöyle diyorduk Ali bir şey yap ve Ali güzel bir şey yapıyordu. Yani sen bir şey yap diyorsun ve o bir şeyin o sahneyi zenginleştireceğini, o sahneyi güzelleştireceğini ve senin bunun tarif etmenin gerekmeyeceği bir oyuncuyla çalışmak lüksü inanılmaz bir şey. Yani bizim var olan, bizim için güzel olacağını düşündüğümüz, güzel olacağına inandığımız sahneleri çok güzel hale getirdiler kendi katkılarıyla, kendi dinamikleriyle, kendi paslaşmalarıyla. Bizim, acaba bizi zorlar mı, acaba bu sahne istediğimiz gibi olabilir mi diye kaygılarımız olan sahneleri de inanılmaz yaptılar. Bizi hemen rahatlattılar.
Çok, çok, yani bu kadar yetenekli bir oyuncuyla çalışmak çok keyifli. Götürüsü demeyeyim, dikkatli olunması gereken unsur, hazırlıklı olmak lazım. Yani ev ödevini iyi yapıp gelmen lazım sete. Çünkü bir açığın varsa bu adamlar ve bayanlar anında yakalar.



K: Şu anda sorduğum aslında özel bir soru, bunların arasında olmayan. Ama kadrodaki isimlere baktığımda ve performansları gördüğümde gerçekten çok keyifli bir iş var ortada. Fakat tüm bu süreç devam ederken, insanları sivriltmemek film içinde bir parça zor olmadı mı? Çünkü karakterlere baktığımda hepsi aslında ayrı bir karakter, hepsinin hayatıyla ayrı ayrı ilgilenmişsiniz ama bir ana karakter var o ana karakter haricinde geri kalanlar figüran olarak, figüran kelimesi yanlış, yan oyuncular olarak kalmayı becermişler her şeye rağmen ve bu çok keyifli. Peki, kameranın arkasında ya da senaryo yazılırken bunu dengede tutmaya çalışmak zor değil mi ya da nasıl bir zorluk, nasıl aşıyorsunuz?

T: Zorluk demeyelim buna, bu keyifli bir şey. Şimdi bir kere o, oyuncuların her karakteri gerçekten karakter haline getirmeleri büyük bir başarı bence. Hiçbiri prototip böyle iki boyutlu karakter değil, hepsini insan olarak görüyoruz, hiçbirini soyut olarak yani diğerlerinden soyutlanmış görmüyoruz, hepsini tek tek ve birbirleriyle ilişkisiyle de görüyoruz. Bu kadar büyük isimlerin bazen hani bazı sahnelerde geride kalmayı kabul etmesi onların olgunluğuyla ilgili bir şey, kendilerine güvenleriyle ilgili bir şey. Bu dengeyi kurmak karakterlerin öyküleri arasındaki dengeyi kurmak da tabii senaryo aşamasında oluyor, ona bayağı titizlendik. Bir de bunun bir ekip çalışması olduğunu bildiğimiz için ve bu bir ekip çalışmasını anlatan film olduğundan dolayı o bizi aslında yönlendirdi. Bu bir ekip filmi dediğin anda önemsiz bir karakter olamaz ki. Önemsiz bir karakter olamaz ki. Bir sahnede birisi geride duruyorsa başka bir sahnede o geride duran birisinin çözüm üretiyor olmasına çok özen gösterdik. Çünkü gerçek hayatta da böyle. Ya şimdi film setinde 160 kişi varsa, o 160 kişinin her birinin kahraman olduğu bir gün bazen 5inin birden kahraman olduğu günler vardır. Herkes bir gün bir şekilde öne çıkar, bir şeyi çözer, bir şeyi bulur, bir aksiliği giderir, bu filmdeki hikaye de bunu anlatıyor zaten.

K: Kameranın önünden bir parça kameranın arkasına doğru uzanmak gerekirse, Türkiye'de filmlerin sanat yönetimleriyle ilgili ciddi anlamda bir boşluk var. Bu sıkça eleştirilen bir konu. Devrim Arabaları'nın sanat yönetimiyle ilgili çok olumlu eleştiriler yapıldı şimdiye kadar. Sanat yönetmeniyle yaptığınız çalışmadan bahseder misiniz biraz?

T: Bence Veli ve ekibi, Veli Kahraman ve ekibi, olağanüstü bir iş çıkardılar. Yaptığımız çalışma çok basit. Çok, çok detaylı toplantılarla senaryonun üstünden geçildi. Onlar istediklerimizi sordular, biz istediklerimizi anlattık, kontrol aşamalarımız vardı ve belli bir noktadan sonra yönetmenle sanat yönetmeni arasında bir güven ilişkisi oluştuğunda, kontrol de azalıyor, aynı dili konuşmaya başlıyorsunuz. Ben mesela evlerin çoğunun son halini çekim günü gördüm, çünkü o aşamaya geldiğimizde artık çizimler verilmişti üstüne konuşmuştuk ve o ana kadar her şey o kadar istediğimiz gibiydi ki kontrol etme gereği görmedim açıkçası. Gerek yoktu zaten, çok iyi iş çıkardılar.

K: Görüntülerin bilgisayara aktarılmasıyla ilgili Türkiye'de ilk kez kullanılan bir teknikle çalıştığınız söyleniyor. Öncelikle burada yine bir parantez açayım kişisel bir parantez, teknik olarak nedir? Farkı nedir? Onun haricinde sorunun geri kalan kısmı da böyle bir risk almakta hiç tereddüt etmediniz mi?

T: Etmeliymişim. Yok, yok şaka diyorum. Şaka diyorum. Şöyle, hd çekiliyor film ama hd çekilen görüntü genelde kasete aktarıldığında kasete aktarılırken sıkıştırılıyor. Biz o sıkıştırmayı ortadan kaldırmak için 4 2 2 renk ayrımıyla ve 10 bit, doğrudan hard diske attık ve hard diske attığımız için sıkıştırma yapılmadığından görüntü kalitemiz, alan derinliğimiz, renk doygunluğu açısından daha sonra istediğimiz yüksek seviyeye çıkarılabilecek şekilde sinyal kaydettik ve bundan dolayı da, hard diskte çalıştığımız için görüntü ve ses eşlenmiş olarak doğrudan hard diske girdi. Ve biz çekerken çektiğimiz görüntüyü çok detaylı gördük, yani 35 mm. çektiğinde video assistte tam çektiğini göremezsin. Bir video bağlantısıyla görüntü alırsın. Orada sadece kadraj bakabiliyorsun, performans bakabiliyorsun. Biz baktığımızda görüntü o kadar netti ki çektiğimizi anında görebiliyorduk, anında

montaj başlayabiliyordu ve çok tekrar yapabiliyorduk. Ben çok tekrar yapan, yani şöyle diyeyim az tekrar yapmayan bir yönetmen olduğum için benim adıma çok uygun bir format o.
K: Arabaların orijinalleri Eskişehir Tülomsaş fabrikasında yapılmış. Ama filmde Tülomsaştan hiç bahsedilmiyor. Bunun özel bir sebebi var mı?
T: Bunun özel bir sebebi yok.
K: Filmin çekimleri Beykoz eski kundura fabrikasında yapıldı. Bu çalışma ortamının avantajları ve dezavantajları neler oldu? Ya da çekimler yapılırken mesela mekânın belirlenmesi için yaklaşık ne kadar zaman ayrıldı? Eğer bir tahmininiz varsa yaklaşık kaç mekâna bakıldı? Ve bütün bunların ortasında neden tamam burası dendi? Filmi izleyenler zaten bunu belki görecek ama…
T: Bizim mekân çalışması herhalde yoğun bir şekilde bir ay, bir buçuk ay sürdü. Yani her mekânı kapsayacak şekilde düşündüğümüz zaman o kadar sürdü. Biz Eskişehir'de, ilk aşamada Eskişehir'de çekim yapmayı düşünüyorduk ama daha sonradan İstanbul'da çekim yapmanın lojistik olarak bizi daha rahatlatacağını, buradaki stüdyolara, depolara, kamera kiralama ve ışık firmalarına daha yakın olmamızın avantajları olacağı için bir de herkes akşamları evine gidebileceği için tercih ettik. Beykoz'da biz filmin 121 sahnesinin yaklaşık 85 86'sını, hatta daha fazlasını galiba, 95'ini filan çektik. Aynı mekânı farklılaştırarak, renklendirerek, değiştirerek. Tabii bizim bir merkezde film çekmemizi sağladığı için zaman kazandık. Bir de daha yerleşik olabildik, daha iyi kurulduk. Öyle bir rahatlığı vardı. Rahatsızlığı ne vardı, valla rahatsızlığı yoktu açıkçası. Benim açımdan bize en uygun mekân orasıymış ve biz oradan çok faydalandık. Aynı mekân gibi durmuyor zaten hiçbir şekilde.
K: Peki filmin çekim aşamasında arabanın yapımında çalışmış yaşayan ve görüştüğünüz mühendisler oldu mu? Eğer bu bu şekilde yaşandıysa filmin yapım aşamasında onların olumlu ya da olumsuz etkisi oldu mu?
T: Filmin çekim aşamasında olmadı da senaryoyu araştırma aşamasında çekimlere başlamadan önce yaşayan mühendislerle görüştük, hikayeleri dinledik, senaryoyu gönderdik sonra bitince, kontrol ettirdik. Olumsuz hiçbir geri dönüşleri olmadı. Onlarla konuşmak, onlarla tartışmak, onlarla tanışmak ve proje hakkında bilgi almanın filme sadece olumlu etkisi oldu. Onlarda hâlâ o ruhu o duyguyu görmek hissetmek çok önemli ve bir de konuşurken sizi o döneme götürüyorlar. O ambiyansı almak bile filme başka bir doku getirebiliyor.
K: Peki gene bu özel bir soru olacak ama böyle bir taleple karşılarına çıktığınızda farzı misal ilk telefonu açtığınızda ve projeden bahsettiğinizde ilk tepkileri nasıldı?
T: Valla değişik. Temkinli olan vardı çok heyecanlanan vardı temkinli olup sonradan heyecanlanan da vardı, heyecanlanıp sonradan temkinli olan da vardı. Yani karakterine göre değişti. Ama genel olarak hepsi heyecanlıydı. Temkinli olmalarını çok takdirle karşılıyorum ben, anlıyorum. Çünkü çok içleri acımış, çok kırılmışlar ve yaptıkları işin 47 sene sonra bu kadar gündeme gelmesi ve projenin bazı as elemanlarının, önemli elemanlarının bunu görememiş olması tabii haklı olarak hepsinde bir kırgınlık yaratıyor.
K: Filmden aklınızda kalan önemli bir anı var mıdır? Şüphesiz çok fazla anı vardır. Ama bütün o süreçte ya bu da vardı denecek ne vardır?
T: Valla bu filmle ilgili herhalde yüzlerce vardır da… Ne zor soru bu ya.
K: Pek uzun metrajlı almasak iyi olacak galiba.
T: Yok yok. Sen bir tüyo ver bana en çok...
Mehmet: İlk aklına gelen şey ya çat diye.
T: Vahidenin paydosu geldi bir anda aklıma tem'de. Orada koptum ben de biraz. O geldi bir anda. Yani öyle bir şey ki, ben böyle zen men başka boyut öyle şeylere inanmam, öyle şeylere çok takılmam, somut şeylere inanıyorum ama gerçekten bu filmin böyle bazı günlerinde bazı sahneleri izlerken, monitörün ardından sahneyi izlerken ya da sahneyi kestikten sonra, sahnenin titreşimlerini hani dalgalarını görürken, böyle farklı bir dünyaya, farklı bir boyuta geçtiğimi hissediyordum. Taner'in paydosunda 15 dakika alkışlanması, bitmeyen bir alkış, o bizi mesela başka bir yere götürdü. Yani insanın böyle anları yaşaması büyük zenginlik.
M: Taner Birsel'in kapı açma sahnesinde yaşadığımız da enteresan bir olaydı çekim sonunda yani.
T: O siluet kapıyı açıyor bir anda bir kere çektik güzel oldu. Bir kere daha alalım dedik. Kapıyı bir açtı bulutlar gelmiş böyle inanılmaz bir doku oluşmuş.
K: Ve sigara dumanı.
T: Sigara dumanı sonra biz çektik zaten yağmur yağmaya başladı.
M: ve hava karardı

T: hava karardı.
K: İnternette çeşitli forumlarda ya da tartışma gruplarında araba üretilirse biz alırız diyecek insanlar var. Peki, Devrim Arabaları filmi sizce arabanın kaderinde bir değişikliğe sebep olabilir mi?
T: Türkiye'de hiçbir başarı
K: cezasız kalmaz.
T: Yani ben o kadar ileri gidebileceğini zannetmiyorum. Çünkü artık otomotiv sektörü dünyada çok oturdu. Ben çok açık söyleyeyim o fırsat kaçtı. Ha şunu sağlar mı film, devrim arabaları hikayesini, tecrübesini hatırlatarak böyle bir hatayı tekrar etmemizin birazcık önüne geçer mi ileride? Belki.
K: Bir film yapmak sizin için neyi ifade ediyor?
T: Hayatı, hayatı, yani başka hiçbir şeyi ifade etmiyor film yapmak, ki benim hiç vazgeçemeyeceğim bir şey varsa o.
K: Son olarak…
T: Hatta bu konuyu isterseniz karımın telefonunu vereyim onun da söyleyecekleri vardır.
K: Sadece iki GB yerimiz var.
K: Valla bizim hard diskleri alabilirsin, externalları.
K: Son olarak sette tüketilen baklava miktarıyla ilgili ciddi iddialar var. Kaç kilo baklava tüketildi set aşamasında?
T: Bizim sette hiç tüketilmediyse bir kırk elli kilo gitmiştir. Bunun beşi herhalde yardımcı yönetmene ait.
M: Sekizi falan, sekiz kilo.
K: Peki, 18 olarak eklenmemiş ama bu 18 şu anda benim aklıma geliyor, biraz da 17 ile ilintili. Bir fotoğraf karesi görmüştüm, sanırım sette çalışan arkadaşların bir kısmı Devrim Arabası projesini yanlış algılamışlar.
T: Ne yapmışlar?
M: Tolga Bey görmemiş olabilir. O Lenin posteri önünde…
T: Gördüm ya. Evet, böyle yanlış anlaşmalar olabiliyor.
M: Ekip başka bir film çekiyordu.
K: Gerçi bizim hâlâ romantik komedi çektiğimizi düşünen kamera asistanları var mesela. Onu yazarsan sevinirim hatta. Kopyasını da göndeririz onlara.
K: Son olarak eklemek istediğiniz bir şey var mı? Bu garip bir soru oldu biliyorum ama.
T: Gayet keyifliydi aslında, bakayım bir düşüneyim. Ya ben, en son filmimden bu yana 2.5 sene 3 sene geçti yani arada ufak tefek işler yaptım ama bu kadar kapsamlı bir film yapmayalı 3 sene oldu. Çok özlediğimi fark ettim bir, çekerken. İkincisi de böyle bir filmle, 3 sene aradan sonra böyle bir konuyla, böyle bir ekiple, böyle bir oyuncu kadrosuyla film çekmek de çok, çok keyifliydi. Yani çok büyük bir fırsattı benim için.
K: Aslında bu son olarak belirtmek istediğiniz bir şey var mıyla da alakalı bir şey ama, sorular hazırlanırken gözden kaçmış bir şeyler mutlaka olacaktır, mutlaka vardır. Neticede filmin içinde olan sizsiniz ve film hakkında belirtilmesi gereken ekstra bir şey var mı? Şöyle de bir şey vardı röportajda soru olarak çıkmadı ama kesinlikle bilinmesinde fayda var ya da vs gibi. Çünkü sonradan ses kayıtlarını kripte ederken bir şekilde onu sorulandırıp vermek de mümkün.



Sizin film hakkında özellikle belirtmek istediğiniz bir şey var mı? **T:** Var, çok var da. Şimdi hani sınırlayamıyorum onu. İnsanın kendi filmiyle ilgili konuşması çok zor bir şey. Sen filmi izledin. Sen bir parantez açarsan o parantezi doldururum ben. Ama şimdi aklıma benim bir şey gelmiyor. Demir'le olan birlikteliğimden bahsedebilirim, yani birlikteliğim derken profesyonel birlikteliğimden bahsedebilirim. Espri yaptım. Demir'le Gelibolu filminde de çalıştık biz beraber, onda da çok uyumlu çalıştık. Demir'in herhalde, şimdi böyle şanslar oluyor insanın hayatında. Birisiyle çalışıyorsun, birisiyle tanışıyorsun ve o, senin kariyerine yön veriyor ve senin için büyük bir fırsat oluyor. Demir mesela benim kariyerimin en verimli birlikteliklerinden bir tanesi. Aynı filmi yapıyoruz, aynı duyguyu yakalıyoruz ve bu çok önemli, bu film işinde bunun altını bence yeterince çizemiyoruz biz konuşurken filmle ilgili. Aynı frekansı yakalamak çok önemli bir şey, aynı tarz, aynı inanç aynı çalışma disiplini. Çünkü birisi, senkronu kaçırırsa çalıştığın arkadaşlarınla, o işini ne kadar iyi yaparsa yapsın filme yansımaz anlatabiliyor muyum?
K: Yani bütün süreç aslında bir vals ya da tango gibi, dansa benziyor.
T: Ya bu şeye benziyor, futbol toplumu olduğumuz için, 11, şampiyon olmak için 11 oyuncunun da iyi olması gerekiyor ya, en azından iyi olması gerekiyor, hata yapmaması gerekiyor film işi öyle bir iş. İyi film çıktığı zaman herkesin kondisyonu iyi, herkesin performansı iyi, herkes aynı takımda oynadığına inanmalı yani bu bazı yerlerde birisinin özverisi, bir departmanın özverisi, başka bir departmanın o günkü işini iyi yapmasına neden oluyor ve o özveriyi sunmak ancak ortak bir amaca hizmetle oluyor. Yoksa her departman sadece kendi işini ön plana çıkarmak için uğraşsa kendi işi iyi olur ama film iyi olmaz.
K: Anladım.
T: Bunu tekrar Demir'e bağlayacağım. Çünkü şimdi ben Demir'in yaptığı müziklerin filmi başka bir yere taşıdığını görüyorum. Gelibolu'da da görmüştüm. Şimdi Demir sayesinde ben filmi tekrar keşfediyorum. Ben her zaman film müziğinin filmin duygusal dokusu olduğuna inanmışımdır. Yani, duygusu olmayan bir filme duyguyu vermez ama duygusu olan bir filmin duygusunu farklı boyutlara götürebilir. Çok önemli. O yüzden de Demir'le çalışmak büyük keyif. Şimdi montajda geldiğin için aklıma montaj ekibi geldi, bir de editör filan var, ha çekimde gelseydin yardımcı yönetmen derdim kameraman falan derdim
M: Müzisyen…
T: Yönetmenler de böyledir tamam mı. Önprodüksiyonda gelsen sponsor derdim. Onları yazamayacaksın değil mi?
K: Hayır.
T: Yani keyifli. Film işi. Bir film dünyanın en büyük eziyeti haline de gelebilir uyumlu bir ekip yoksa. Bu filmde olduğu gibi uyumlu bir ekip varsa ne kadar zor olursa olsun, dünyanın en keyifli işi haline de gelebilir. Çünkü çok zor bir işi zor bir ülkede yapıyoruz. Yani düşün, Türkiye'de insanlar kimsenin hayaline değer vermiyor. Ve film işi, bırak hayale değer vermeyi hayale para verdirmeyi gerektiren bir sektör. Benim bir fikrim var, sonra bir senaryom var, sonra film olacak bunu insanlar izleyecek, sen de paranı kazanacaksın. Yani çok zor. Çok zor. Fikre değer verilmeyen bir ülkede film yapmak daha zor, edebiyat da zor, tiyatro da zor. Amma biriktirmişim be.
K: O zaman ben teşekkür edeyim. Hemen saati de belirteyim 17:34 itibariyle görüşme nihayete ermiştir.

BENİM ADIM SİK-K-ME BAŞ

TERMİNUS Vİ-TA-EEEEEE! YAĞMALIYORUM İNANDIĞINIZ EDEBİYATI – ŞİİR BİTTİ. SİK,TİĞİMİN-NNN ŞAİRLERİ – AŞK-MI?
BEN 1 KUNDAKÇIYIM – GERÇEĞİ YAZ BANA! TEK-EL.
EDİTÖRLERİ ORTADAN KALDI-RRRRRR ! (çok sıkıcılar)
KATİL BENİM – EVET, BEN ÖLDÜRDÜM SANATI! (VİVA AFRİC-A)
MORS ET VİTA. PERSONAM ŞİZOİD – MASKELERİ ÇOK SEVERİM!
ZİGURATLAR VE YAYINEVLER-İ - İNCE BEYAZ ÇİZGİ. GEREKSİZDİRLER, BURNUMDAM BEYNİME, TANRIYLA TOKALAŞIYORUM – EVLİYASIN VE HİÇ YALAN KONUŞMUYORSUN!
ERKENDEN AYAKLANDI (sayın) BAŞKAN, ACELE EDİYORDU…
PROLETER YAZARLARI TAKİP EDİYORDU KARISI! (ezik först leydi)
AKSIN PARALAR, BIRA (K-K-K)
TANRININ HESABINA(!) ÇALIŞIYORUM BEN,
UÇMUYORSUN, İÇİP KUSMUYORSUN,
İĞNE SAPLAMIYORSUN DAMARLARINA! (allahu ekber)
PEK-A-LA (bay) BAŞKAN : TANRI CAMİ-DE-Mİ?
O-RADA OLS,AAA -BİLE,
BENİM GİBİ BİR KEŞ-İ BEKLEDİĞİNİ HİÇ SANMIYORUM!
UĞURSUZ TEKNOLOJİ, TERMONÜKLEER SİLAH VE GEREKSİZ YAZAR ÇİZER TAKIMI, SAHİ KİMSİNİZ SİZ??????????
EĞİLİP KALK - SECDE ET HİÇLİĞİN ZERAFETİNE.
OYUN O-YNAMAY-I SEVERİM (sizin gibilerle), UYUŞTURUCULARI – SARIŞINLARI, SİKMEYİ… (SEY MAY NEYM)
ÇOK İYİ ANLIYORUM SİZİ, BAŞKAN AMA…..
TANRI (sahiden) KİLİSEDE-Mİİİİİİ?
YERALTINA İN – İNCE BEYAZ ÇİZGİYİ TAKİP ET
SERTÇE ÇEKKKKKKKKKK – BEN YERALTININ TANRISIYIM!
BEYNİM DEĞİL - BAŞIM KAPALI(!).
SİK-ANASINI SİKkkyALAyannnYAZARLARIN!
BİSMİLLAHHHHH?
BEAT ÇÖKTÜ – CAZ ÖLDÜ – YENİ 1YÜZ YIL. İNCE BEYAZ ÇİZGİ
ACI ÇEKMEK YOK, BURUN DELİKLERİMDEN BEYNİME
DERK-İ ESFEL – BU BİR OYUN, (VAY LİSSIN TUMİ)
SEVERİM MASKLERİ, VEST SAYDDD…
AĞZINA ALIP GEVELEMEK İSTEDİĞİNİ BİLİYORUM,
KARA KUTU BEYNİN, YALAYIP – YUTMA-K ,
SONUNA KADAR ALMAK İSTİYORSUN FALLİK OBJEYİ
EN DOĞRU SENSİN VE DE-DİKO-DU BİLMEZSİN.
AMA KIRMIZIYA BOYALI BEYAZ AYAKLARIN, BANA AT KARTINI, BOŞALMANA YARDIMCI OLABİLİRİM.
DEMOKRASİ İKİ YÜZLÜLÜK, PİYA-SA ZENGİNLİKTİR(biççç),
BANA AT KARTI, YÜCELT BENİ, HALLLLELUYA-AAA
YÜCE RUH SENİN YANINDA…BÜYÜT ÇÜKÜ,
KIRMIZI TIRNAKLARINI SOKMAK İSTİYORUM KIÇI-MA…
TERK ET BENİ DECCAL. CANIM ACIYOR, DUALAR YANLIŞ, YAKLAŞ – İFLAH OLMAZ BİR PAPİKÇİYİM BEN (MP-77)
KORKAKS(IN) !? KAYBETMEYİ SEVEN bir hiro-ooo (sen-ol – geçen günler gelmez yeniden ak-sada sular-rrrr (ÖLÜMDEN ÇOK KORKUYORSUN)

Saat ÖĞLEDEN SONRA ALTI45 – HEPİMİZ İÇİN ACI ÇEKEBİLİRİM!
VAİZLER YALANCIDIR – İMAM-LAR SÜRTÜK SATICISI
YAKLAŞ- YAKLAŞMA BANA,
HÜZNÜM SENİ AŞAR KÜÇÜK GÜZEL KADIN
MAKE CRY ME *MORY KANTE*
SİZİN ADINIZA PAZARLIK YAPABİLİRİM ÖLÜMLE
YAKIŞIKLI BİRİYİM VE GÜMÜŞTEN BİR SİLAHIM VAR
GEREKSİZ… KONUŞMAK-mı?

30 MİLYON YOKSUL – İŞİME GELİNCE DEMOKRASS-İİİİİİİİİİİİİİİ
KÜÇÜK KIZIM BUŞUN FAHİŞESİ!
OĞLUM PEZEVEN-K SATIN AL DÜŞÜ – BU SADECE BİR GEMİCİ-K
ESRAR ÇEKİP, YÜKSELİYORUM.
DOKUNULMAZ MELEKLER-rrr SİKİYORUM – RUHUNUZU.
GİZLİ ÖRGÜTTEN, ATIK KAFALI BİR KATİL
ZAYİYAT VERMEK İSTEDİM AMA çok GÜÇSÜZÜM
BEN TANRININ AVUKATIYIM,
PİYANO (!) ÇALAR KIZIM - HİÇ GÖSTERMEZ BEDENİNİ
D(İN) – SİYAH PEÇELİ HAŞERELER İZLİYORUM SİZİ!
HATAYI SIFIRLI VE YOK – E-TTTTTTTTTTTTTTTTTT
ORTAK ÖZELLİKLERİ….
BİR SÜPERMARKET ARABASINA BENZEYEN İĞRENÇ KOCA KIÇLARI
BEN TEDARİKÇİ DEĞİLİM,
KULLANIRIM. ÜZGÜNÜM SAYIN BAŞKAN AMA ŞUNU MERAK EDİYORUM: (göndertozoubeynine) halkını 430 liraya mahkum ederken içiniz gerçekten rahat-mıııııı. YÜZDE 47-LİK BAŞKAN – YA ŞİRKETLERİNİZİN GÜVENLİĞİNİ SAĞLARKEN KAYBOLAN GENÇ ÇOCUKLAR (ŞEHİTLER ÖLMEZ) BIRAKIN PALAVRAYI (demir yumrukla yönetilen bir ülkede insan ne kadar mutlu olabilirki)
TORBACI DEĞİLİM, YAKLAŞ-MA TORBACILAR TANRININ DOSTU,
KORKMA DEVİRMEYE NİYETLİ DEĞİLİM - HÜ-KÜMET-İ
DÜZMEK İSTEMİYORUM K-ARINI – ÜRKME
TARZIM DEĞİL- SİNNNN - ARAP ASILLI İBNE-EEE
ARAPLARIN TÜMÜNÜ SİKkkkkk-MEK İSTİYORUM!
TANRI, MAFYA, BU SADECE BİR G-E-M-İ-C-İ-K,
SİYAH PEÇELİ HAŞERELER,
İZLİYORUM SİZİ-HATAYI SIFIRLA VE YOK ET,
KOMPRADORLAR - İSLAMİC GLADY-ÖÖÖ YÖNETİYOR BU COĞRAFYAY-I (SİKİLMİŞ YAZARLAR – SATILMIŞ YAYINCILAR)
ÇARMIH-A KARŞILIK TANRI (SAHİ? Sİ-ZZZZZ KİMSİNİZZZZ!)
HAÇ-A KARŞILIK AYYILDI-ZZZZZZZZZ… (BEN BİR KUNDAKÇIYIM)
OYUN SÜRECEK – VE NE KADAR CESURSUNUZ! (MERAK EDİYORUM) DEVİREBİLİRMİSİNİZ HÜKÜMET-İİİİİİİİİİİİ(!)
UZUN ZAMANDIR KOMPRADORLAR AT KOŞTURUYOR BU SİSTEMDE - ASİMETRİK SAVAŞ,
BEN KENDİ TARAFIMDAYIM DOSTUM.
KOYUN HALK, SİVRİL KIVRILLARIN
YÜZDE BİRİ, LİNGAM-A TAPIYOR sikme BAŞLI KÖYLÜ KARILAR

HARAŞOLAR CENNETE
EXPLICIT – DEVAM EDECEK – İNADINA (GÖVDE & BİRLİK)
İN VİNO VERİTAS (N)- GERÇEK ŞARAPTIR (X)
KERUBİ MEDSEN, EN YENİ ARIZALI ŞAİR SENSİN
İNCE BEYAZ HAT - TAKİP EDİYORUM – TARİHİN HİSSİ YOKTUR
SOKAK OPERASI – BOŞ VERSENE!
DOĞRUYU SEN BİLİYORSUN, PEK-ALA SAYIN BAŞKAN
MOSSAD(???) – YA SİA-EY? SOSORY BAY BAŞKAN
SANA ATACAĞIM KARTIMI (EXPRİTUS)
BAŞKENTE YANAŞAN ŞU UÇAK??????????????????
AMEN
EFBİA-YYYYYYYYY
SATILMIŞ 1ÜLKENİN VATANDAŞIYIM NE MUTLU!
BİZE….
GEÇEN GÜNLER GELMEZ YENİDEN GERİ AKSADA SULAR.
NAZIM
HİKMET
GİBİ
ADAMLAR
LAZIM.
MORS ET VİTA
BEN O ADAMIM, EDEBİYATI SİKEN YOKSUL ANARŞİST
SATILMIŞSINIZ HEPİNİZ!!
Medsen illegallllll
SİKME BAŞLI-LILAR
GERÇEKTE NEYE İNANIYORSUNUZ siz?
ÇOK AMA ÇOK MERAK EDİYORUM.
YAZIKLAR OLSUN
TANRIYI HAPSETTİNİZ
İĞRENÇ
ÖRTÜLERİNİZİN ALTINA
PEK-ALA SAYIN
BAŞKAN
Bu son soruuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu
AYAKLARIN BAŞI YÖNETTİĞİ YERDE KIYAMET KOPARMI?

MEDSEN KERUBİ

DYLAN THOMAS
SANATÇININ GENÇ BİR KÖPEK OLARAK PORTRESİ

YAŞLI GARBO

Bay Farr fare kovalarmış gibi, incelik ve tiksintiyle karanlık, dar basamakları tırmandı,. Daha bakmadan ve daha kaymadan, o pis çocuğun her köşeye muz kabukları attığından emindi; ve tuvalete ulaştığında, lavabolar tıkanmış, zincirler de bilerek kopartılmış olacaktı. Kahverengiyle karalanmış "Bay Farr, baba değil" yazısını hatırladı ve lavabonun kimsenin sahiplenmediği bir kanla dolu olduğu günü. Kızın biri aceleyle yanından geçti, elindeki kağıtların yere düşmesine neden oldu, özür dilemedi. Tuvaletin kapısını açmaya uğraşıp bunu beceremezken ağzında sallanan sigara üst dudağını yaktı. İçeriden homurtularını ve yaptığı takırtıyı duydum, sesindeki ağlamaklı melodiyi, küçük, hakiki deri ayakkabılarının yere çarpışını, en sevdiği küfürleri – küfrederdi, ağır bir şekilde ama tek başınayken, karanlıkta düşünen bir maden işçisi gibi- ve onu içeriye aldım.

"Kapıyı her zaman kilitler misin?" diye sordu, kiremitten duvara doğru koştururken.

"Sıkışmış," dedim.

Titredi ve düğmeye bastı.

En kıdemli muhabir oydu, müthiş bir stenograf, zincirleme sigara içicisi, sert içki seven, çok esprili, yuvarlak suratlı ve yuvarlak karınlı, burnunda ok delikleri olan bir adamdı. İlk başta, *Tawe News*'in ofisinin tuvaletinde onu seyrederken, ince terbiye almış, kasıntısını dengelemek için baston kullanan, yeleğine zincirli bir saat taşıyan, altın dişli, temkinli, yakasına belki de kendi bahçesinden kopardığı çiçeği takan bir adam olduğunu düşünmüştüm. Ama şimdi her bir kesin hareket girişimi daha başlamadan kalıplanıp ıslanıyordu; başparmağıyla işaret parmağının uçlarını bir araya getirse, yas içindeki çatlamış tırnaklar ve hanımeli lekeleri görürdünüz. Bana bir sigara verdi ve kibritlerinin sesini duymak için paltosunu salladı.

"Buradan yakın Bay Farr," dedim.

Onunla beraber içeride olmak iyiydi; bütün büyük hikayeler ondaydı, ara sıra olan cinayetler, Thomas O'Connor'un karısını şişeyle öldürdüğü mesela –benim gelmemden önce olmuştu gerçi- grevler, en iyi yangınlar. Sigaramı onunla beraber tükettim, kötü alışkanlıkların nişanını taşıyordum.

"Duvardaki şu söze bak," dedi. "Çirkin bu. Her şeyin yeri ve zamanı var."

Bana göz kırparak, sade yamasını sanki fikir oradan çıkmış gibi kaşıyarak, şöyle dedi: "Bay Solomon yazdı onu."

Bay Solomon haber editörüydü ve Wesley'liydi.

"Yaşlı Solomon," dedi Bay Farr, "sırf zevk için bütün bebekleri kesebilir ortadan."

Gülümseyerek şöyle dedim: "Bahse girerim yapar!" Bunu söylerken Bay Solomon'a saygı duymadığımı düşünmemesini umdum. Büyük, erkekçe bir andı ve üç hafta önce işe başladığımdan beri en çok şimdi eğleniyordum: çatlamış kiremit duvara yaslanıp, sigara içerek gülümseyip, ıslak yerde daireler çizen ayaklarıma bakıp, yaşlı, önemli bir adamla bir kötülüğü paylaşıyordum. Dünkü Çarmıha Germe gösterisini yazıyor ya da kafamda yeni şapkamla, Noel ve Cumartesi kalabalığı olan kasabada bir kaza olur umuduyla aylak aylak dolaşıyor olmam gerekirdi.

"Bir gece benimle gelmelisin," dedi Bay Farr yavaşça. "Rıhtımdaki 'Fishguard'a gideriz, ortadaki barda örgü ören denizcileri görebilirsin orda. Neden bu gece olmasın ki? Ve 'Lord Jersey'de kızıştırıcı kadınlar var. Hanımelilere sadık ol, benim gibi."

Ellerini küçük bir oğlanın yapacağı gibi yıkadı, kirleri tuvalet kağıdına silerek, lavabonun üzerindeki aynaya baktı, bıyıklarının uçlarını döndürdü, bırakır bırakmaz eski hallerini aldılar.

"İşine dön," dedi.

Lobiye yürüdüm, onu yüzü cama dayalı burun kıllarını araştırır halde bıraktım.

Saat neredeyse on bire geliyordu, High Street'teki bir tütün dükkanının üzerindeki Cafe Royal'da kakao ya da Rus çayı içme vakti gelmişti, küçük tezgahtarlar ve garsonlar çalışırdı orada,

babalarının işyerinde çalışan genç adamlar ya da borsacılar ve avukatlar her sabah dedikoduları ve hikayelerini paylaşmak için orada buluşurlardı. Kalabalığın içinde yolumu yapmıştım: futbol için, Vadi adamları; taşradan alışveriş için gelenler; pencereden dışarıyı seyredenler; ağzına kadar dolu sokak köşelerinde yağmur altında öylece duran sessiz, hırpani adamlar; anneler ve bebek arabalarının yaptığı kalabalık; sepetler taşıyan, broşlu siyah elbiseleri olan yaşlı kadınlar; parlak yağmurlukları ve ıslak çoraplarıyla zarif kızlar; hava yüzünden sersemlemiş küçük züppe Hintliler; ıslak tozlukları olan işadamları; şemsiye ormanı arasından ve tüm bu zaman boyunca asla yazmayacağım paragraflar üzerine düşündüm. Her birinizi teker teker bir hikayeye koyacağım.

Bayan Constable, alışveriş yüzünden yüklenmiş ve kızarmış bir halde Woolworth's'dan çıkarken beni fark etti. "Anneni yıllardır görmüyorum! Ah! Şu Noel telaşı! Florrie'ye selam söyle benden. 'Modern'de bir fincan çay içmeye gidiyorum. Orada," dedi, "bir tepsi kaybettim ben!"

Okulda saçıma çiklet yapıştıran Percy Lewis'i gördüm.

Bir şapka dükkanının kapısından uzun boylu bir adam baktı, kalabalığa direniyor, orada katı ve sabit bir şekilde dikiliyordu. Ne kadar ilgisiz iyi haber varsa etrafımda büyüyerek dolaşıyordu, dükkana ulaşıp merdivenleri tırmandığım sırada.

"Ne isterdiniz, Bay Swaffer?"

"Her zamankinden." Kakao ve bedava bisküvi.

Çocukların çoğu şimdiden gelmişti. Bazıları ince bir bıyık bırakmıştı, büfedeki diğerlerinin dalgalı saçları vardı, bir kısmı içtikleri kıvrımlı pipolarını dişlerinin arasına sokuşturmuş öyle konuşuyordu, ince çizgili pantolonlar ve sert yakalar vardı ortalıkta, bir tane de cüretkar melon şapka.

"Buraya oturun," dedi Leslie Bird. Dan Lewis'in yanında çalışıyordu.

"Bu haftaki filmleri seyrettiniz mi Bay Thomas?"

"Evet. Muhteşemdi. *Beyaz Yalanlar*. Oyunculuk da oldukça iyiydi! Connie Benneth harikaydı! Köpüklü banyodaki halini hatırlıyor musun Leslie?"

"Benim gibi yaşlı bir adam için çok fazla köpüklüydü."

Şehirdeki geniş ünlüler daralırdı, aile aksanındaki yükselmeler ve alçalmalar yakalanır ve bastırılırdı.

Caddenin karşısındaki Uluslararası Mağazalar'ın en üst penceresinde ellerinde çay fincanlarıyla kızlar duruyordu. İçlerinden biri mendilini salladı. Bana sallayıp sallamadığını merak ettim. "Yine şu esmer kız," dedim. "Gözü senin üzerinde."

"İş kıyafetlerinin içinde fena gözükmüyorlar," dedi. "Süslenmiş hallerini görsen, berbatlar. Küçük bir hemşire tanıyordum bir zamanlar, üniformasının içinde çok güzel görünüyordu, gerçekten zarifti; hayır yani, gerçekten. Bir gece onu gezintiye götürdüm. Pazar günü giysilerini giymişti. Bir fark vardı; Marks and Spencer's gibi görünüyordu." Konuşurken bir yandan göz ucuyla pencereden dışarıyı seyrediyordu.

Kız tekrar elini salladı, sonra kıkırdamak için arkasını döndü.

"Oldukça ucuz!" dedi.

"Ve küçük Audrey güldü ve güldü." dedim.

Kaplamalı bir sigara tablası çıkardı. "Hediye," dedi. "Bahse girerim üç topu olan amcam bir haftada almıştır bunu. Şu Türk yapımı olanlardan al bir tane."

Kibritleri Allsops markaydı. " 'Carlton'dan aldım," dedi. "Barın arkasındaki güzel kız, işini biliyor. Oraya hiç gitmedin, değil mi? Niye bu gece gelmiyorsun? Gil Morris de orada olacak. Cumartesileri genelde bir iki tek atarız. Melba'dan servis kalkıyor."

"Üzgünüm," dedim, "Bu gece bizim baş muhabirle çıkıyorum. Başka zaman Leslie. Hoşça kal!"

Hesabımı ödedim.

"Günaydın, Cassie."

"Günaydın, Hannen."

Yağmur durmuş, High Street parlamaya başlamıştı. Tramvay raylarının üzerinde yürüyen zayıf bir adam elindeki bayrağı havaya kaldırmış, göze çarpacak biçimde tanrıyı korkutmaya çalışıyordu. Onu Bay Matthews olarak tanıyordum, yıllar önce İngiliz limanından kurtarılmıştı ve şimdi her gece ayağında lastik ayakkabılar, elinde dua kitabı ve fenerle sokaklar boyuncu yürüyordu. O sırada "Zerzevat" Bay Evans, Bugle'ın yan kapısından geçti. Üç tane daktilocu, artlarında lavanta kokusu bırakarak haşlanmış yumurta ve sütten ibaret öğlen yemeklerini yemek için koşturdular. Sıra kemerlerden gidip uzun yolu mu kullanmalıydım, bu sırada hep müzik dükkanının yanında dikilen

kırık, boş bir çocuk arabası olan, azıcık para verseniz şapkasını çıkartıp saçlarını düzelten yaşlı adama da bakardım? Bu sadece oğlanlara eğlenceli gelebilecek bir yoldu, Kilise Sokağı'ndan geçen kısa yolu kullandım, kenar mahallenin ucundan, iyi aile çocuklarının gece yarısı eve giden son tramvaydan önce nefes kokularını saklamak için geldikleri İtalyan patates dükkanını geçerek. Ardından dar ofis merdivenlerini tırmanıp muhabirin odasına girdim.

Bay Solomon telefonda bağırıyordu. Son sözlerini duydum: "Hayal görüyorsun Williams." Ahizeyi yerine bıraktı. "Çok hayalperest bir çocuk," dedi kimseye hitap etmeyerek. Hiç küfretmezdi.

Çarmıha Germe isimli raporumu bitirip Bay Farr'a teslim ettim.

"Çok yavan, laf kalabalığı."

Yarım saat sonra, Ted Williams, golf giysilerini giymiş bir şekilde içeriye süzüldü, gülümsüyordu, Bay Solomon'un arkasından nanik yaptı, ve elinde bir tırnak törpüsüyle bir kenarda sessizce oturdu.

Fısıldadım: "Ne için atıp tutuyordu sana?"

"Bir intihar haberinin peşindeydim, Hopkins adında bir tramvay biletçisi, adamın karısı beni bir fincan çay için tuttu zorla. Hepsi bu." Kendi açısından galipti, bir erkeğinkilerden çok Fleet Sokağı'nın hayalini kurup tüm yaz tatilini *Daily Express*'in ofisinde baştan aşağı dolaşıp barlarda ünlüleri arayarak geçirmiş bir kızınkiler gibiydi halleri.

Cumartesi günü öğlen boştum. Saat bir olmuştu ve gitme vaktim gelmişti, ama kaldım; Bay Farr da hiçbir şey söylemedi. Meşgulmüş gibi davrandım, kelimeler karaladım, Bay Solomon'a hiç benzemeyen bir tukan kuşu portresinin karikatürünü çizdim. Aptal fotokopici çocuk telefon santralinin arkasından ahenksizce ıslık çaldı. Adımı yazdım, sonra "Muhabir Odası, *Tawe News*, Tawe, Güney Galler, İngiltere, Avrupa, Dünya." Ve yazmamış olduğum kitapların bir listesi: *Babamın Toprakları, Galli Karakterler Üzerine Tüm Açılardan bir Araştırma; On Sekiz, Varoşlardan bir Özyaşam Öyküsü; Merhametsiz Hanımlar, bir Roman.* Bay Farr hala bakmamıştı. *Hamlet* yazdım. Elbette ki komisyon notlarını temize çekmekte olan Bay Farr, unutmamıştı. Bay Solomon'un, omuzuna yaslanarak şöyle mırıldandığını duydum: "Alderman Daniels ile sığırlaşmak." Bir buçuk. Ted rüya görmeye başlamıştı. Paltomu giymek için uzun zaman harcadım, eski bir dilbilgisi uzmanına ait kaşkolumu bir öyle, bir böyle bağladım.

"Bazı insanlar yarım günlerini çıkmak için hazırlanmaya harcayacak kadar tembeller," dedi Bay Farr aniden. "Saat altıda 'Lamps'in arka barında." Ne arkasını döndü ne de yazmayı bıraktı.

"Yürüyüşe mi çıkıyorsun?" diye sordu annem.

"Evet, parka gidiyorum. Çayı bekletme."

Meydana gittim. "Basın," dedim eski bir şapka takıp etek giymiş olan kıza.

"Bu hafta iki muhabir geldi buraya."

"Özel uyarı."

Bana yer gösterdi. Kaba evlatların, kol ve bacaklara benzeyen bitkilerin ve benim gözlerimin önünde kucaklaşarak yayıldıkları eğitici film boyunca saçları yapılı kadını ve batakhanedeki eşcinsel denizcileri düşündüm. Jiletli bir kavga olabilirdi, Ted Williams bir keresinde Görevimiz Denizciler'in kapısının önünde bir küstahlık görmüştü. Küçük bir bıyığı vardı. Dolambaçlı bitkiler dans ediyordu ekranda. Tawe daha büyük bir deniz kasabası olsaydı eğer, mavi filmler oynatan perdeli salonlar olabilirdi yeraltında. Ardından bir Amerikan üniversitesine giderek başkanın kızıyla dans ettim. Lincoln adı verilen uzun boylu, esmer ve güzel dişli kahramanın yerini çabucak aldım, onun gölgesini taşıyan kız bir yandan da adımı seslendi, şarkı söylemekte olan denizci şapkası ve mayo giymiş üniversite korosu bana "büyük çocuk ve kral" diyordu, kalabalığın omuzlarında başkanın kızı ve ben, renkleri değişen perdenin önüne getirildik, bir öpücükle başım döndü ve gözlerim parladı, sinema salonundan çıktım, sokak lambalarının ışığı ve yeniden başlayan yağmurun altında.

Kalabalığın içinde geçirilecek tam bir ıslak saat. Empire'ın dışındaki kuyruğu izledim ve Nuit-de-Paris posterlerini inceledim, o hafta daha önce gördüğüm kol kola yürüyen koro kızlarının uzun bacaklarını ve irkiltici yüzlerini düşündüm, kış güneşiyle parlayan sokaklarda bir aşağı bir yukarı yürüyorlardı, ağızlarını düşündüm, kırmızı yara izleri gibilerdi, hiç başlamamış olan Merhametsiz Hanımlar'ın ilk sayfasını fark edip üzerine titreyişimi hatırladım, kuzguni ya da gümüş rengi saçları, kokuları ve boya bana sıcak ve çikolata kokulu Doğu'yu hatırlattı, gözleri birer su birikintisiydi. Lola da Kenway, Babs Courcey, Ramona Day bütün hayatım boyunca benimle olacaktı. İşe yaramaz, acısız bir hastalıktan ölene ve hazırladığım son konuşmamı yapana kadar, her zaman benimle beraber yürüyeceklerdi, gözden kaybolan High Street'te ölmüş gençliğimi hatırlayarak, dükkan vitrinlerinin

alev alev parıldadığı gecelerde, insanlar barlardan şarkı söyleyerek çıktıklarında, Hafod'daki kadınlar buharlı patates kızartması dükkanlarında, el çantaları dizlerinde küpelerini şıngırdatarak otururlarken. Kirli Siyah'ın, Hayali Adam'ın vitrinine bakmak için durdum, ama masumdu; sadece kaşıntı ve hapşırık yapan pudralar, koku bombaları, lastik kalemler ve Charlie maskeleri vardı; bütün tuhafiyeler içerideydi, ama bana bir kadın bakar korkusuyla içeriye giremedim, bıyıkları ve kurnaz bakışlarıyla Bayan Kirli Siyah ya da daha önce görmüş olduğum zayıf, köpek suratlı, göz kırpan ve yosun kokan o kız olabilirdi içeride. Pazardan pembe pastiller aldım. Hiçbir zaman bilmediniz.

"Üç Koyun"un arka odası oldukça yaşlı adamlarla doluydu. Bay Farr gelmemişti henüz. Bara yaslandım, bir belediye meclisi üyesiyle bir avukatın arasında, sert içiyordum, babamın beni görüp memnun olması diledim, o sırada o Aberavon'daki A. Amca'yı ziyaret etmekteydi. Artık bir oğlan çocuğu olmadığımı fark etmekte başarısız olamazdı, sigaramla şapkamın yaptığı açıyı ve içki maşrapasını kavrayan elimin tehdidini gördükten sonra kızgın olmakta başarısız olmayacağı gibi tıpkı. Biranın tadını seviyordum, onu o canlı, beyaz köpüğünü, parlak sarı derinliğini, bardağın nemli kahverengi kenarlarındaki aniden dünyayı, dudakların aceleyle eğilmesini ve yavaşça karna doğru emilerek yutulmasını, dudaklardaki tuzu, kenarlarda kalan köpüğü.

"Yine aynı Bayan." Orta yaşlıydı. "Siz de ister miydiniz, Bayan?"

"Çalışırken içemem, çok teşekkürler."

"Bir şey değil."

Bu iş çıkışı onunla içmek için bir davet miydi, o dışarı çıkana kadar arka kapıda bekleyip, gezinti yolunda ve kumsalda yürüyüp, aşıkların paltolarının altında seviştikleri ve fener kulesini seyrettikleri yumuşak kumluğa gitmek için? Tombul ve süssüzdü, örgülü saçları kumraldı ve birkaç tel grisi vardı. Oğluna sinema için para veren bir anne gibi verdi para üstümü, üzerine krema bile koysa çıkmazdım artık onunla.

Bay Farr aceleyle geldi High Street'ten, kibritleri ve dantelleri acımasızca reddetti, gözlerini aşağılık kalabalıktan başka yana çevirdi. Fakir, hasta, çirkin, istenmeyen insanların etrafında çok yakınlarda olduğunu biliyordu, bir tek onaylayan bakışla, bir tek anlayışlı davranışla aralarında kaybolacak ve akşam sonsuza dek mahvolacaktı.

"Biracısın demek," dedi dirsek hizamda durarak.

"İyi akşamlar Bay Farr. Sadece ara sıra, değişiklik olsun diye. Sizinki nedir? Kirli gece," dedim.

Her şeyin yolunda gittiği bir evde güven içinde, yağmurdan ve huzur kaçıran sokaklardan uzakta, fakirlerin ve geçmişinin ona dokunamayacağı bir konumda, tüccarların ve işadamlarının eşliğinde yavaşça bardağını aldı ve ışığa doğru kaldırdı. "Daha da kirli olacak," dedi. " 'Fishguard'a kadar bekleyin. Sağlık burada! Burada örgü ören denizcileri görebilirsiniz. Ve 'Jersey'deki denizkızlarını. Bir nefes taze hava için batıya gidin."

Bay Evans perdelerle saklanmış yan kapılardan birinden aniden içeriye girdi, fısıltıyla içkisini sipariş etti, paltosunun altında saklayarak gizlice içti.

"Benzer," dedi Bay Farr, "ve kalem uçları için yarısı."

Bar Noel gibi görünmek için çok yüksek sınıftı. Bir tabelada "Bayanlar Giremez" yazıyordu.

Bay Evans'ı çadırında içmesi için yalnız bıraktık.

Goat Street'te çocuklar bağırıp duruyordu, ve modası geçmiş bir çocuk, kollarımdan çekerek ağladı: "Bu adama biraz para verin!" Erkek şapkası takmış kocaman kadınlar kapı aralıklarında barikat kurmuşlardı, Carlton Oteli'nin karşısındaki yeşil demir konforun köşesinde şık bir kız bize göz kırptı. Müziğin olduğu yere girdik, bar kurdeleler ve balonlarla süslenmişti, veremli bir tenor piyanoya yaslanmıştı, kasanın arkasında Leslie Bird'in güzel garson kızı ileride yaslanmış duran ve jartiyerlerini görmek isteyen, onu limonlu cin içmeye ve yalnız gece yarısı yürüyüşlerine ve sinema salonunda nemli maceralar yaşamaya davet eden bir grup genç adamı azarlıyordu. Genç adamları kıskançlıkla izledim, kızın bundan nasıl da hoşlandığını, ellerine hafif şaplaklar atarak geriye kaçmasını, güzelliğinin ve neşesinin gururu içinde bira kolunu indirişini; Bay Farr bu sırada gözlüklerinin altından küçümsüyordu olan biteni.

"Vadilerden gelen küçük Twm'ler. Bu gece kusmuklu olacak," dedi büyük bir hazla.

Parlak saçlı, solgun, çıkık elmacık kemikleri ve derin gözleriyle tıknaz, parlak kravatlı, çift katlı yelekleri ve geniş pantolonları olan, bir kısmı suçiçeği izi sahibi, yara bere dolu elleri olan, tamamı yarı sarhoş ve neşe içinde, piyanonun etrafında toplanmış diğer genç adamlar ve göğsü çökmüş tenor net bir sesle şarkı söylüyordu. Ah! Açık saçık oyunun ya da ortalığı yıkan koronun bir

parçası olmak, *Cennetin Ekmeği'*nin sözlerini haykırmak, omuzlarımı geriye atarak kollarımla Küçük Moskova'nın bir parçası olmak, kasanın yanında şakalar yaparak göz süzerken "arsız" ya da "biricik" olarak anılmak, dökülmüş biranın ve bir yığın bardağın ötesinde hiçbir şeye yol açmayan masum ve kirli aşk yapmak.

"Bu kör olasıca bülbüllerden uzaklaşalım," dedi Bay Farr.

"Çok fazla hırgür var," dedim.

"Şimdi bir yere geliyoruz." Sahil sokaklarında süründük, bir morgun yanından, gazla ısınan ve saklanan bebeklerin beraberce ağladıkları bir geçitten geçtik ve Fishguard'ın kapısına Bay Evans gibi sarmalanmış olarak ulaştık, önümüzden bir şişe ya da cop tutan eldivenli bir el geçti. Bar boştu. Elleri titreyen bir adam oturuyordu tezgahın arkasında, şalgam saatine dikmişti gözlerini.

"Mutlu Noeller, Baba."

"İyi akşamlar, Bay F."

"Bir rom ver, Baba."

İki bardağın üzerinde kırmızı bir şişe çalkalandı.

"Gözlerini dışarıya uğratacak," dedi Bay Farr.

Demirden başım dik ve sabit duruyordu, hiçbir denizci içkisi benim kaya gibi midemi rahatsız edemezdi. Zavallı porto şarabı yudumlayıcısı Leslie Bird ve her Cumartesi gecesi gözlerinin altından dağıttığı okunan siyah iskandiliyle küçük Gil Morris'in burada olup beni görmelerini isterdim, duvarlarında soyunmuş boksörlerin resimleri olan bu küçük odada.

"Biraz daha zehir ver, Baba," dedim.

"Arkadaşlarınız nerede bu gece? Riviera'ya mı gittiler?"

"Rahat salondalar, Bay F., Bayan Prothero'nun kızı için bir parti düzenleniyor."

Arka odada, nemli bir soylu ailenin altında, bir dizi siyah giysili kadın sert bir sıranın üzerine oturmuş kahkahalar atıp hüngür hüngür ağlıyordu, sıra sıra küçük Guinness bardakları dizilmişti. Karşı sırada jarse giymiş iki adam minnet içinde içiyorlar, kadınların duygularını başlarıyla onaylıyorlardı. Ve odanın ortasındaki tek sandalyede çenesinin altında bağlanmış bonesi, boynunda tüylü fuları ve beyaz spor ayakkabılarıyla yaşlı bir kadın diğerlerinden de çok kıkırdıyor ve ağlıyordu. Erkeklerin oturduğu sıraya oturduk. İkisinden biri tek eliyle şapkasına dokundu.

"Ne partisi bu Jack?," diye sordu Bay Farr. "İş arkadaşım Bay Thomas'la tanışın; bu Jack Stiff, morg bekçisi."

Jack Stiff ağzının kenarından konuşuyordu. "Bayan Prothero burada. Ona Yaşlı Garbo deriz çünkü ona hiç benzemez, bakın. Bir saat kadar önce hastaneden bir haber aldı, Bayan Harris'in Winifred'i getirdi haberi, ikinci kızı doğum yaparken ölmüş."

"Kız bebek de ölmüş," dedi yanındaki adam.

"Bütün yaşlı kızlar da duygularını paylaşmaya geldiler ve büyük bir kalabalık oluşturdular onun için, şimdi de içmeye ve etraftakilere ısmarlamaya başladı. Şimdiden birkaç bardak içtik."

"Rezalet!"

İçki sıcak odanın içinde yanmaya ve tekmeler savurmaya başlamıştı, ama kafam bir tepe kadar sağlamdı ve sabaha kadar on iki tane kitap yazabilir ve Carlton'daki garson kızı dümdüz edebilirdim, Tawe kumsalı uzunluğunda bir namlu gibiydim.

"İçkiler askerler için!"

Yeni bir izleyici gelirken, kadınlar daha güçlü ağlıyor, Bayan Prothero'nun dizlerini ve ellerini sıvazlıyor, bonesini düzeltiyor, ölen kızı için dua ediyorlardı.

"Ne alırsın Bayan Prothero, canım?"

"Hayır, benimle iç, canım, en iyisi eve gidelim."

"Yani, bir Guinness süslüyor hayalimi."

"İçine bir şey konsun ister misin, canım?"

"Margie'nin hatırı için, peki."

"Şu an burada olduğunu düşün, canım, *Yıkıntılardan Biri*'ni ya da *İstiridyeler ve Midyeler*'i söylerdi, o güzel kadın sesiyle."

"Ah, yapmayın! Bayan Harris."

"Üzülme böyle, seni neşelendirmeye çalışıyoruz sadece. Keder öldürür kediyi, Bayan Prothero. Hadi beraber bir şarkı söyleyelim, canım."

"Solgun ay gri dağın ardından doğuyordu,

Güneş mavi denizin içine gömülüyordu,
Sevgilimle saf kristal çeşmenin etrafından gezerken,"

diye şarkı söyledi bayan Prothero.

"Kızının en sevdiği şarkıydı," dedi Jack Stiff'in arkadaşı.

Bay Farr omzuma vurdu; eli yavaşça aşağıya düştü yüksekten ve ince, kuşa benzeyen sesiyle tavandan sarkan pervaneden konuşmaya başladı. "Senin ve benim için bir damla açık hava." Şemsiyeler ve boneler, beyaz spor ayakkabıları, şişeler ve küf kralı, şarkı söyleyen morg çalışanı, *Tralee'nin Gülü*, hep beraber yüzüyorlardı odada: iki küçük adam, Bay Farr ve onun ikiz kardeşi, kapıya kadar bir buz pateni sahasında bana yol gösterdiler ve gece havası beni tokatladı. Aniden akşam olmuştu. Bir duvar üzerime çökerek öldürdü beni; Bay Farr'ın erkek kardeşi kaldırım taşlarının altında kayboldu. Ardından bizon gibi bir duvar geldi; atlat onu, evlat. Bir damla angostura al, bir damla konyak al, Fernet, Branca, Polly, Ooo, annesinin bir tanesi! Bir köpek cesareti al.

"Daha iyi hissediyor musun?"

Daha önce görmemiş olduğum lüks bir sandalyeye oturdum, naftalinli bir içki yudumladım, Ted Williams ve Bay Farr arasındaki bir münakaşayı takdir ettim. Bay Farr sert bir şekilde şöyle diyordu: "Buraya denizcilerin peşinde geldiniz."

"Hayır," dedi Ted. "yerel renkleri görmeye geldim."

Duvarlarda " 'Lord Jersey' Titch Thomas'ı destekleyin" "Bahis Yasaktır." "Küfür Etmeyin, Sizi Serseriler." "Tanrı kendine hizmet edebilir, ama siz yapmamalısınız." "Hanımefendiler hariç kadınlar giremez." şeklinde duyurular vardı.

"Burası komik bir yer," dedim. "Duyuruları gördünüz mü?"

"İyi misin şimdi?"

"Başım dönüyor biraz."

"Orada güzel bir kız var senin için. Baksana, memnun memnun bakıyor sana."

"Ama burnu yok."

İçkim göz açıp kapayıncaya kadar biraya dönüştü. Bir çekiç çaktı. "Sipariş! Sipariş!" Yeni bir salondaki puro içen yakasız adam *Laguna'lı Lily*'yi hazırlaması için Bay Jenkins'i çağırdı.

"Rica üzerine," dedi bey Jenkins.

"Sipariş! Sipariş! Katie Sebastopol Sokağı için. Nedir, Katie?"

Kadın milli marşı söyledi.

"Bay Fred her zamanki kirlisinden getirecek."

Kırık bariton bir ses koroyu mahvetti; kendimmişim gibi algıladım ve boğdum onu.

Kurtuluş Ordusu'ndan bir kız iki itfaiyecinin silahlarından kurtuldu ve onlara bir *Savaş Çığlığı* sattı.

Kafasında göz kamaştırıcı bir mendil ve ayağında çorapsız giydiği parmakları açık siyah beyaz şık ayakkabılarıyla bir genç adam, bütün bar "Mabel!" diye bağırana kadar dans etti.

Ted yanımda el çırpıyordu. "Tarz budur! 'Gece Dünyasının Nijinski'si,' işte bir hikaye! Acaba bir röportaj kopartabilir miyim?"

"Yarı yarıya çatlak," dedi Bay Farr.

"Bana yemin ettirmeyin."

Rıhtımdan gelen bir rüzgar sokağı yardı, sahildeki gürültücü bir tırmığın ve bize doğru gelen bir teknenin sesini duydum, gaz lambaları başlarını eğerek kıvrıldılar ve kadınların sırasının üzerinde üstünden sular damlayan George ve Mary'yle, lekeli duvarları bir duman kapladı, Jack Stiff ellerini bir hayvanın pençesiymiş gibi önünde tutarak şöyle fısıldadı: "Yaşlı Garbo gitmiş."

Üzgün ve neşeli kadınlar birbirlerine sokuldular.

"Bayan Harris'in küçük kızı mesajı yanlış anlamış. Yaşlı Garbo'nun kızı sapasağlammış, bebek ölü doğmuş. Şimdi yaşlı kızlar paralarını geri istiyorlar ama Garbo'yu hiçbir yerde bulamıyorlar." Elini yaladı. "Ben nereye gittiğini biliyorum."

Arkadaşı şöyle dedi: "Köprünün üstündeki bir meyhaneye."

Kadınlar alçak sesle Bayan Prothero'ya küfrettiler, yalancı, zinacı, orospu çocuklarının annesi, hırsız.

"Şeyi vardı, anlarsınız ya."

"Hiç tedavi olmadı."

"Üzerinde Charlie'nin dövmesi var."

"İki ve on."

"Dişlerim için olan para."

"Bir Sterlin ve altı Peni, ihtiyarlık paramdan."

Bardağımı doldurup duran kimdi? Bira yanaklarımdan ve yakamdan aşağı akıyordu. Ağzım tükürük doluydu. Oturduğumuz sıra dönüyordu. Fishguard yana yatıyordu. Bay Farr yavaşça geriye çekildi; teleskop büküldü ve geniş kıllı burun delikleriyle yüzü, benimkinin karşısında nefes almaya başladı.

"Bay Thomas hasta olacak."

"Kendi işinize bakın Bayan Arthur."

"Kafasını tutun."

Eve giden son tramvay kalkıyordu. Taksi için param yoktu. "Sen çık. Dikkatli ol!" Babamın evine giden dönemeçli tepe gökyüzüne yükseliyordu. Yukarıda kimse yoktu. Vahşi bir yatağa girdim sürünerek ve duvar kağıdı gölü gelip yuttu beni.

Pazar günü sakindi ama yine de kilise saatinden çok sonra St Mary'nin çanları kafamdaki deliklerin içinde çalmaya devam etti. Bir daha asla içmeyeceğimden emin bir şekilde, ikindi kahvaltısına kadar yatakta kaldım ve gecenin onundan kalma titrek şekilleri ve uzaktan gelen sesleri hatırladım. Gazeteleri okudum. O sabah bütün haberler kötüydü, ama "Lordumuz bir Çiçekseverdi" isimli bir makale beni şaşkınlık ve destek gözyaşlarına boğdu. Pazar ilavesinden ve üç sebzeden izin istedim.

Öğleden sonra parktaki terkedilmiş platformlarda oturdum tek başıma. Çiçeklikteki çakıl taşlı patikadan rüzgarla gelen buruşmuş bir gazete kağıdını yakaladım, düzelttim ve dizimin üzerine koydum, ve bir şiirin ilk üç dizesini yazdım üzerine umutsuzca. Bir köpek çömeldiğim yerde burnunu uzattı bana, çıplak bir ağacın arkasından uzanarak, hava soğuktu, burnunu ellerime sürttü. "Tek dostum," dedim. Koklayarak ve eşeleyerek akşamın karanlığına kadar benimle kaldı.

Pazartesi sabahı, utanç ve nefret içinde, onlara bakmaktan korkar bir halde, makaleyi ve şiiri parçaladım, parçaları gardırobun tepesine attım ve işe giderken tramvayda Leslie Birde'e şunları söyledim: "Cumartesi bizimle olmalıydın. Tanrım!"

Salı gecesinin erken saatlerinde, ki o gece Noel arifesiydi, başımda ödünç alınmış taca benzer bir şeyle, Fishguard'ın arka odasına yürüdüm. Jack Stiff tek başınaydı. Kadınların oturduğu sıra gazete kağıtlarıyla kaplanmıştı. Lambadan aşağıya bir demet balon sarkıyordu.

"Sağlığınıza!"

"Mutlu Noeller!"

"Bayan Prothero nerede?"

Eli sargıdaydı. "Ah! Duymadın mı? Topladığı bütün parayı harcamış. Köprü üstündeki 'Kalbin Sevinci'ne gitmiş. Yaşlı kızlardan hiçbirinin kendisini görmesine izin vermemiş. Bir sterlinden fazlaymış. Kızının ölmemiş olduğu ortaya çıkmadan önce zaten paranın çoğunu harcamış. Onlarla yüzleşmeye cesaret edememiş. Bunu benimle birlikte alın. Para Pazartesi günü sonuna kadar bitmiş. Sonra muz teknesindeki iki adam görmüş onu köprünün üzerinde yürürken, o da yarı yolda durmuş. Ama zamanında yetişememişler."

"Mutlu Noeller!"

"Tezgahta bir çift spor ayakkabısı var."

O gece Yaşlı Garbo'nun arkadaşlarından hiçbiri gelmedi.

Uzun zaman sonra hikayeyi Bay Farr'a gösterdiğimde, şöyle dedi: "Her şeyi yanlış anlamışsın sen. İnsanları birbirine karıştırmışsın. Mendilli çocuk 'Jersey'de dans ediyordu. Fred Jones 'Fishguard'da şarkı söylüyordu. Önemli değil. Bu gece Nelson'a gel de bir tek atalım. Orada sana bir denizcinin onu ısırdığı yeri göstermek isteyen bir kız var. Ve Jack Johnson'u tanıyan bir polis memuru var."

"Her birini koyacağım hikayeme teker teker," dedim.

kramp

by metin kızılcalıoğlu

yalnızlığın iti oldum

telefonlar sus pus

Waits!

seninle aynı şehire gömüldük.

çingene usulü.

buğdaylar sarıya çalmış hafiften denize doğru kim korkar ki belirsiz göçten söyle kim

tüm alınganlığımızla
boğuyorduk
nefes alışlarımızla

tüm marina
ve biz
terliklerini sürüye sürüye gezen
turist kızları süzerken
yerli yersiz ayırmadan
aynı sıkıcılığımızdan
uzaklaşmayız

kim gidecekti ilk önce
kanatlarını takıp
ayrılığın kapısını aralayarak

buğdaylar
sarıya çalmış hafiften denize doğru
kim korkar ki
belirsiz göçten
söyle kim!

dedik bir kere aslında hanım eli narindir

güzel kelimelerini
dilime dolamam
tükenir diye
ellerini çek göğsümden
kabuk bağlamıştım
güzel kelimelerini
birine söyleyemem
üç heceli mi?
senin güneşin
ben bir ay bu gece
tek hece

yansıma yanılsıma

herşey doğru düşmez denize
kiminin zamansız
annesinin rahmine düştüğü gibi
peki bu kimin suçu
kimin kör dizişi
bu sistem
şu kör evren.

hergün kafamızı karıştıran
bir kırık ayna deniz.

THE EXHIBITION OF CENCOR ARTS IN TURKISH SEX CINEMA





MÜZİKLERİ
ŞEKTORU





VEYSEL
ÇOLAK



Evet, doğru okudunuz. Daha basit veya anlaşılır bir başlık bulamayacağımı düşünüyorum. Aslında bu konuyu ele almak ne derece faydalı ya da edebi tartışılır ama toplum olarak ehlileştirilmeye başladığımızı düşündüğümden yaşasın özgürlük diyorum. Tabi araba reklamlarından öğrendiğimiz o 'gitmek ve sadece gitmek, ah uzaklara gitmek' cümlesini karşılayan bir özgürlük değil bahsettiğimiz. Yalnız gözlerimizin değil zihnimizin de önüne siyah tüller kapatıldığını düşündüğümden sözünü etmekten kaçınılan bir çok konuyu yazmak isteği içerisindeyim. Hayır, hiç de ayıp değil. Ayıp olduğunu düşünen arka sayfaya geçmeli. Neyse, ilginç, komik ve bir o kadar da absürd konumuza gireyim.

Porno bildiğimiz üzere kendi kapital düzeni içinde ilerleyen bir dev sektör. 'E ben izlemem ki bana ne, iğrenç' diyenlerinizi duyuyorum. Konu iğrençliği değil, sonuçta milyonlarca insan izliyor ve mevzu çalan müzikler. Sonuçta pek gerçek üstü bir şey yok. İki veya daha fazla oyuncu var ve orta da kimi zaman profesyonel kimi zaman beceriksiz ya da öyle kurgulanan bir oyun var. Senaryo ne kadar değişse de ana tema belli. Ama ilginç olan ortada bir film var hemen her filmde olduğu gibi sountrack adıyla nitelendirilen film müzikleri mevcut. Neye göre seçilir ya da orijinal film müzikleri olan bir porno film var mıdır bilmem ama çoğu zaman filme göre çok absürd kaçan müzikler çalar.

Genelde dikkat edilen şey porno filmlerde çalan müziklerin ağırlıklı olarak blues temaları taşıdığı. Blues için 'hüzün ve kederin ama mutlu bir kederin' müziği derler hep. E tamam da oyuncular hiç kederli görünmüyor. Tamam komik olduğunu söylemiştim zaten. Blues temaları çoğunlukta fakat caz ağırlıklı bir müzik sektörü var karşımızda. Caz fazlasıyla entelektüel bir müzik. Fakat neden acaba ağırlıklı olarak caz kulanılır bu düşündürücü. İcrası bu kadar zor bir müziği böyle bir amaca nasıl adapte edebilmiştir bu sektör? Bir kere izleyen kişi müzisyense kesinlikle amacından sapacaktır çünkü kulağı ister istemez gözünden daha dikkatli çalışır ve davul kaç kaçlık gidiyor, bas ne yapıyor, solo kimde diye darmadağın olur. Böylece film amacına ulaşamaz. Sanırım dünyada cazdan anlayan müzisyen sayısı hafife alınmış olmalı ki, filmlerde caz kullanılmış. Nasıl olsa alttan fon olarak çalar yumuşak yumuşak, kimseyi yormaz diye düşünmüş olabilirler. Fusion caz ise yapılan en büyük ve uzun soluklu değişikliktir diyebiliriz. Evet, cazdan sıkılmış bir izleyici kitlesinin tepkisinden midir nedir, smooth ve fusion caz büyük bir değişimdir. Ama müzik kültürü geniş olmayan toplumlar zaten bu değişikliği de anlamış değillerdir. Tabi son zamanlarda popüler şarkıların da kullanılması, eser sahiplerinin film yapımcılarına dava açmalarına da sebep olmuştur. Bazen de mekana uygun müzikler seçilmiştir. Mesela loş bir oda, kırmızıya yakın tonlarda ışıklar falan varsa basları yoğun ve düşük metronomlarda ilerleyen melodiler duyarsınız. Müzik mekanın duvarlarından süzülür, yatağın altından girer ve izleyiciyi de oyuncuları da rahatsız etmez. 1900'lerde Amerika'da lüks genel evlerde çalan piyanistlerin yaptığı gibi.

Örneğin Almanlar hepimizin bildiği üzere bu konuda master sahibi bir milletdir. Ya da biz halk olarak böyle düşünmekteyiz. 80'lerde cazın yanı sıra Heavy Metal ve keyboard egemenliğinde disco müzikleri kullanılmış hatta Türk Porno sektörüne bile yansımıştır. Hatta ve hatta ülkemiz erotik sinemasında Müslüm Gürses gibi arabesk müzik icracılarından örnekler olduğunu da duydum. Osmanlı'ya ilk yabancı porno filmlerinin 1922'de girdiğini[12] ve Kadıköy ve Odeon sinemalarında yayınlandığını, aslında dünya ülkelerinden pek geride olmadığımızı da hatırlatmalı. Türk Erotik Sineması'nı ayrı bir yazıda konu almayı düşündüğümden burada fazla değinmeyeceğim. 90'lar da Club müzikleri kullanılmış ama her şeye ama her şeye rağmen caz egemenliğini korumuştur. 70'lerde ki bazı filmlerde Wagner bile duymak mümkündür. Ama ne alaka deyip düşüncelere dalabilirsiniz. Belki de yönetmen

[12] Yavuz Selim Karakışla, *Toplumsal Tarih*, Temmuz 2003, s.95

Tristan und Isolde hayranıdır kim bilir. Ya da Wagner operalarındaki sopranoların sesiyle filmde orgazm olan kadının çığlıkları arasında bir bağ kurmak istemiş olabilir. Bildiğimiz kadarıyla Zappa bile 60'lı yıllarda albümü çıkmadan önce para kazanmak için birkaç porno filme müzik yapmış. Bir filmde Pink Floyd'dan Money kullanılmış. Bu da ilginçtir çünkü şarkı 7/8'lik bir ritimde ilerliyor. Yani bedensel olarak eşlik etmek kafa karıştırıcı olabilir. Bu bir yana 'alakaya maydanoz be' dediğinizi duyar gibiyim ve burada size katılıyorum. Bir filmde Stratovarius kullanılmış. Power Metal gaz bir müzik evet sanırım bu hızlı bir tempo yaratabilir fakat oyuncu profesyonel değilse erken boşalmaya kadar götürebilir. Rock soundtrack'lerden ilerlersek, Playboy Tv'de bir zamanlar Malmsteen çalmaktaymış. Açıkçası hangi şarkılarını çaldıklarını hayli merak ettim. Sonuç olarak ne kadar değişirse değişsin davul ve bas egemenliğinde alıp başını gitmiştir bu filmler.

Evet, porno film müzikleri önemlidir. Siz ne kadar izlemeseniz de izleyenler için dikkat çekici bir öğe olabilir. Bilinç insan doğasının algılayamayacağı boyutlarda hareketler yapar. Örneğin porno film izleyen bir erkek ya da kadın, filmde duyduğu bir şarkıyı ya da melodiyi, günlük hayatta bir yerde duyarsa aklına filmden bir sahne gelebilir ya da tahrik olabilir. Belki de sadece hınzır bir gülümseme sadece. Bu konuda benim düşüncem görsel ve işitsel hafızanın bir noktada kesişmesi durumudur. Yani göz görür ve fotoğrafı çeker. Aynı zamanda melodiyi kulak beyne iletir ve ikisi üst üste yapışır. Belki 20 yıl sonra bile aniden o müzik çalarken aklınıza gelebilir. Bu tabi ki her konuda olabilir ama burada iyi bir örnek olduğunu düşündüm. Aslında şartlı refleks mevzusuna da dokunabilir işin ucu. Yani müzikleri belirleyen olgu neyse hafızanın duruma verdiği içsel tepki buna benzer bir yönde olabilir. Müziği duyduğunda tahrik olan biri ya da tam tersi başka bir etkileşimle tahrik olup aklına o müzik gelen kişi. Defalarca izlenen porno filmin fonda çalan müziği zihni garip bir duruma alıştırır. Köpeğe dinletilen ses ve ağzının sulanması mantığıyla eş değer gibi. Tabi pornonun aslında insan doğasındaki cinsel doğallıkla beslendiğini de söyleyebiliriz. Fakat bunu kendi çıkarları doğrultusunda kullanması da sistemin gereksinimi. Cinsellik düşündüğüm üzere insan doğasında olan bir şey olup sonradan öğrenilen bir şey değildir. İnsan sadece hatırlar ve hisseder. Dileriz ki kimsenin porno film izlemeye ihtiyacı kalmasın ya da hayat bayram olsun.

Not: Bu yazının fikri gökten inmiştir. Ancak yazıdaki bilgiler için 180 gb porno film arşivi olduğunu iddia eden arkadaşım Emre'ye teşekkür etmeliyim. Teşekkürler Emre, sen hep kötü bir çocuk oldun.

KÖLE - EFENDİ DİYALEKTİĞİ NE ALEMDE?

he-ge-ge-hel. tini kekeliyor yontular. sanemlerin geceli avlusunda. el lat! çıkarmış ıstavroz dil.
(yanıklar, ekimozlar, kesikler – özcan türkmen)

Felsefenin büyük ve görkemli salonundaki o ilk emeklemelerimden bu yana Hegel, her daim favori düşünürlerimden, demem yerindeyse "adamlarımdan" biri olmuştur. Onyedi yaşımın şiirli duyarlığına Platon'un ideaları, Plotinos'un emanasyonu ve varoluşçuların Dünya'ya fırlatılmışlıklarıyla birlikte en çok onun diyalektiğinin hitap etmiş olduğunu anımsıyorum. Tohumun ağaçta, ağacın çiçekte, çiçeğin meyvede olumsuzlanışı, hep üçlü bir hareket yasasıyla döne döne göğe yükselen bu düşünce, özünde bir şiir değilse neydi? Felsefeyle ilişkim, bu ilk karşılaşmayı izleyen birkaç yıl boyunca, tıpkı müzik ve şiirle kurduğum pathos ilişkisi gibi, estetik bir düzlemde devam etti. Joyce'un "Portre"sini ve "Epifani"lerini Plotinos ve Meister Eckhart'la birlikte okuduğum, sevgili Hançerlioğlu'nun "bilimsel" diye üsteleyip durduğu ve sayfalar boyunca bıkıp usanmadan anlatmaya çalıştığı diyalektik materyalizmde bile gerçekliğin yetkin bir açıklamasından ziyade bir Bach güzelliği bulduğum ve estetik yargı konusunda hissedip düşünmüş olduğum hemen her şeyin Kant tarafından yüzyıllar önce mükemmelen dile getirilmiş olmasına şaşırıp kaldığım yıllardı bunlar. Ama Hegel, entelektüel çevrelerde geçen daha sonraki yıllarımda, felsefeye şiir olarak değil de kendisi neyse o olarak eğilmeyi denediğim zamanlarda diyelim, bana, iç-dünyama belki de en çok dönen filozof oldu. Tinin Görüngübilimi'nde benzeri az bulunur bir dehanın iki yüz sene önce düşünüp serimlediği şeyleri, özellikle de tartışmalarımızda kendilerine her zaman nasılsa bir yer bulup açan şu "mutsuz bilinç"i, "efendi-köle diyalektiği"ni, "çelişki"yi, "olumsuzlamanın olumsuzlanması"nı, "mutlak tin"i, "uğraklar"ı, "sanatın kekemeliği"ni sık sık ben de düşündüm. Öyle ki üç sene önce, üç senede tamamladığım bir konsept-albüm niteliğindeki ikinci şiir dosyam "Yanıklar, Ekimozlar, Kesikler" tamamen Hegel'in üçlü mantığı (ve elbette sanata atfettiği kekemelik) içinde yoğruldu.

Gerçekten de Hegel, döneminin ve coğrafyasının belli başlı tüm sanatçılarıyla dostluk kurmuş, felsefesi yoğun estetik kurgular ve kaygılar taşıyan biri olarak son kertede esinleyici bir düşünürdür. Felsefeye zaman ve tarih boyutunu katarak getirdiği refleksif, yapısal ve antropolojik yöntem yeniliği o denli etkili olmuştur ki Hegel'den sonra felsefe yapmanın yolu – galiba Husserl'e kadar çok belirgin olarak, ama şüphe yok ki Husserl'den sonra da – ona küfretmek biçiminde bile olsa ancak onu bir şekilde esas almakla mümkün olabilmiştir. Sağcı mı solcu mu, dindar mı dinsiz mi olduğu uzun uzadıya tartışılmış, modern zamanlarda bir yönüyle Herakleitos gibi hep "karanlık" kalmıştır. Marx her ne kadar "baş aşağı duran Hegel'i ayakları üzerine dikmiş" olsa da filozof, kendi diyalektiğinin tekinsiz momentiyle, kanımca bir hacıyatmaz gibi tekrar tekrar amuda kalkıp düşüncesinin zengin ve tuhaf ufkunda salınımını sürdürmektedir. Onun, devrimin, Aydınlanma'nın, Kant'ın ardılı ve Alman romantiklerinin bir yoldaşı olarak, Napolyon'da ifadesini bulduğunu düşündüğü "mutlak tin"i imlerken bile yine Napolyon'u kutsayan Raskolnikov'la kimi yasak arzuları paylaştığını düşünmemek elde değil. Nitekim Zizek, modern öznenin altındaki boşluğu kuramsal olarak temellendirme gayretinde başlıca Lacan'a ve Hegel'in bir keresinde "ışık değil, gece" diye özetlediği Aydınlanma okumasına, onun Kant eleştirisine başvurur.

Felsefesi, Fransız Devrimi'nden duyduğu büyük heyecana kuşkusuz çok şey borçlu olan Hegel'in bugün biraz unutulmuş gözüken, ünlü "köle-efendi diyalektiği" üzerine tekrar

düşünmek, günümüzün krizli global konjonktürü için hala açıcı nitelikte olabilir. Kısaca – ve ister istemez kabaca - hatırla(t)mak gerekirse, Hegel, insanlık tarihini devindirenin, mutlak tinin görüngüleri ve zamansal uğrakları içinde , her seferinde değişen kutuplarla yinelenen bir tür "köle-efendi diyalektiği" olduğunu düşünür. İnsanlık, tarihinin başından beri köleler ve efendiler şeklinde, yani sınıflar halinde yaşamış, ilk efendiler de "ölümü göze alarak" savaşıp ötekileri kendilerine tabi kılmış, böylece bağımsızlaşmış ve gereksinimlerini karşılamak üzere çalışıp didinmek zorunluluğundan kurtulmuşlardır. Hegel'e göre bu, mutlak tinin kendini doğa ve insanlık olarak olumsuzlamasından sonra başlamış olan yeni ve tarihsel bir olumsuzlamadır ve bu hal, yani tarih, köle-efendi ayrımının ortadan kalkması ve nihayet mutlak tinin kendisini kendinde salt tin olarak tekrar bulmasıyla, demektir ki Hegel'in aslında "ölüm" dediği, "mutlak çelişkisizlik"le sona erecektir. Peki bu çelişkisizlik (bu kurtuluş) nasıl mümkün olacaktır? Ya da başka türlü sormak gerekirse, köle-efendi diyalektiğini bu kaçınılmaz sona iten iç dinamik nedir?
Hegel bu dinamiği, bir yandan efendinin çalışmamakla körelmesi ve gerçekte giderek kölelerine daha bağımlı bir hale gelmesi, diğer yandan da savaşta yenilerek efendiye tabi olmuş kölelerin gönülsüzce çalışırken praksis içinde edinecekleri bilginin gücü ve onların gelişecek özbilinci olarak, her iki taraftan açıklar. Tarih, Hegel'e göre, yenilmiş kölelerin özgür olmayışlarının onlarda yarattığı "mutsuz bilinç"in ifadesi olan örneklerle doludur: Antik felsefedeki Stoacılık, kuşkuculuk akımları ve bizzat hıristiyanlığın kendisi, mutsuz bilincin temsilleridir. Bunlardan ilkinde köle, kendini efendi zannederek ya da efendiye öykünerek ölüme meydan okur; ikincisinde ise efendinin varlığını yadsımayı dener. Hıristiyanlık, bu iki forma göre daha yüksek bir forma, yani antitezden çok bir senteze işaret etse de sonuçta "mutsuz bilinç" olmaktan kurtulamaz; çünkü işi Öteki Dünya'ya bırakmış ve efendinin de efendisi olan, tek bir efendi kurgulayarak kölelik durumunu evrensel bir hakikat halinde kabullenmiştir. Ama kölenin kendi köleliğiyle ve korkusuyla yüzleşerek Dünya'daki efendisine başkaldıracağı gün er veya geç gelecek, böylece de mutsuz bilinç yerini özgürlüğe, özbilince bırakacaktır; bu da mutlak tinin evrendeki görüngüsünü tamamlaması anlamına gelecektir.

Hegel diyalektiğinin şaşırtıcı yanı, onun tam da bir döngüyü, belirli bir düzlemdeki harmonik bir salınımı tarif ederken bu salınıma aynı zamanda üçüncü eksende, düşey bir hareketi eşlik ettirebilmesidir. Hem döngüsel hem doğrusal olan karakteriyle bu tasavvur, kendisine değin ortaya atılmış, ancak ya döngüsel ya da doğrusal olabilen bütün tarih tasarımlarını aşar. Yine de bu diyalektiğin kaçınılmaz görünen sonuna, özellikle mistik bir kavram gibi görünen şu "mutlak tin"e elbette kuşkuyla yaklaşılabilir. Bu diyalektik önermenin popülaritesini yitirmiş olması, bu süreçteki etkenler gerçekte ne olursa olsun, sonuçta böyle bir inançsızlığın göstergesi olmalıdır. Fakat Hegel'in adeta "lanetli" olan yanı da zaten budur: Siz tam ondan yüz çevirdiğiniz anda o da sizi olanca ısrarıyla "mutsuz bilinç" dediği şeyle itham etmektedir! Başka bir deyişle Hegel, siz ister gülün ister ciddiye alın, meseldeki şu oyunbozan çocuk gibi "Kral çıplak!" demiştir bir kere; bunu söylemekle de modernitenin Olympos'larından bakan hemen tüm Zeus'lar gibi, zamanın altına bombayı kendi elleriyle yerleştirmiştir. Köle-efendi diyalektiğinin bugünü, akıbeti nedir o halde? Bazılarının savladığı gibi sınıflar ortadan kalkmış, tarih bitmiş midir? Yani özbilince, özgürlüğe, mutlak tine varmış bir insanlıktan bahsedebilir miyiz halihazırda? Yoksa mutsuz bilinç formlarından söz etmeyi sürdürmek gerçekliğe daha mı uygun düşer?

Bu konuda herkesin düşünüp söyleyecek bir şeyi vardır diye tahmin ediyorum; esasen Hegel'in önermesini sabit bir yanıttan çok, sürekli bir soru olarak ele almak ve onu bir tür Demokles kılıcı olarak başımızın üzerinde taşımak daha zinde kılıcı olmalıdır. Bir düşünürün bizi düşünmeye sevk etmesi, yani kendi eylemini güdüleyen zehri bize de şırınga edebilmiş

olması, onun yapabileceği belki de en iyi şey değil midir? Diyalektiğe dönersek, şahsen, köle-efendi ayrımının da mutsuz bilincin de sona erdiğini veya ilgili saptamanın eskidiğini düşünmüyorum. Fakat bir taraftan efendinin "düzenleme" gücüyle, diğer taraftan da kölenin kendi acısının katlanılmaz baskısı altında sonsuzca ve sınırsızca uyu(ş)mayı talep etmesiyle, eşdeyişle bu talebin özgürlük talebinden çok daha kolay (handiyse rasyonel) oluşuyla "köle-efendi" demode olmuştur bugün. Ayrıca diyalektiğin değindiğimiz iç dinamiğinin çarkına gerek efendi gerekse köle cephesinden ayrı ayrı çomaklar sokulmuştur. Yeni, kapitalist efendi, , aristokrat efendi gibi çalışmıyor değildir; tersine, bir kaptan edasıyla geminin dümenine kurulmuş, ekonominin aşkın nesnesinin körlüğü içinde Dünya'yı devindirmeye, üstelik metazori olmayan diğer yollarla muhtemelen açığa çıkarılamayacak çapta bir insan emeğiyle onu görülmemiş bir entropi içinde dönüştürmeye, Hegel'ce söylersek "mutlak tin adına iş görmeye" devam etmektedir. Bunu yaparken de "fabrikada kahrolan emekçi"yi "alışveriş merkezindeki estetik tüketici"ye evriltmenin yollarını bulmuş ve mülk pastasından, özgürlükten kölenin kendisine tabi kalma arzusunu kamçılayacak kadar pay vermek akıllılığını göstermiştir. Bu yönüyle günümüzün efendisi, "Karamazov Kardeşler"de İsa'ya insanların karınlarını doyurmak, onları eğlendirmek ve onlara mucizeler (cep telefonları, kablosuz internet bağlantıları, iPodlar vb) göstermek konusunda tavsiyelerde bulunan "Büyük Engizitör"ü hatırlatmaktadır. Metalar ince ve saydam bir camın ardında, vitrinde, onlara her an elimizi uzatıp sahip olabilecekmişiz gibi yakın bir mesafede ve duyguda, olanca ihtişamlarıyla sergilenmektedirler. Aynı şey, televizyon ve bilgisayar ekranları için de geçerlidir; mutsuz bilinç bir gün "star" olabilir ya da ona bir şekilde bir piyango vurabilir. Hegel'in hıristiyanlık konusunda söyledikleri, artık ufak ötelemelerle, popüler kültür ürünleri ve eğlence endüstrisi için söylenebilir.

Burjuvazi gibi "kendisi için" (für sich) bir sınıf olarak proletaryanın tarihte gerçekten de varolup varolmamış olduğu ciddi ciddi sorgulanmalı bugün; tam da Hegelyan "mutsuz bilinç" ve "özbilinç" kavramlarının ışığında. Marksizmin proletaryaya inanması ya da inanmak istemesi, büyük trajedilerin yanı sıra kapitalizmin günümüzdeki ekonomik geribeslemesi ve refah dengelemesine de ön ayak olmuştur. Ama Marksistler Freud'u ve "arzu"yu bilmediler ya da küçümsediler; kapitalizm ise psikanalizi öğrendikten sonra, büyük krizler eşliğinde, "Fordist" üretim tarzından "esnek" üretim tarzına geçti. Ödenmiş bedellerle elde edilen kazanımların köle bilincine geribeslenmesi sürüyor ve Dünya, kulağını tersten göstermek şeklinde de olsa, bizim asla tam olarak öngöremeyeceğimiz bir minvalde geleceğine doğru döngüsel-doğrusal yoluna devam ediyor, aynen Hegel'in tarif ettiği gibi. Dünya'yı eğlendiren, eğiten, köle gibi çalıştıran, hasta edip sonra da iyileştiren, sonra tekrar hasta eden Büyük Engizitör'ün büyük işler yaptığını görüyorum; o gerçekten de adeta fakir hanesinin halkını mutlu etmeye çalışan zavallı bir aile reisi gibi, kurduğu hapishaneyi sevimli ve yaşanır kılmak için elinden geleni ardına koymuyor. Bütün bunlara bakarak söylüyor ve umuyorum ki yaşamakta olduğumuz buhran, büyük olasılıkla Hegel'in özbilinçli ve bilgili kölesinin, demektir ki bilgi çağının *evrensel* proletaryasının, yani artık iktidarı zorla ele geçirecek, tarıma dönmekten başka bir proje öneremeyen, kol gücünden ibaret bir cahiller ordusu olamayacağını iyice anladığımız "für sich" proletaryanın doğum sancısıdır.

Özcan Türkmen, 22/01/2008

Kadıköy'de Bir Akşam

Tayfun Polat

Kayanın aşağı yuvarlanışını seyrediyordum. Vapur dalgakıranın üzerine dizilmiş karabatakların yanından geçerken, bir an kaya çıktı zihnimden. Karabatakları saymaya başladım. Sonra boş bardağı almaya gelen çaycıya bir çay daha söyledim. Bugün ikinci çayın söyleneceği günlerden biri. Ve ikinci sigayayı yaktım. Bu arada bir sürü karabatak kaçırmış oldum. Kaya da bayağı yuvarlandı, Kadıköy'e yaklaştı. Sinan Camus'nün Sisyphos Söylencesi'ni Kadıköy'e dönmeye benzetmişti. Kayayı Avrupa yakasında tepeye taşıyıp, bütün gün üç otuz para kazanmak için debelenip durduğumuzu, akşam vapurla eve, yani Kadıköy'e dönerken de kayanın geri yuvarlandığını düşünüyordu. Bir de su arındırır tabii. Günün maddesel kaygılarını, iş hayatının stresini, üzerinde kalan kiri, ağzında çalışırken söylediğin yalanlardan kalan pası siler götürür. İşte bunun gibi pasın yoğun olduğu günlerde ikinci çay da söylenir hatta.

Kaya Kadıköy'e yaklaştı. Haydarpaşa'yı geçip artık bok kokmaya başlayan küçük koyda manevrasını yaptı ve usulca iskeleye yanaştı. Burası keyiflidir. Tepenin bitişinde eğim azalır. Kaya hızını kaybeder. Ve ertesi gün başlayacağın noktada durur.

İki iskele arasında yürürken gün batımına takıldı doğal olarak gözüm. İstanbul'da güneşin Sultanahmet göğünü kızartıp o eşsiz silüetin arkasına düşüşünü izleyebileceğin tek yer Kadıköy'dür. Byzantium'u kuranlar biz Khalkedonlulara kör demişler ama İstanbul'da gün doğumu mu keyiflidir, batımı mı? Kim görüyor bu güzelliği? Biz mi, onlar mı?

İster istemez o saçma sapan sarı balon girdi görüş alanıma. Vapurda onu göremeyeceğim bir yere oturmuştum. Ama şimdi yükseliyordu. Ve güzelim Beşiktaş İskelesi'nin arkasından çıkıverdi. Geçen hafta Eminönü'nde bir Alman'a Kadıköylü olduğumu söyledim. "Orası neresi?" dedi komik Türkçe'siyle. "Karşı yaka," dedim. Parmağıyla Salacak'ı gösterip "Orası mı?" diye sordu. Ben de parmağımla Kadıköy'ü gösterip, "Hayır, orası," dedim. "Şu sarı topun olduğu yer mi?" diye sordu. Evet, Kadıköy de işte böyle gözüküyor uzaktan. Hangi belediye ilçesini sarı bir balonla belirginleştirir? Bir tane Kadıköylü'ye sordular mı, bu saçma şeyi buraya koyarken. Ya da bana sordular mı? Evet efendim, sormaları gerekir. Günde onbeş kişi yukarı çıkıp manzara seyredecek diye biz bu sarı topun olduğu yerde oturduğumuzu söylemek zorunda mıyız elin Alman'ına?

Başımı sallayıp geçtim karşıya. Çarşının içinden yukarı doğru yürümeye başladım. Hiç eve gitmek istemiyordum. Karım evde yoktu. Tatildeydi. Gelsin istiyordum artık. Ama hiç renk vermiyordum aradığında. Beter bir gün geçirmiştim. Kocaman burnumu boynuna dayayıp bir nefes huzur almak istiyordum. Eve gittiğimde espressosunu yapmış, sigarasını sarmış oturuyor olurdu. Ben gidince kalkar kapıda bir öpücük verirdi. Ben de sarılıp içime çekerdim onu. Tertemiz olurdum.

"Kedi dışarda," diye düşündüm. "Yiyecek bir şeyler bulmuştur," diye yanıtladım kendimi. Yok, eve gitmeyecektim. Bu günün üzerine boş bir evde, Championship Manager oynayarak bir gece daha geçirmezdim. Tanıdık yüzler, iki çift laf, biraz geyik, biraz sokak felsefesi, yalnız kalmak istemiyordum.

Doğal olarak ayaklarım beni tanıdık bir yüze götürdü. Liman'da bir süprizle karşılaştım. Fuat "Güzel kardeşim hoşgeldin," diye karşıladı. Gökhan'la bir kahve içer Karga'ya zıplarım derken, Fuat iyi geldi. Siyah naylon torbadan çıkarıp elime tutuşturduğu bira daha da iyi. Ne

haber, nasılsınları geçtik biralarımızı yarılarken. Beşiktaş'ın durumunu konuşma faslı bittiğinde ikinci biralar açılmıştı. Aç karna bira tesiri altında fonda çalan Ezginin Günlüğü'ne takıldım ben sonra. "Ne zaman değişik bir şeyler dinleyeceksiniz?" diye fevri bir çıkış yaptım. "Oyun" albümü çalıyordu. "Ne kızıyorsun, yaşamın kendisi oyun," dedi. "Ve oyunun bir parçası da kaybetmek," diye tamamladım. Adullah Sokak'ta içerken bir gece, Çağla tuvalete girmek için bir restorana gitmişti. Sonra karım da gitti peşinden. Biz de durup, kadınların işinin ne kadar zor olduğunu düşünmüştük. Biz çıkarıp istediğimiz yere işiyorduk. Sonra Fuat birden ilk köşeyi dönüp pantalonunu indirdi ve çömelip işemeye başladı. "N'apıyosun?" dememe fırsat kalmadan beni de çağırdı. Kadınları anlamak için bir fırsattı bu ona göre. Davete icabet ettim. "Yaşamın kendisi oyun," dedi. Meğer bizim çıkmaz sokak sandığımız sokak gayet çıkıyormuş. Arkamızdan birilerinin geldiğini farkettik. Çömelik vaziyette işiyorduk ve işemeye başladığında durmak zordur. Ben panikle tazyiği arttırmaya çalışıyordum ki bir an önce bitsin. Fuat gayet sakin "Ve oyunun bir parçası da kaybetmek," dedi yüzünde kocaman bir gülümsemeyle. Üç beş kişilik grup yanımızdan geçerken kadınları anladık mı bilmiyorum ama bu vaziyette işemenin ne kadar zor olduğunu anlamıştık. Deli gibi güldüğümüzü hatırlıyorum. Grup dönüp tekrar baktı hatta.

"Bişey sorabilir miyim?" dedim. "Sordun zaten," dedi. Böyledir Fuat. Böyle konuşur. Kadıköylü değil o. Hemen sonuca varır. Bir keresinde "Hepimiz öleceğiz," demiştim, muhabbet nasıl oraya geldiyse. "Hepimiz yaşıyoruz," demişti anında. Güldüm ve gidip bir torba bira daha aldım. Biralar bitti. Bir torba bira daha alındı ve bu sefer fena bayatlamış iki paket tuzlu fıstık. Bir şeyler yemek iyi geldi. Sonuçta sıvı ekmek bir yere kadar tutuyor mideyi. Bir o bir ben tuvalete gidiyorken muhabbet derinleştiğinde, kesmemek için Wilkinson yapmaya başladık. Wilkinson tıraş bıçaklarının üzerinde çaprazlama iki kılıç vardır ya hani. Sonra babalarımızdan açıldı konu. Fuat'ın babasının nasıl her yere her an balık tutabilecekmiş gibi gittiğini konuştuk. Bir keresinde İnönü'ye girerken cebinde bilmemkaç kiloluk kurşunlar olduğunu farkedişimizi hatırladık. Gidip bir yerlere gömüşümüzü o kurşunları. Sonra benimkinin ölüm yıldönümünde nasıl gecenin üçünde mezarlığa gittiğimizi. Babamın mezarı değildi. En yakındaki mezarlığa gitmiştik. Fuat "Önemli olan eylem," demişti. Çok sarhoştuk. Düşmemek için mezar taşlarına tutuna tutuna suladık mezarları.

Liman'dan çıktığımda saat ona geliyordu. Sarhoş olmaya başlamıştım. Fuat'ın karşıya geçmesi gerekiyormuş. Karga'da Bahadır ve Berk beraber cross-over çalacaklardı o gece. Fuat ve birlikte içtiğimiz biralar bünyeme ne kadar iyi geldiyse dışarı çıkıp Karga'ya kadar olan birkaç yüz metre mesafeyi yürümek o kadar kötü geldi. Kendimi herkes gibi hissettim; yalnız ve ölümlü.

Karga'ya gelme niyetim yine tanıdık yüzler görmekti. Ve ertafta bir sürü tanıdık yüz vardı aslında. Ama barın karşısında, aynanın önündeki masaya oturup gözlerimi masanın bir karış ötesine dikip öylece kalakaldım. Kafamı bar hizasına kadar kaldırıp görüş alanıma Ceyhun'un girmesini bekledim. Göz göze geldiğimizde bir bira işaret ettim. Biram ve kuruyemiş gelince yine sabitleştim. Bahadır iyi çalıyordu ama Berk çalmıyordu. Arada bir önümden geçtiğini görüyordum. Görüş alanımdan bir şey daha geçti. O an o kadar çok canım sıkıldı ki gördüğüm şeye. Fıstiki yeşil, kısa bir etek, üzerinde açıkta bırakılmış, piercing'li, irice bir göbek ve sınırda pembeli turunculu bir bluzun alt kısmı. Etleri fışkırmış bir baldırın altında kocaman papatyalı ve ahenksiz renklerde bir terlik. Primus çalıyordu ama terliğin sesini duydum yine de. Tuvalete gitti muhtemelen. Yani bunun bir de geri dönüşü vardı. Belki de gidiyordu, ama bu ruh haline uygun olanı geri gelmesiydi. Keza bir kez daha görüş alanıma tecavüz ederken hemen kuruyemiş kasesini karıştırıp bir fıstık buldum. Ve yavaş hareketlerle ağzıma attım. Geçmişti.

Solumda, kabinin önünde bir grup müdavim muhabbet halindeydi. Lu'nun sesini ayırdedebiliyordum. Sağımdaki masada ise üç kişi oturuyordu. Tanıdık sesler değildi. İkisi kızdı. Ve öyle boş konuşuyorlardı ki. Lu'nun muhabbetine kulak kabartmak daha iyiydi. Niyeyse Smiths'den bahsediyordu. Halbuki şimdi Tools çalıyordu. Sağdaki kızlardan biri, bilmemkimin oturduğu siteden bahsediyordu. Başka bir bilmemkimin oturduğundan ne kadar güzel olduğunu falan anlatıyordu. Herif sıkı bir herifdi ama. Aralara sağlam espriler katıyordu. Lu'nun "kıçıma gül soktum Morrissey oldum," yorumundan daha keyifliydi. Yüzümdeki asık ifadeyi zorluyordu. Daha çok -aslında sürekli- konuşan kız sevgilisinden bahsediyordu şimdi de. Niye o kadar uyumsuz olduğunu, onunla nasıl başedeceğini falan anlatıyordu. Öteki kızın ondan pek hoşlanmadığı ortaya çıktı. Herifin de.

Öyle önünüze boş boş bakıyorken fazla yapacak işiniz yoktur. Elinizin altında bir bardak bira varsa, sürekli içersiniz. Bira bardağını baktığım yeri değiştirmeden ağzıma götürdüm. Bittiğini böyle anladım işte. Kafamı kaldırıp Ceyhun'u beklemeye başladım. Ve o şey tekrar geçti. Serpil Çakmaklı gibi ama daha insafsız bir renkte kelebek tokasını da böylece görmüş oldum. E, tabii ki gözümü kapattım hemen. Ama n'apayım, gördüm işte. Bir barın ortasında gözleriniz kapalı uzun süre duramazsınız. Ya birayı erteleyecektim ya da gözlerimi kapalı tutacaktım. Başım ağrıyormuş gibi şakaklarımı ovalayarak gözlerim kapalı durdum. Bekledim, bekledim. Gözlerimi aralıyıp baktım. Ceyhun bana bakıyor. "İyi misin?" dedi. Duymadım ama anladım. Başımı sallayıp boş bira bardağını kaldırdım.

Yandaki masadakiler yine çok konuşan kızın ukala ve sorunlu sevgilisinden bahsediyordu. Geveze kız onun da şimdi burada olmasını ne kadar istediğini, gelirse somurtup ona buna burun kıvırarak canlarını sıkacağını eklemeyi ihmal etmeden belirtti. Keskin espri yetenekli, masanın benim için favori karakteri, o burada olsaydı kendini hiç kasmadan yüzüne onun hakkında düşündüklerini söyleyeceğini, tahammül ötesi bir snop olduğunu falan söyledi. Sonra kız çocuğa mesaj atmaya karar verdi. Burda olduklarını söylesinmiş. Bakalım ne yapacakmış. Bakarsın gelirmiş. Uyuzluk yaparsa kesin söylermiş ama bak yüzüne. Ben naapıyorum burda?

Böyleyimdir ben. Alakasız şeyleri duyar, hiç yerimden kalkmadan bir sürü şey görürüm. Yüzümde kayıtsız bir ifade, olan biteni yorumsuz toplarım. Çoğu zaman işe yarar bu bilgiler. Ben farketmeden eleyip, argümana dönüştürür onları beynim. Ya da bir öyküde malzeme olurlar. Ama bu gece o gecelerden biri değil sanırım. Bu muhabbetten çıkacak öyküyle ilgilenmiyorum.

Radikal bir hareketle başımı sola çeviriyorum. Bir dost yüzü? Kabinin önündeki masa her zamanki gibi dolu. Kurt, Bowie'nin dizesini söylüyor, "I tought you died alone, a long long time ago…". Dünyaya düşen adamı ilk Lu farkediyor. Bunu beklermiş gibi, bir adımda yanıma ulaşıp omzuma vuruyor, "Naaber birader?". Zor soru. "Kafam bozuk," diyorum. "Belli," diyor. "Yanına yaklaşılmıyor. Ben seni düşüncelerinle yalnız bırakayım." "Eyvallah," diyorum. Başımı çeviriyorum. Mecburen düşüncelerimle yalnız kalıyorum. Bir şeyler düşüneyim bari. Tuvalete gidiyorum. Orda bir şeyler gelir aklıma.

"Bana öyle bir şey söyle ki, soru sormayayım." Bunu buraya kim yazmıştır diye düşünmeye başlıyorum. Hmm, buradan bir öykü çıkabilir mi? İstanbul'daki en güzel bar lavabosunda elimi yıkarken, kafamı kaldırıp kendime bakıyorum. Mesela yandaki masadaki çok konuşan kızın ukala sevgilisi yazmış olabilir. Kız o kadar çok ve boş konuşuyor ki, olabilir. Ama

durmadan soru soranlar kadınlardır. Durmadan "Neyin var?" diye sorarlar mesela. Aslında hiçbir şeyiniz yokken hem de.

Masama dönüyorum. Erkek ne söylemeli ki kadın soru sormasın? Hikâye böyle başlar. Bir barda otururlar. Yok, yok, erkek barda oturmaktadır. Barmen "Tazeliyeyim mi?" diye sorar. Böylece bir süredir orada olduğunu anlarız. Başıyla barmeni onaylar. O sırada sol omzunda bir el hisseder. Dönüp baktığında kız sağındaki bar sandalyesine oturmuştur bile. Bir süre bakmayı sürdürür? "Neyin var?"

Sol omzumdaki eli takip ederek Berk'in yüzüne ulaştım. Hep böyle oluyor. Ben yazacak bir şeyler bulduğumu sanıp düşünmeye başlayınca, yüzüm nasıl bir hâl alıyorsa, etrafta beni tanıyan biri benim iyi olmadığıma kanaat getirip benzer bir soru soruyor. Ve bütün sözcükler uçuyor.

Bir süre yüzüne bakmayı sürdürüyorum herhalde. "İyi misin sen? Bi kahve söyleyeyim mi?". "Yoo, gayet iyiyim," diyebiliyorum. "Eyvallah," diyip omzumu sıvazlıyor ve gidiyor. İçeri bir tanıdık daha giriyor. Beni görmüyor. Biz genellikle birbirimizi görmezden geliriz. Naapayım, o hep yapıyor bunu. Ben de görmüyorum artık onu. Gelip yandaki masaya oturuyor. Aha, kızın sevgilisi bu çıktı.

Dediğim gibi, gerçekten sözcüğünü sevmem ve nadiren kullanırım. Yoksa bunu başka bir öyküde mi demiştim? Her neyse, bu adam gerçekten ukaladır. Yok, değildir. Nadiren kullandığın sözcüklere daha çok dikkat et. Gerçekten soğuktur diyeyim ben. Ukalalık yaptığını görmedim. Ama buz gibi davranır. Müzik konusunda çok bilgilidir. Özellikle de Ada müziği konusunda. Bir insanın Britanyalı müzisyenler konusunda bilgi sahibi olması karşısındakine soğuk davranmasını gerektirir mi bilmiyorum ama öyle bir adam o. Aslında ben onun müzik bilgisini bildiğim için davranışını böyle temellendiriyorum kendimce. Muhtemelen soğukluğununun farklı nedenleri vardır.

Her neyse, masadaki espritüel karakter haklıydı bence. Bu adam eğer ukalalık yapıyorsa, haddini bildirmek gerekiyordu. Masamın köşeleri boyunca bekledim ben de heyecanla, onun ortama uymamasını ve ötekinin ona haddini bildirmesini. Öyle deme, kendinle ilgili bir sorunun varsa ve çözmek işine gelmiyorsa, başkasının hikâyesi daha ilginç gelir insana.

Zaman geçti. Bardak boşaldı. Alkol tesirindeki tutkunlukla bekledim, bekledim. Fakat, konuştukları hava cıvaya gayet uyum sağladı benimkisi. Üstüne üstlük espri bombası karakter zorladı da onu birkaç konuda. Detayını hatırlamıyorum. Evet, biliyorum hatırlasam daha iyi olur. Ama Karga yoğun o gece. Bense etraftaki her bir hareketi görüp, her bir sesi işitiyorum.

Kalkıp bara gittim. Elimde bira bardağı durdum bir süre. Sonra Ceyhun geldi. Sanki ben orda keyfimden bekliyormuşum gibi bekleme süremin sonuna bir "Bira?" sorusu ekledi. Galiba kafamı salladım sadece. Bardağı elimden aldı. Sifonun musluğuna bardakla vurdu ve "Neyin var?" diye sordu. Canım benim, herhangi biri değil ki benim için. Soracak tabii. Ama nasıl cevap vereceğim ona. Kim herhangi bir "Neyin var?" sorusuna bir, bilemedin iki sözcükten oluşan bir cümleyle cevap verebilir. Poker oynamıyoruz ki burada "Kız döper," diyeyim. Ama galiba Ceyhun benim sessizliğimi blöf yapmamla ilişkilendirdi ve elimdeki kızları görerek "Yeşim nerde?" diye sordu. "Tatilde," dedim. "Eee, sen naapıyorsun burda?" diye sordu üstüne. Güldüm ben. Sanki çok komikmiş gibi. Sanki, o anda orada olmamın, o anda hatırlamadığım kadar çok bira içmiş olmamın, o anda her ne yapmak istiyorsam yapamıyor

olmamın ve o anda ile başlayacak bütün sözcüklerin ağırlığını taşıyor olmamın sebebini gayet iyi biliyormuşum gibi davrandım. Dolayısıyla biramı aldım ve yerime geri döndüm.

Meselenin kaybedenlerin futbol sevmesiyle ilgisi yok gerçekten. Seviyorum ben bir biçimde bu adamı. Ben stüdyoda yayın yaparken, saatlerce içerde futbol oynuyorlar bilgisayarda. Önümde bir liste var çalmamı söyledikleri, ben çalmıyorum. O iki atak arası farkediyor olmalı çalmadıklarımı, en azından çaldıklarımı. Hiç sesini çıkarmıyor. Belki bana öyle geliyor ama mesela listede olmamasına rağmen, hem de Amerikalı Jeff Buckley çaldığım için, müstehzi gülüyor sanıyorum kendimce, korner atmaya giderken. Seviyorum ben bu kimilerince ukala adamı. Dolayısıyla gidip masalarına selam vermek istiyorum. Şöyle elimi omzuna atıp, "Naaber?" demek istiyorum.

Masaya yaklaştım. Arkası dönüktü. Espri simsarı ve kız arkadaşı beni gördü ve masaya yaklaşmamı anlamsız buldular bakışlarıyla. O ve çok konuşan kız beni görmedi. Açıkçası sadece birbirlerini görebileceklermiş gibiydi. Dolayısıyla masaya yaklaşmam ve az sonra onun omzuna elimi atarak "Naaber," dememin yaratacağı sorunlar hoşuma gitmedi. Ya benim onca zamandır konuştuklarını duyduğumu düşünürler ve onu tanıdığım için konuştuklarından haberdar edebileceğimi düşünürlerse. İşte orda bir durdum. Gayet eğleniyorlarmış gibi gözüküyordu. Bunu bozmanın anlamı yoktu. Masanın yarısının anlamsız bakışları altında masama geri dönüyormuş gibi yapıp tuvalete gittim.

Masaya yaklaştım. Kendimce kimsenin ne olduğunu anlamayacağını düşündüğüm kadar kısa bir süre içerisinde omzuna vurdum ve daha başını bile çevirmeden "Naaaber?" dedim alkollüce. Bir taraftan onun yanıtını beklemeden diğer üçünün üzerinde gezdirdim bakışlarımı. Hani "Ben bu adamı tanıyorum. Konuştuğunuz her şeyi duydum. Şimdi sıkılın bakalım, 'Naaaber'den sonra gelecek sözcüklerle ilgili olarak," dermişçesine.

Masaya yaklaştım. Ve teğet geçip, kararlı bir yürüyüşle devam ederek bahçeye çıktım. Bahçedeki bütün masalar doluydu. Bir süre mal mal ayakta dikilip masama geri döndüm. Hatta dönüşte bir sol bir sağ ayağımın ucuna baktım, göz göze gelmeyelim diye.

Doğal olarak en mantıklısını yaptım. Müziği dinleyerek çalan Primus şarkısına kulak verdim: "Mr. Knowitall". Burada bir konuya daha açıklık getirmek isterim, bu cross-over denen tür, günümüzün müzik eleştirmenlerinin bile isimlendiremediği amalgam müzik piyasasında, türler arasında geçişe olanak veren ve çok da belirgin özellikleri olmayan bir müzik türü tanımıyken, Karga'da Berk ya da Bahadır, oldum olası cross-over diyerek grunge-rap vokalli numetal-doksanların funk rock'ı-doksanların endüstriyeli arası bir şeyler çalarlar. Tamam birden fazla tür söz konusudur, ama Brooklyn Funk Essentials'ın bile cross-over sayıldığı bir türler tanımı içerisinde Karga kendi cross-over tanımını koymaktadır sadece. O da, New Model Army haricinde Amerikalı topluluklardan oluşan bir doksanlar alternatif rock diskografisi. İşte ben çok biliyorum ya, kendimce eğleniyordum bir taraftan, Britanyalıların müzikleri çalınmıyor ve tanışım iyice kasılıyor diye. Bekliyordum ki en azından müziğe laf etsin. Ve karşısında onu bozguna uğratmak için fırsat kollayan anti-ukala timi üyesi bir fırsat bulsun.

Bahadır "Sen burada mıydın?" diye sordu, kaşısında beni görünce. "Bir Primus daha çalarsan, mesela Tommy the Cat, bir süre daha burada olacağım," dedim. "Sen iyi misin?" cevabı hiç hoşuma gitmedi, tam da eğlenmeye başlamışken. Ve sanki "Tommy The Cat" yerine, Smiths'den "What difference does it make?" istemişim gibi. Nusuth.

İşeyip geri geldim. İşte olaylar o andan sonra biraz hızlandı, bu Kadıköy akşamının (artık gecesinin) hızıyla. İçeri iki arkadaşım daha girdi, sanki her gece kız kıza burda içmeye gelirlermiş gibi. Hemen barın karşısında oturduğum için, doğal olarak beni gördüler ve gelip masama oturdular. Ardından doğal olarak onu gördüler. Çünkü zaten onu benden çok daha iyi tanırlar. Ve o geceki en doğal hareket olarak selamlaştılar, sarılıp, öpüştüler. Sonra onu yandaki masada bırakıp benim masama döndüler. Ben hâlâ –tıpkı onun gibi- görmezden geldim onu, yanındakiler onun hakkında söyledikleri bir ton laftan ötürü rahatsız olmasınlar diye. Burada bir an sorayım kendime, sadece bu yüzden mi? Sanırım başka nedenler de var, şimdi bile bilmediğim yetersizliklerimden ötürü. Ne yani, deşeyim mi istiyorsun yetersizliklerimi? Kusura bakma, anca bu kadar.

Her neyse, gaza geldim, bara gittim, Ceyhun'a "Üç tane short Jack," dedim. Ceyhun da "Short Jack?" diye tekrarladı. Anlamadım önce. Sanırım mal mal baktım. Dolayısıyla Ceyhun "Short bira olur," diye düzeltti beni. O an ampülü gördüm. Zaman esnemişti. Yavaşça başımın üzerinde yanan 40 voltluk ampüle baktım. Edison'un bulduğu fonografa gitti aklım. Eğer ses kaydedilmeye başlamasaydı (tamam eninde sonunda bu olacaktı ama) müziğin endüstriyelleşmesi ne kadar sürerdi diye düşündüm. Ampülün içinden beyaz saçlı bir adam "Konuyu dağıtma," dedi. Ceyhun'a geri döndüm, "Üç shut Jack," dedim. Bu üçün birini içmeye hiç ihtiyacım yoktu, kesinlikle sarhoştum.

Sadede gelme çabası (SGÇ) 1: Kızlara olayı anlattım. Gidip ona olan biteni anlatmak istediğimi söyledim, sanki olan biten çok önemliymiş gibi. Ama biz Kadıköylüler birbirimizi kollarız. Bırak çok konuşan kızı (birbirlerini önemsiyor gözüküyorlar, keyifleri çok yerinde, zaten şimdi düşündüm de kız hiç kötü bir şey söylemedi ki), masadaki diğerlerinin hakkında ne düşündüğünü bilmesi iyi olur. Ve daha önemlisi, bunları ona söylerken diğerlerinin yüzünü görmek istedim.

Tabii bunu yapmadım. Çünkü Kadıköylüyüm. Shut'larımızı dikip, birer bira daha içip (kızlar Miller içiyordu, detay önemli) kalktık.

SGÇ 2: Biz Kadıköylüler otu, boku biriktirir, her bir şeyi gözlemleriz. Dışarıya bakar, içimizi görürüz. Sultanahmet'i bir Ağustos günbatımında sadece biz görürüz. Bunu marifet sayarız. Ama kimseye anlatmayız.

SGÇ 3: Dedim ya, çıktık mekandan.

Aylar sonra, Fuat'la beraber Beşiktaş maçına gitmişiz. UEFA Kupası maçı. Yine hüsran. İki top direkten dönmüş, sonuç bir-bir. Bir motor dolusu takımdaşımla "Fenerbahçe kocan geliyor!" tezahüratı eşilğinde Kadıköy'e yanaşmışız. Dolmuşa doğru yürüyüp kendimce süper bir çalımla taksinin tekine dalmışım. Dolmuş şoförlerinin umrunda değilken Karga'ya gelmişim. Karga kapanana kadar içmişim. O gece Bahadır'dan hayatımdaki ilk defa istek şarkısı istemişim. Kapanışta Mark Hollis çalmış. Son siparişler çoktan alınmış, ışıklar yanmış, onu barda görmüşüm. Yanına gidip "Naaber?," demişim ve ardından bodoslama "Bu gece eve gidip -en sonunda- baş kahramanlarından birinin sen olduğu bir hikâye yazacağım".

Tayfun Polat

Bilmem, öyle işte.

Kendime baktım da.. 2. viteste 120 ile gidiyorum sanki.. hatta gece yolculuğu bu ve farlarım açık değil.. gözümdeki yaştan da doğru dürüst göremiyorum.. zaten dışarıda yağmur yağıyor.. radyoda ismini bilmediğim kulak tırmalayan bir müzik. ama duramıyorum işte.. duramıyorum..
Ve yazıyorum yine..

Mektuplardan toplanmış küçük mide ağrıları parça parça..
Kime ne zaman neden yazılmış söylenmez ya hani.. ben de pek paylaşma taraftarı değilim.. konular yer yer değiştirilmiş olabilir. Gerçeklik payı aramayın(!) derim ben.. insanlarım zaten bir var bir yok.. gerçeklik kavramı biraz da süreklilik ister ya ben ve benimlerince.. eh.. işte.. öyle bir şey..

merhaba …,

1.) yine ona/oraya gittim evet. gözünde yansımadım. elini tutmadım. dokunmadım. kokusunu almadım. hissetmedim sıcağını. sadece dinledim.(?) anlattı.. anlattı.. kendinden bahsetti. dertlerinden bahsetti.. yalan söyledi.. doğru söyledi.. abarttı.. eksiltti.. meydan okudu.. kaçtı.. güven veriyormuşum ben.. ama aslında kimseye anlatmazmış.. güçsüz görünemezmiş.. insanlar kötüymüş, kullanırmış.. hah..!
(?)==> dinlemek? evet karşımda bir herif var. yüzü tanıdık ama kim bu? dudakları mütemadiyen açılıp kapanmakla meşgul. heyecanlandığında ellerini kollarını kullanıyor. sinirlendiğinde kaşlarını çatıyor.. bazen ara veriyor, düşünüyor.. sonra devam ediyor..

ben ve altyazılarım==> ne çirkinsin be adam. ne güzeldin halbuki bir iki haftaya kadar. nasıl çirkinleştin bir anda kendiliğinden, hiçbir sebebi yokken?
ben nasıl oluyor da o çok çekici bulduğum sesini duyamıyorum? nerde o kendine güvenen, sevimli suratına tezat, sert mizaçlı cümlelerin? bu çalan şarkı da ne? bir dakika.. ahh hayır.. hayır.. hayır.. bir anda İstanbul'dayım. sonra yine Ankara'da. sonra burada.. dolanıyorum düşünce düşünce..
sonra bir kelime daannn!! diye iniyor masaya.
"orospu"
ne?! diyorum aptallaşmış bir şekilde..
evet diyor doğru duydun..
bana orospu derlerdi..
boş boş bakıyorum. anlamıyorum dinlemediğimden..
önüme gelenle düşüp kalkan bir adamdım. orospuydu adım diyor.
"insanların itirafları bazen ne kadar da yavan!" diye iç çekiyor iç seslerim.
"neden?" diye soruyor dışım.
onlara eş olduğumu gösterebilmek için.. diye bir cümleyle giriyor söze..
gerisini dinlemedim. şarkıya daldım yine yarısından.
nefes alamıyorum oturduğum yerde. halbuki müthiş bir Ankara manzarası var altımda ve hemen yanında oturduğum pencere sonuna kadar açık.
elimde buz gibi biram senin de tahmin ettiğin gibi. buğulu bile değil, yaşlı gözlerim. ve lanet olası bilgisayar art arda benim içinde boğulduğum şarkıları çalıyor. "bugeceintiharetmeliyiz" gecesi sanki. ama kendimden sıyrılıp etrafa bakıyorum bir an. herkes mutlu. kahkahalar geliyor yan masalardan, aşağıdan şehrin sesi. ve karşımda şaşkın gözlerle bakan bir adam.. midem kalkıyor. gözümü çekiyorum anında. birkaç kelime dökülüyor ağzımdan, geçiştirmek için "an"nları, elim sigaraya gidiyor.. 15 dakika sonra dışarıdayım.. geceyi akşamın erken saatlerinde sona erdiriyorum.. takside sezen çalıyor. ne oluyor bu gece!?

oturuyorum yatağa. yine evimde değilim. kendi kendime konuşur gibi anlatıyorum arkadaşa olanları. anlamadığından dinlemez ya da dinlemediğinden anlamaz görünüyor. umursamıyorum. susuyorum. hem kime ne! sonra telefonum çalıyor.
efendim? derken tuzlu bir tat geliyor ağzıma ve sesim titriyor. ağlıyormuşum...
hayatta en sevdiğim seslerden, alışkanlık yaratmış kopamadığım türden.. ağladığımı anlıyor hemen..
kirleniyorum.. diyorum..
bağırıyorum çağırıyorum.. kendime yapıyorum aslında ama dinleyen o işte..
susuyor şaşkınlıkla.. ne diyeceğini bilemez halde suskun.. nefesi geliyor kesik kesik..
lanetim işte.. kafa ütülüyorum boş yere diyorum..
sus diyor.. öyle söyleme.. yarın hepsi geçecek.. n'olur uyu şimdi.. geç oldu diyor..
üzülüyorum.. verecek cevabım yok. kapatıyorum telefonu.
duruyor dünya.
kırmızı, şişmiş gözlerime, ifademe, yorgunluğuma bakıyorum dakikalarca.
birbirine dolanmış alt alta üst üste yığınla duygu..
geber diyorum yine.. geber lanet olası.. daha da dibe.. en dibe..
kalem kağıt arıyorum uyuşturucu bağımlısı gibi.. oturup yazıyorum.. ve rahatlıyorum biraz..
aynaya bakmaya çekiniyorum bu sefer...
kaleminde kağıdında mastürbasyon yapar oldun diyorum..
sen ez kendini ve değerlerini elif.. bırakma tozun kalmasın diyorum..
aşağılıyorum, öldürüyorum kendimi bir güzel..
Ve yine.. hep yaptığım gibi.. kabus dolu bir rüyaya dalıp ertesi sabaha boğulmuş uyanıyorum.

2.) ben buradayım işte görmüyor musun?
diğer eliflerimin günahlarını burada sana anlatıyorum.
ama bak nasıl da dolu dolu paragrafları.. nasıl da bağırıyorlar..
daha bir sessizim ben.. gözümdeyim o yüzden. konuşamadıklarıyım onların..
şimdi ben sakin.. sadece küçük uyarılarla ve bakışlarımla anlatabiliyorum derdimi.
Ondan bakamazlar aynalara..
uykularımda ağır basıyorum evet. bambaşka oluyorsun derler hep.. bambaşkayım ben. "asıl olan ben" bambaşkayım işte.. müthiş değil mi?
boşver sen.. biliyorum ben kendimi.. benim de zamanım gelecek.. içim coşa coşa salınacağım etrafta kocaman gülümsemelerimle..

3.) burda mıyım …? sen söyle bana. ben de bilmiyorum inan.
pencereden bakıyorum. saat ilerlemiş. kendimi geriden izliyorum bu sefer de.
karanlıkta şehre bakan bir siluet. sigarasının dumanı görülüyor. içine çektiğinde çıtır çıtır duyuyoruz sesi. başka ses yok. tül perde oynuyor rüzgarda. gözünü kapıyor. canı yanıyor belli. dumanı üflüyor yavaşça.. birkaç dakika sonra daha bir sakin. kabullenmiş sanki.
altyazılar geçiyor.. fontları değişmiş..
"yaklaştın. artık bu geceye benzer bir başkasını yaşamayacaksın.
düşünme. uyu hadi. yorucu bi gündü."
söz dinliyor.. ahh hem de nasıl söz dinliyor..

Üstüne pek bir şey denmemeli..
Sanki..?

COLTRANE' İN ÜFLEDİĞİ



Coltrane ve Parker gibi bazı ünlü cazcıların enstrümanları satılığa çıkarılmış! Haber, zihnimi belirli belirsiz meşgul ediyordu ya bu gece *Bergman* ın *Winter Light* ını izledikten sonra yazmak farz oldu.

Önce Bergman'ın filminden başlayalım: Bergman'ın İnanç-üçlemesine ait film, insanın tanrıyla ilişkisine ele alır. Film boyunca gerek başroldeki rahip gerekse kilisenin küçük cemaatini oluşturan diğer karakterler tanrıya inançlarını sorgulayıp dururlar. Her şeyden önce, tanrıya inanmanın bir gereklilik, bir ihtiyaç olduğunu hissetmektedirler. Çünkü tanrı, - eğer bunların bir anlamı varsa - *bu dünyada çekilen acıların anlamı* dır. İçlerinde tanrı inancı olmayanlar, yapıp etmelerinin sonucunda kendilerini yitmiş ve terkedilmiş hissederler. Tanrıya inananlara gelince, onlar da çektikleri onca acı karşısında sessiz kalan tanrıdan kuşkulanmakla, inanmayanların hissettikleri *terkedilmişlik* duygusunu ister istemez paylaşırlar. Bu, her türden fiziksel acıyı kat be kat aşan, öyle büyük bir acıdır ki İsa, çarmıhta asılıyken aynı terkedilmişlik duygusu içinde *beni neden terkettin?* diye haykırmıştır. Böylece, *sınav* ın insan doğasını aşan zorluğu, inansın veya inanmasın, filmin karakterlerini aynı sona ulaştırır : *Keşke inanabilsek*, keşke inanabileceğimiz *bir şey* olsa.

Nietzsche nin *Tanrı öldü* diye yazdığı zamanı, yani aşağı yukarı o tarihleri, insan-tanrı ilişkisinde yeni bir dönüm noktası olarak imleyebiliriz. Endüstri devrimiyle birlikte tanrı simgesel olarak ölmeye başlamış, yerini makinalara, makinalarla üretilen metalara bırakmıştır. Filmin kahramanlarının neden bunca yoğun bir terkedilmişlikten muzdarip olduklarını kapitalizmin gelişmişliğiyle beraber düşünürsek daha iyi kavrarız: Onlar, bir bakıma, bir ide olarak *herkesçe ulaşılabilir* ve inanç düzeyinde *herkesi eşitleyen* bir tanrı tarafından terkedilmiş olmanın acısını duyarlar. Çünkü tanrı artık bir ideden çok bir maddedir; ya da başka türlü söylemek gerekirse, *ikonografi* artık tine değil, maddeye içkin özellikler üzerine kurulmaktadır. Bu ise *tinsel olanın cismanileştirildiği* bir paradigmadan *cismani olanın tinselleştirildiği* bir paradigmaya geçişe ve vurgunun *tin* den *madde* ye kaydığına işaret eder.

İlgili dönüşüm süreci, kendi doğrultusunda o kadar büyük mesafe katetmiştir ki bugün Winter Light'ın ya da – örneğin - Godot'yu Beklerken'in izleklerini demode bulmak mümkündür. Zira gerek Bergman'ın aradığı *tanrı* gerekse varoluşçuların aradığı *anlam* bulunmuştur(!) : Bu tanrı orijinal, nadir, herkesin ulaşamayacağı bir metadır; anlamsa bu metaya sahip olmak. Demek ki burada hıristiyanlıktan paganlığa, hatta totemizme, animizme doğru bir teo-kronolojik gerileme söz

konusudur. Ama bu gerilemenin, *mistifikasyon* düzeyinde bir gerileme olmadığına dikkat etmek gerekir. Bilakis, mistifikasyonun hem öznel hem de toplumsal alanları eskiyle kıyaslanamayacak ölçüde genişlemiştir. *New Age* inanışlarını, odalarının – ki kişinin kendi odası, artık *kişisel tapınağı* dır - duvarlarını pop starlarının posterleriyle – yani seçimlik, öznel ikonlarla - kaplayan hayranları ya da devasa konser organizasyonlarında yaşanan katartik ekstaziyi düşünelim. Bu ve benzer olgularda, kişilerin fetiş-metaların tanrısallığına katılmaları, dünyayı *unutmaları*, kendilerini kendi dinlerinin şamanları ya da düpedüz tanrıları olarak koyutlamaları vb yüksek dozlu mistifikasyonlar mevcuttur. Kimileri bu tür mistifikasyonları insanların merkezi dinlerin otoritesinden özgürleşmeleri diye okumakla yanılgıya düşmektedirler; çünkü bu olguların sonuçta *neyin* merkez-dinsel yapısına bağlandığını görmemekte, görmek istememektedirler.

Çağdaş ritüellerin, tanrıbilim tarihindeki görüngülerle karşılaştırmalı olarak okunması ne kadar verimliyse de biz yine *meta* ya dönelim. Bugün meta sözcüğünden salt metaları değil, işlevsel olarak meta kılınmış tüm insanları ve insan etkinliklerini de anlamamız gerekir. Örneğin, müzik endüstrisi tarafından *star* haline getirilmiş bir müzik grubu, aslında bir metadır. Meta, en geniş tanımıyla, üzerine bir *ruh* üflenmiş bir maddedir. Metayı fetiş kılan, üzerine üflenmiş ruhun oluşturduğu o büyülü *aura* dır. Bu aura, para eden, yani metayı orijinal, nadir, herkesin ulaşamayacağı bir nesne olarak fetiş kılan şeydir. Bazan aura, uyduruk bir ciladan, içi ideolojik olarak doldurulmuş boş bir *yüklem* den ibarettir; ama çoğu zaman da kapitalistin sömürdüğü özgün insan emeğinin örtük adıdır. Kapitalist, durmadan sürüme sokabileceği yeni auralar keşfeder /oluşturur. Emekçiye düşen, söz konusu auralardan birinin ya üreticisi ya da tüketicisi olarak auranın nimetlerinden *pay almak* tır.

Şimdi nihayet şunu sorabiliriz : Coltrane'in saksofonuna sahip olmak ne anlama gelir? Coltrane'in saksofonuna sahip olmak, yetenekli bir insanın kapitalistlerce vaktinde sömürülmüş ve hala sömürülmekte olan özgün *aura* sının mistik bir objeye, bir *fetiş* e dönüştürdüğü bir sakso-ikona sahip olmak demektir. Bu dehşetli açıdan bakılınca, artık insan hayatının anlamı neredeyse salt bir nesneyi fetiş kılmak, giderek nesnenin mistik değerinin, dolayısıyla ederinin artabilmesi için *ölmeyi beklemek* şeklinde belirdiği görülüyor. Yani kapitalizmi iyice anladıysanız vakit kaybetmeden, şu anda kullandığınız çatala, fırçaya, kaleme ve bu arada vücudunuza da bakıp "acaba bunu nasıl ikonlaştırırım?" diye düşünmeniz gerekiyor. Coltrane böyle düşünmediyse bile nihayetinde böyle düşünenlere çok sağlam malzemeler vermiş oldu. Artık gömleği, iç çamaşırları, diş fırçası vb bile para edecektir. İnsanın "madem ki değerli olan şey, oluşmuş/oluşturulmuş mitosun nesnelerin etrafında yarattığı mistik haledir; öyleyse Coltrane'in saksofonu bu mistifikasyon bağlamında bir Coltrane müzesine konsun, ya da illa ki birilerine kalacaksa karısına, çocuklarına, kendisiyle en içten bağları kurmuş olan bir hayranına, şuna buna kalsın" diyeceği geliyor; ama hayır, o, en çok parayı verene gidecektir.

Bu gidişle, korktuğum ama tahmin ettiğim şey başımıza gelecek: Bir gün, zaten iyice güdükleşmiş etik kaygılar da bertaraf edilince, mistifikasyon, asıl odağı olan *beden* e yönelecek; o zaman saksofon, resim, giysi gibi *enstrüman* lardan değil de galiba öldükten sonra bile orijinali gibi korunabilen *organ* lardan söz edeceğiz.

Özcan Türkmen

Arabeat

Bu şiir sağdan sola yazılır
Ve Barselona'da bir bayrak gibi
Kadın yerden göğe doğru salınır

En imanlı silah çekilir
Ve beat atan kalbi
Şarapla yıkayan bugün
Şakağımda bir tilki
Kuyruğu peşi sıra aklımı kaçırır

Bu şiir
Bir çocuğun annesinin
Göğsü üzerine yazılır

Ve Kordon'da bir namlu gibi
Boylu boyunca kucağıma uzanmış
Etli bacaklarının üstüne yemim ederim ki

Düşün rüyalarımı benden kaçırır!

Ozan DURMAZ

Rüyaya Dayanamayanlar İçin Gerçeklik

Baştan başlayalım. Çocukluğumuzdan.

Bebek 6 ila 18 aylıkken, henüz konuşmazken, aynada kendisini görür. Bu görüntü ile, dimağında kendisine ait bir hayal oluşur. Ve bu kendini yanlış tanımanın başlangıcıdır ve yanlışlık hayat boyu artarak devam eder. Çocuk 'bu benim' dediği andan itibaren, kendisine değil önceden kurulmuş ve düzenlenmiş dış dünyaya ait bir görüntüyü, kendisi olarak benimser. Bu ilişki gösteren gösterilen zincirinin ilk halkasıdır: çocuğun ilk göstereni kendi benliği, gösterileni ise aynadaki görüntüsüdür. Bu andan sonra Gerçek'ten kopar, gösterenlerin ve kelimelerin dünyasına, Sembolik bir evrene girer.

Sembolik evren önceden belirlenmiş toplumsal yapılardan, benzerliklerden, geleneklerden, değerlerden, rollerden ve tabii ki dilden örülmüştür. Kimlik ister istemez bunların çerçevesinde oluşur. Sınırları belirleyen dildir, yani Babanın Adı'dır. Çünkü kuralları koyan babadır, ve o fallus'un temsilcisidir. O halde dil, yani sembolik evrenin kuralları babaya aittir. Demek ki Sembolik dünyanın kanun koyuculuğu fallusa sahip olmakla mümkündür. Erkek fallusa değilse de bir penise sahip olmakla, buna namzettir (kadın değildir, çünkü 'bu benim' dediği andan itibaren, hayalindeki ben evvelce kodlanmış kadının hayali olagelmiştir). Erkek fallusa namzet olmakla sembolik dünyanın içindedir, kadın değildir. O halde kadın nerededir. Lacan'a göre, kadın Hayal evrenindedir. (Sadece temsil edildiği biçimlerde, yani erkeğin arzularının nesnelerinin biçimlerinde varolabilmiştir.) Namı diğer, Kadın yoktur.

Lacan'ın kuramının Kadın'ı tarihe davet edip etmediği koyu bir tartışma konusu olmakla birlikte[13], Lacan aslında Sembolik evreni, asla tatmin olmayacak o "arzu" nun yarattığı gösterenler zincirinden oluşan, tamamen kurgusal bir alan olarak tanımlar. Bu evrende arzu tanımı itibariyle ulaşılmazdır. Kim gelirse gelsin, ne yaparsa yapsın, bilinçdışından kopuşun yarattığı boşluk doldurulamayacaktır.

Kristeva'nın Sembolik evrene kattığı renk ve anlam ise, kadının anlamlar dünyasının dışında olmadığı, onun zemini ve olasılığı olduğudur. Kristeva'ya göre anlam, Lacan'ın dediği gibi, bilinçdışına çıkıldığı anda kaybedilen ve geri gelmeyen bir şey değildir. Ama "konuşulabilecek" bir şey de değildir. Bilinçdışı anlamın biyolojik öncelidir, rahmidir, bu haliyle gösterenler düzenini bozabilecek bir güçtür. Anlam bu aşamada saklıdır ve Sembolik düzenin baskın ve baskıcı söylemini alt üst edecek potansiyele sahiptir. Ama bu Sembolik düzeni uçurmak neyin kapılarını açmak olur? Dünyayı değiştirmekten bahsettiğimizde, onu yeni bir Hayal'le doldurmaktan başka bir şey arzuluyor olabilir miyiz?

Bilinçdışımızda, ardımızda, annemizin karnında bıraktığımız boşluğa dayanacak gücümüz var mıdır?

[13] Her ne kadar tam tersi gibi görünse de bu önerme feminist hareketin bir nevi başlangıcı sayılabilir. Sonuçta Irigaray'ın da Kristeva'nın da çıkış noktasını bu tespit oluşturur. Luce Irigaray kadını varetmek için radikal bir kadın hareketini önerir. Kristeva ise bu güne kadar tarihin dışına sürülmüş olsa da, şimdi kadının tarih içinde ve oluşum sürecinde olduğunu söyler.

Melankolinin kara güneşi

> "Sonsuz gece üzerimizde ve karanlık korkutucu. Herkes güneşin sonsuza dek kaybolduğunu anlayınca ne olacak?"
>
> Nerval / Aurelia

Julia Kristeva'nın "Kara Güneş" adlı makalesi adını Gerard de Nerval'in ünlü şiiri "*El Desdichado*" (Bahtsız)'dan alır. Bu çalışmasında Kristeva patalojik kederleri temsil eden birçok sanat ve edebiyat eserinin yanısıra bu şiiri de örnek göstererek güçlü duyguların birbirine karşıt iki ucu olduğunu söyler. Bu iki uçtan biri depresyon, diğeri Lacan'ın "*jouissance*"ıdır.

Zizek Lacan'ın bu buluşunu (Tuncay Birkan'ın çevirisiyle) "anlamlı-keyif" olarak açıklar. Kristeva'nın tanımı biraz değişik; "çıkar ile sorumluluk karışımı bir çeşit itici güç" ve bu haliyle "acının karşıtı". Buna göre sembolik evrende kaybolan insanın çıkışı, baki yokluk duygusundan, arzunun ulaşılmaz nesnesinden bir şekilde zevk alabilmesi, onu hayal evreninde bir "şey"e dönüştürebilmesiyle olasıdır.

> "Kristeva'ya göre –yazarın başlıca kaynağı ve dürtüsü olan- psişik yaşamda kaybolma hali, korunma ve çöküş, gülümseme ve gözyaşları, günışığı ve melankoli arasında gidip gelmelerden kaynaklanır. Kara Güneş'te Kristeva insan olma halinden ayrı tutulamayacak bir kavram olan depresyonun her türünün merkezindeki karanlık boşluktan bahseder; "Melankoli olmasa maneviyat olmazdı." Fakat depresyonun kritik safhaları vardır, genellikle de birikimlerin sonucudur. Kristeva manevi acıları çok eski, hatta arketip niteliğinde bir travmanın akisleri olarak tanımlar. Manevi bir çöküşün bir evveliyatı vardır, bir zamanlar sevilmiş birinin "kaybı, ölümü, veya üzüntüsü" söz konusudur. Kristeva bunu "Depresyon, kaybetmeyi bilmemektir," diye açıklar. Karanlık taraf çaresiz bir umutsuzluğun gölgesidir, öforinin "sessiz kızkardeşi" kederdir, ve onsuz hiçbir şeyin anlamı yoktur. İfadeden önce keder gelir, ve insanı çırpındıran, ayrı kaldığı o çok gerekli sevgili nesneyi önce hayallerde sonra kelimelerde aratan bir kaybın kederidir bu…"
>
> Kathleen Dillon (Doktor Jivago'da Depresyonun Anlamı)

Psikalanalizin meşhur kayıp duygusu... Kaybın acısının sanat yapıtına dönüşmesi, imkansız telafinin Sembolik evrende değil Hayal evrenindeki temsillerde kovalanmasıdır. Tam bir "Büyük Öteki" kayması. Ama burada acının, melankolinin, kederin özellikle vurgulanmasının güçlü bir nedeni var. (Soru: Arzu nesnesini anıştırmaktan giderek uzaklaşan bu sembollerin yeni bir evrende, anıda, hayalde ve eserde yeniden ve yeniden kurgulanması insana ne kadar acı verebilir? Cevap: Son kertede, Gregory Samsa'ya verdiği kadar.)

Nerval eseriyle hayatını bir yaşamış olmasıyla bir dönüşüm arzeder. Kristeva'nın dediği gibi, Acı'yı esere dönüştürmek "juissance" olabilir ama Nerval'inki esere dönüşen acıyı hayat edinmektir. Belki bunda depresyondan fazla bir şey bulabiliriz. *Sylvie*'deki nostaljiyle başlayıp *Les Chimeres*'deki dönüşümle sonlanan bir tercih söz konusudur:

> "Hayatın baharının aklını başından alan, onu mahveden böyle kuruntulardır, burada anlattıklarıma bakıyorum da, elle tutulur pek az şey var, yine de beni anlayan birileri vardır elbet. İllüzyonlar birer birer bizden uzaklaşır, ve tecrübe kabuğunu soymadan tadını alamayacağınız bir meyve gibidir. Tadı genellikle acıdır, ama bu acılıkta insanın canına can katan bir şey var (eski tabirlerimin mazur görüleceğini umuyorum).

> Roussou her şeyin tesellisinin Doğa'da bulunduğunu söylemiş, ben de teselli bulmak için Paris'in kuzeyindeki o çok sevdiğim sislere gömülmüş koruya gidiyorum, ama hafızamı tazeleyecek hiçbir şey bulamıyorum. Her şey değişmiş.
>
> Ermenonville! Orada hala Gessner'in eski pastorel dizelerini okuyorlar, yeni çevirisini –artık çifte parıltın beni aydınlatmıyor, ne mavi ışığın ne de gül rengi, Aldebaran yıldızı gibi, bir Adrienne , bir Sylvie, tek vücut olmuş tutkumun iki nesnesi, o ulaşılamayan ideal ve o tatlı gerçeklik. Gölgeli koruların, göllerin, hatta ıssız yerlerin şimdi ne ifade ediyorlar bana? Othys, Montagny, Loisy, gösterişsiz yörelerin, şimdi restore edilen Chaalis: geçmişten hiçbir iz yok artık. Bazen bu yerleri yine ziyaret etme arzusuna kapılıyorum, sessizce düşünmek, anmak için, ve o yapmacık davranışlarımın doğal olduğu zamanların beni terk eden anılarını kederle canlandırmak için…"
>
> Sylvie/Nerval

Çünkü ne kadar acı olursa olsun bir zamanlar alevlenen, yıllar içinde iki kız arasında bölünen ve bütünleşen, her ikisi de ulaşılmaz olduğunda bir sahne oyuncusunda tekrar canlandırılan ve sonunda tümüyle yitirilen çocukluk aşkı, artık ancak anılardadır. Nerval'in Sylvie'si, Adrienne'ı ve Aurora'sı, gerçek hayattaki o en büyük, travmatik kaybının, onu bırakarak, başkasıyla evlenerek, dahası ölerek onu her türlü terk eden Jenny Colon'un yeniden yeniden canlandırmalarıdır. Fantazya'sında, başka bir zamanda, başka bir yerde bir buluşmanın hayalini kurduğu, o kömür gözlü kadının temsilleridir.

Nerval ulaşılmaz sevgiliyi belki de hayallerindeki tüm kadınlarda sevmişti. Muhtemeldir ki haşhaşa, başka zamanlara, başka dünyalara ve neredeyse tüm kadınlara düşkünlüğü hep o giderilemez boşluğu doldurmak içindir. Jenny Colon'un ölümünden sonra Mısır'a, Türkiye'ye ve Lübnan'a yaptığı yolculuklar mitolojiyi halihazırda pek seven Nerval'in hayal dünyasını daha da zenginleştirdi. Bu yolculukların yarı gerçek-yarı kurgu anılarını bir araya getirdiği "Doğu'ya Yolculuk"ta pagan inançlarına duyduğu sempati barizdir. Aşklarını tek bir kadının hayalinde sonsuz bir tutkuya dönüştüren adam, İsis, Venüs ve Meryem'i de tek bir kadında birleştirmekte güçlük çekmez. Bu entegrasyonun etkisi hayat boyu peşini bırakmayacaktır. Daha sonra yayınlanan hikaye ve şiir kitabı *Les filles du feu (Ateşin Kızları)/Les Chimeras (Ejderler)* (1854) sevgilinin muhtelif suretlerine beslenen aşklar dile gelir. "Rüyalarımız ikinci hayatımızdır," dediği son eseri *Aurelia*'da (1855) yazar hayalinin hayalini kurar, kitabın kahramanının da bir çifte hayatı vardır. Halüsinasyonlarında bir doppelgänger'e, şeytani bir ikizine dönüşür. Nerval böylece sürrealizmin sadece isim babası[14] değil, esin perisi de olur:

> "Hayatımızın üçte biri uykuda geçiyor. Bu uyanık geçirdiğimiz saatlerin dertlerinden kurtulmaya veya zevklerinin kefaretini ödemeye yarar, ben hayatımda hiç sakin bir uyku uyumadım. Birkaç dakikalık bir uyuşukluktan sonra, zamanın ve mekanın sınırlarından bağımsız yeni bir hayatın kapıları açılır, kuşkusuz ölümden sonraki hayatın bir benzeri…"
>
> Nerval/Aurelia

Birinci Sürrealist Manifesto'da Breton Sürrealizm'in tanımını getirirken Nerval'in Dumas'ya yazdığı bir mektupta söylediklerine yer verir:

> '... Almanlar'ın deyişiyle *SUPERNATURALIST* bir ahvalde, bir hayal aleminde yazılan bir soneden bahsetmek ihtiyatsızlığında bulunduğuna göre, sana söylemem gereken o sonelerin dinlenmesi gerektiğidir. Onları ancak sesle yakalayabilirsin. Aslında Hegel'in metafiziğinden ya da Swedenborg'un *MEMORABLES*'inden daha anlaşılmaz değiller, ama böyle bir şey

[14] Nerval 20 yaşında çevirdiği Faust'ta (bu çeviriyle Goethe'nin takdirinin yanı sıra ün de kazanmıştır) "supernaturalist" sözcüğünü ilk kez kullanmış, daha sonra sözcük Appollinaire tarafından kısaltarak "Sürrealist"e dönüştürülmüştü .

> mümkün olsa bile, açıklandıklarında tüm cazibelerini yitirirler, o yüzden, en azından, şiir okurken ifadenin (expression) ne kadar önemli olduğunu kabul edersin..."

Les Chimeras'ı İngilizceye çeviren Richard Sieburth şiirlerin orjinali için, yabancı bir dilde şiir okumanın asla bu kadar zevk veremeyeceğini söyler. Nerval'in şiiri bir nevi müziktir.

> "Hiç kuşkusuz tüm onur ritim ve uyağa bahşedilir, sonuçta şiirde esas olan bunlardır. Ama şiirde çok daha can alıcı, çok daha temel bir şey vardır, en derin izi açacak, ruhumuz üzerinde en büyük etkiyi yapacak bir şey, öyle bir şey ki şairin kaleminden çıkan düzyazıda da görülebilir, çünkü içeriğin hakkını tüm saflığı ve kusursuzluğuyla teslim edebilen tek şey budur."

Bu sözlerle Nerval "sembolizm"in doğuşundan çok önce "*poesie pure*" ün tanımını verir. 1946'da Antonin Artaud o sıralarda Les *Chimères'i* esrarengiz simya ve tarot sembollerine başvurarak çözümlemeye çalışan Fransız akademisyen Georges le Breton'a, Nerval'in şiirlerinin ancak kendisinin de belirttiği gibi sesle yorumlanması gerektiğini yazar. Nerval'in dizelerinin çözümlenmesine şiddetle karşıdır, bu dizeler kısıtlı "anlamlara" (hele hele ezoterik doktrinlere, asla) indirgenemezler, Artaud'ya göre sonelerin yoruma değil, "diksiyona" ihtiyacı vardır. Ancak yüksek sesle okunduklarında, ancak bedenin girintilerine nüfuz edip oradan "fışkırdıklarında" , her nefeste hece hece saçıldıklarında, ancak o zaman okuyucu bu şiirleri meydana getiren bedenle eşleşebilir. Les *Chimères'i* anlamak için seslendirmek gerekir, canlandırılan sahne, maddi yaşamın sınırlarını kırmaya çabalayan şairin kendini kurban edişinden, ve sonunda Asılı Adam'ın zarif bedenine dönüşümünden başka bir şey değildir.

Cesedi 26 Ocak1855'te Vielle Lanterne caddesindeki sokak lambalarından birinde asılı bulunduğunda Nerval kırk altı yaşındaydı. Sokaklarında artık kimselerin ıstakoz gezdirmediği Paris onu çabucak unuttu. 1905'te eserleri yeniden basılıp anlamlar evreninde kendine yeni bir yer bulana kadar bu melankolik rüyalar sessiz sedasız uyudu.

Şimdi Lacan'cı teoriye dönecek ve Kristeva'nın itirazına kulak verecek olursak, üç şeyden şüphelenebiliriz. Öncelikle, Nerval'de Sembolik evrenden geri dönüşün bir formülü saklıdır. İkincisi travmatik kaybın telafisini Sembolik evrenin iktidarını temsil eden fallusta değil, Hayal evrenindeki bir olasılıkta aramak mümkündür. Üçüncüsü annenin rahmi ile Babanın Adı arasında, arzunun bu iki ulaşılmaz nesnesi arasında, sessizlikle kelimelerin dikatsı arasında, tınıda, yorumda, körelmiş algılama biçimlerinde ifade bulan, başka ve üçüncü bir anlam vardır. Ve kayıp anlamı aramanın, yani dünyayı bir daha kurgulamanın, "rasyonel olmayan!" bir yolu olabilir.

Gözde Genç
Ağustos 2008

Fantazya

Bir hava bilirim, dünyalara degişmem:
Bütün Rossini, Mozart, Weber sizin olsun.
Çok eski bir hava, agır, hazin, muhteşem;
Yalnız ben duyarım onda ne varsa füsun!

Ne zaman o havayı dinleyecek olsam
Ruhum gençleşiverir birden iki asır.
On üçüncü Louis devridir, vakit akşam!
Batan günle sararmış bir yamaç uzanır.

Camları kızıla çalan renklerle yanar,
Kiremitten bir şato, köşeleri taştan.
Etrafı çepeçevre bağlar, bahçeler, parklar;
Bir dere akıyor çiçekler arasından

Kömür gözlü bir kumral en üst pencerede;
Eskidir geçmiş zaman esvapları eski.
Görmüşlügüm var bu kadını, ama nerede?
Hatırlıyorum, başka bir hayatta belki!

El Desdichado

Ben Zifiri Karanlık,- ben ki dul, -Çaresizim,
Şatosuna el konmuş, ben, Aquitaine prensi
Tek yıldızım da öldü, -şimdi yaldızlı sazım
Taşıyor Melankolinin Kara güneşini.

Mezarındaki güzel, sana geçiyor nazım
Ver bana Pausilippe'i, İtalyan denizini
Nerde Gülle Asmanın kucaklaştığı üzüm
Ver bana yüreğimin hoşlandığı çiçeği

Amour muyum, Phoebus mü ?... Lusignan ya Biron mu?
Öpmüştü Kraliçem, hala kırmızı alnım;
Syrene'in mağrasında tatlı düşlere daldım...

Utkuyla gelip geçtim iki kez Acheron'u
Dile getirdim tek tek çalıp Orphée'nin lirini
Perinin, Ermiş Kızın hazin iniltilerini.

(Wikipedia)

*
Bir evin penceresinden dışarıya bakmakla dışarından bir evin içine bakmak arasında kaç sokaklık mesafe olabilir
Kaç kilometre kaç fersah
Aşılabilecek bir yol mudur

Li bu yolculuğa bir evin içinden sokağa bakarak başladı
Ufuk çizgisine doğru devam eden ucu bucağı görünmeyen dümdüz kavşaksız bir yolculuk
Daha önce ne bir gelen oldu o yoldan ne de bir giden
Belki de gidip gelmek için yapılmış bir yol değildi
Sadece ona bakarak ardını hayal etmek bile bir yolculuktu Li için
Bazen düşünürdü
Sadece hayal ederek her şeyi yaşamak mümkün mü diye
Ama ancak bildiği kadarını hayal edebileceğini fark ederdi
Ve bilebildiklerinden bile derin bir şüphe duyarak zihninin dar ve dipsiz kuyusunda yankılanırdı sıkıntısı

Linin kristal bir aynası vardı
Ona her baktığında parça parça olmuş yansımasının çoğalıp boşluğa dağıldığını duyumsardı
Her bir parçasını çok severdi ve yansıyan dağınık görüntüsünden bir kendi oluşturmaya çabalardı
Oysa çabaladıkça daha da dağılırdı
Ve tuzla buz olup uzaya karışırdı evin içinden sokağa bakarken

Li çok uzun zaman önce bir şafak vakti uykusundan uyandı ve mutlu olduğunu hissetti
Sadece nefes alıyor olmaktan kaynaklanan bir hazla –emin olamayız- varoluş nedenini keşfetti
Ama öylesine doğaldı ki insan olmak bunu pek önemsemedi
Huzur içinde uykuya bıraktı tekrar kendisini
Yeniden uyandığında artık o kadar da mutlu değildi
Sokağı izlemeye devam etti kristal aynasını hiç yanından ayırmadan

İzlemek beklemek düşlemek hepsi yola dair
Ama en önemlisi gitmek uzaklaşmak tanımak ve yolun bilinmezliğine teslim olmak
Dışardan ve sadece bir camın ardından bakarak dünyaya sanki dünyalı değilmiş gibi yabancı kıldı kendini Li
Esnedi ve içine çekildi gövdesinin karanlık sıcaklığına
Gözleri açık ve içeri dönük
Sözcüksüz konuştu hayalleriyle
Yol oradaydı öylece ve çağırmıyordu kimseyi
Li ise diretiyordu gitmeyeceğim diye

Çağrıldığından değil belki de çağrılmadığından tam aksi istikamette bir yola düştü Li
Ve ruhunun istemesinin keskin gerçek yüzüyle karşılaştı ve tısladı kendisine
Yırtıcı bir hayvan gibi
Düştü kırıldı kristal aynası
Ne yazık ki artık ihtiyacı yoktu yansımalara
Suretten çıktı aslı gördü
Paramparça oldu
Her parçası camdı ve kanadı

Kurulacak bir hayal kalmadı geriye
Hoşa gidenin ve iyi gelenin düştü maskeleri
Ne bir sebep olumlayabilirdi gerçeği ne de bir keşke su serpebilirdi yüreğe
Solmuş bir çiçeğin çocukluk adıydı mutluluk
Umutsa varolanın şimdiki halini yadsımaktı
Üzerindeki tüm yükleri bir kenara fırlatmış hafiflemiş saf bir acı akmaktaydı Linin damarlarından
Böylece evrenin iliği çekirdeği de acıdı
Linin ilk defa açıldı penceresi ve acı kapladı her yeri
Uyku boşluğu ölüm anı karanlık ve tek başınalık hiç de korkunç değildi
İnsan olduğunu ikinci defa fark etti
Acıyla anladı hayalle aradıklarını nasıl bulacağını
Acısının önünde diz çöktü çekti içine hiçliği tüm varlık dışında kaldı

Li artık evin dışındaydı

*
Gecenin habercisi akşam rüzgarı
Güneşin alnından boncuk boncuk olmuş terini silerken
Doğanın sevecen kucağı altın renkli ovada
Serin mi serin bir dere akıyor

Üç adam artı bir kadın
Topraktan fışkıran ve dereye karışan
Kaynaktan su içiyorlar

Bir de ilerideki ormanda
Kozalakların ve ağustos böceklerinin arasında
Onları bekleyen
Ya da
Hiçbir beklenti içinde olmayan
Bir köpek var
Ne kadar uzak olursa olsun
O da onlarla birlikte

Nehrin üstünde
Beyaz bir kuş tüyü
Akıntıyla birlikte denize ilerliyor
Dördü birden kuş tüyünü
Pirleri kabul ediyor

Bahar N. KIR

*
Gümüş bir yağmur takıyorum saçlarına
Taçlandırıyor seni cama yansıyan gece
Sonsuz zamanın içinde

Hep çocuk kalmak istiyor zaman
Yıldızlara bakıyoruz
Ağaçların altında seninle

*
Yaşamın müziği
beyaz bir zambak çiçeği gibi
bir gramofondan yükseliyor
pembe sisli keskin nefesi
sözsüzlük oluyor
süs
müzik sessizlikte
iç sessizliğimizde
kendinden geçiyor
ateş çiçeği
görmek senin gözlerinde yaşamdaki tüm yüzleri
ateşe veriyor geçmişi
ve geleceği
an potasında eritiyor
anlayananlar
iç içe geçiyor
bu
tüm zamanlar birdirbir
benim gözümde uzam
sema içre dans eden
çamurdan nehirdir
bir

Şafak Ersözlü

Asit Rüyaları:
CIA'in, Lexington-Kentucky'deki Esrarengiz Uyuşturucu Deneyleri

CIA, II. Dünya Savaşı'nda toplama kamplarındaki esirlerin üzerinde deneyler gerçekleştiren Nazi doktorlarının yöntemini uygulayarak, direnme gücünden yoksun tutuklular, akıl hastaları, ölümcül hastalar, cinsel sapkınlar, etnik azınlıklar gibi belli grupları deneylerine mahkum etmiştir. CIA'in bu uyuşturucu deneylerinin en geniş çaplı ve organize olanları Lexington-Kentucky'deki Birleşik Devletler Sağlık Bakanlığı'na bağlı Bağımlılık Araştırma Merkezi'nde gerçekleşmiştir.

Lexington, görünüşte, eroin kullanıcılarının bağımlılıklarından kurtulmak için gidebileceği bir yerdi. Resmi olarak bir hapishane olsa da, Lexington'daki tüm mahkumlar "hasta" olarak adlandırılıyordu. Hastalar ise bina ve müştemilatta askeri kıyafetler içinde devriye gezen doktorlardan "gardiyan" diye bahsediyordu. Hastalar doktorlara ne isim takarsa taksın, Lexington'ın 1950'lerde CIA tarafından organize edilen çok gizli uyuşturucu geliştirme programlarının yürütüldüğü on beş hapishane ve zihinsel rahatsızlık merkezinden biri olduğunu bilmelerine imkan yoktu.

Teşkilat, Lexington gibi kliniklerin yüklendikleri görevi gizlemek için, buralara aktardığı parayı Donanma'ya ve Akıl Sağlığı Ulusal Enstitüsü'ne (NIMH) yardım olarak gösteriyordu – bu yardımlar on yıldan fazla bir süre boyunca CIA'in maaş bordrosunda bulunan aşırı hevesli bir bilim adamına, Dr. Harris Isbell'e yapılan para transferlerinin kılıfıydı. CIA belgelerine göre, NIMH ve Ulusal Sağlık Enstitüleri'nin tüm yöneticileri, Teşkilat'ın Isbell'in çalışmalarına olan "ilgisinin" farkındaydı ve deneylere "tam destek" vermekteydi.

CIA ne zaman test edilmesi gereken yeni bir ilaçla karşı karşıya kalsa (çoğunlukla Amerikan ilaç firmaları tarafından sağlanan ilaçlardı bunlar), bunu elinin altında istemediği kadar deney faresi bulunan Lexington'daki baştabibine gönderiyordu. Bu dönemde Isbell'e, aralarında LSD ve bir dizi halüsinojenin de bulunduğu 800'ün üzerinde bileşim gönderildi. Artık sokak cankileri mala sıkıştığında, Isbell'in sapık uyuşturucu deneylerinin gerçekleştirildiği Lexington'a giderek, gönüllü olarak katıldıkları testlerin karşılığında ödeme olarak eroin ve morfin alıyordu. Bütün sokak cankilerinin bildiği bir sırdı bu. Ancak, FDA'nın (ABD'de gıda ve ilaçlardan sorumlu kurul) depresan ve uyarıcı ilaçların kötüye kullanımı konusundaki danışman komitesinin uzun yıllar boyunca üyesi olan Dr. Isbell, bu tip bir "ödeme" olduğunu inkar ederek, her fırsatta gönüllülük sistemini savunmuştur.

CIA belgelerine göre, Isbell'in yaptığı deneylerin birinde, belirli bir grup mahkuma (neredeyse içeride olan tüm zenci mahkumlar) aralıksız 75 gün boyunca LSD verilmiştir. Mahkumların bu güçlü halüsinojene gösterebileceği direncin üstesinden gelmek için Isbell, "iki, üç ve dört kat dozlar" ayarlamıştır. 5 Mayıs 1959 tarihli bir raporda ise, psilosibin (uyuşturucu etkisi olan mantarların yarı-sentetik bir versiyonu) testleri üzerine bilgilere rastlanmaktadır. Rapora göre, psilosibin alan deneklerde, "ani kahkaha krizleri"yle tanımlanan mutluluk anlarıyla dönüşümlü olarak aşırı tedirginlik ve endişe oluştuğu saptanmıştır. Hastalardan bazıları kendilerini "kocaman" hissederken, bazıları da "bir çocuğun boyutlarına inecek kadar küçüldüğünü" belirtmiştir. Denekler elleri ve ayakları sanki kendilerinin değilmiş gibi hissetmiş, bazı anlarda ise pençe görünümü kazanmıştır. Raporda, çok sayıda halüsinasyon ve rüya-benzeri durum da kayıtlara geçmiştir. Aya yapılan seyahatler veya ihtişamlı kalelerde sürülen yaşamlar gibi fantastik deneyimlerden geçen denekler, çok kez kendilerini başka bir yerde bulduklarını söylemiştir.

Isbell ise deneyin sonunda, "bu vurucu kişisel deneyimlere rağmen, hastaların zaman, mekan ve kendileriyle bağlantıda kaldıklarını" belirtmiştir. Çoğu durumda, hastalar kavrama yetilerini kaybetmemiş ve yaşadıkları etkilerin aldıkları ilaçtan kaynaklandığının ayırdına varmıştır. Öte yandan, dokuz denekten ikisi kavrama yetilerini tamamen kaybetmiş ve aldıkları ilacı unutarak, yaşadıkları durumun sorumlusu olarak zihinlerini kontrol etmeye çalışan doktorları göstermiştir.

AVANGARD SİNEMA NOTLARI

Lucie-Smith: "Avangard"ın bir tanımını yapabilir misiniz?
Greenberg: Avangard tanımlanmaz. Tarihsel bir fenomen olarak kabul edilir.
(Edward Lucie-Smith'in Clement Greenberg'le yaptığı röportajdan, 1968.)

Avangardı konumlandırmak

Film ve sinemanın başlangıcından beri, ana akım ve sanat yapımları arasından ortaya çıkan, sinemayı henüz keşfedilmemiş alanlara taşımak isteyen yenilikçi sinemacılar olmuştur: Fritz Lang, Luis Buñuel, King Vidor, Jean-Luc Godard ve David Lynch gibi. Böyle yenilikçi yönetmenler, zaman zaman ana akıma çok daha yabancı olan film avangardlarıyla bağlantılı olmuşlardır. Buñuel'in gerçeküstücülerle, Lang'ın soyut filmle, Movie Brats'in yeraltıyla, Godard'ın durumcularla ilişkisi buna örnektir. Bu kısa açıklamanın odak noktası, ana akımın sınırındaki, onu bazen dar/eğik açılarla kesen işte bu avangardlardır.

Ana akım film ve televizyon üzerindeki önemli etkisinden başka, avangard sinema sadece tarihin belli anlarında geniş çapta izleyici buldu. En bilinen dönemleri; 1920'lerdeki soyut ve gerçeküstücü film, 1960'larda çığır açan "*underground*" film ve 1980'lerdeki Derek Jarman ekolüdür. Bu dönemlerde avangard içine kapanık karanlığından çıkıp daha geniş bir kültürel alanda yer aldı. Bazı filmler ve bunların yönetmenleri (Oskar Fischinger, Jean Cocteau ve Kenneth Anger gibi) kült, hatta popüler klasikler arasında yer aldı. Ancak bu akım bütün olarak, ana akım sinemanın sınırlarındaki popüler izleyicilere hitap etmekten çok, ona alternatif yaratmaya çalıştı.

Avangard, hem ana akım eğlence sinemasını, hem de izleyicinin buna verdiği tepkiyi reddeder ve eleştirir. Sinemanın, dram filmi ve onun endüstriyel üretim şekli üzerinde etkili olan geleneksel kurallarının dışında, yeni "görme biçimleri" geliştirir. Hatta bazen bunu "film için film" adıyla yapar. 1920'lerde Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein'ın, Dziga Vertov'un kuralcılığına saldırmasında da avangardın bu yönü etkili olmuştur.

Başka zamanlarda, geniş çaplı sosyal hareketler sırasında ortaya çıkan film avangardları, susturulmuşlar ve muhaliflerin sesi olmuştur. 1920 ve 30'lardaki politik belgesellere kadar uzanan bu dalga, 1950'lerdeki yurttaşlık hakları tartışmaları ve Beat döneminde de etkili olmuş, bugünün kültürel azınlıklarına kadar gelmiştir. Arayışları biçimsel bir saflıktan çok, karşı çıktıkları rejimlerin tasvip etmediği yeni bir dil içindir. Bazı tarihi anlarda, sanatçılar ve sosyal radikaller birleşebilirler (1920'lerdeki belgesel ile soyut film, 1960'lardaki Yeni Amerikan Sineması ile underground sinema, 1970'lerdeki siyasi ve yapısalcı filmler, 1980'lerdeki bağımsız sinema ile müzik videolarının birleşmeleri gibi). İster siyasi, ister estetik amaçlar gütsün, avangard filmler, ticari kurmaca film için belirleyici olan dramatik gerçekçiliğin ana kodlarına meydan okuyor.

Avangard filmin tek bağlamı sinema değildir. Bazı sinemacılar ve muhtemelen bütün akımlar sinemanın imgelerini ve kodlarını, ana akımın dışında ve ona karşıt olacak şekilde altüst ettiler. 1920'lerdeki gerçeküstücü ve soyut film, bugünkü film ve video enstalasyonları gibi, zamanının sanat akımlarından beslendi. Baskın ve endüstriyel sinema daha yüksek üretim değerlerine eriştikçe, avangard da sinema zincirlerinin dışında dolaşan ucuz, kişisel ve amatör filmlerle farklılığını ortaya koydu. Bu anlamda bazı avangardlar, film makinesini çağdaş sanat adına kullandılar denebilir. Onların mekanları sinemadan çok, sinemanın alanı ve kuralları dışındaki galeriler ve kulüplerdir.

Avangard film, sanatın geleneksel türlerini de teslim almıştır. Bunlar, onun dilinin ve retoriğinin merkezi olmuş, konusunu biçimlendirmiştir. Bu türler içinde natürmort (*Hollis Frampton – Lemon*

(1969), Malcolm Le Grice – Academic Still Life (Cézanne)(1977), *Guy Sherwin – Clock And Candle (1976)*), peyzaj (*Fischinger – Munich Berlin Walk (1927), Michael Snow – La Région céntrale (1971) ve*'n *Chris Welsby'nin filmleri*), şehir manzaraları (*Sheeler-Strand – Manhatta (1921) ve Stan Brakhage, Shirley Clarke, Ernie Gehr, Patrick Keiller'ın çalışmaları*), ve portre (*Andy Warhol, Stephen Dwoskin ve Jayne Parker, Alia Syed, Gillian Wearing gibi daha güncel sanatçılar*) yer alır. Aynı zamanda avangard, oto-yıkıcı (auto-destructive=kendi kendini yıkıcı?) sanat ve çok ekranlı projeksiyon gibi modern sanat formlarının ortaya çıkmasında da rol oynamıştır. Deneysel veya avangard film fikri, sinema tarihinden çok, modern ve post-modern sanat bağlamından türemiştir.

Avangard teriminin talihsiz ve militarist tınıları, film-video sanatçılarına ikili bir miras yükledi. *Stanley Kubrick*'in *A Clockwork Orange*'ının stilini, *Scorsese*'nin *Mean Streets*'inin kurgu yapısını, *Oliver Stone*'un *JFK*'sinin hızlı kesmelerini ve *Lynch*'in *Lost Highway*'inin katmanlı dokusunu etkilemiş olmalarına rağmen avangardlar, kelimenin anlamının çağrıştırdığı gibi, sinemada öncü olmak gibi bir amaç gütmezler. İlerici ve öncü sinemacılık, sinemanın iyimser ilk elli yılının (bu dönemi 1960'lara kadar uzatabiliriz) bir yönü olsa da, avangardlar o dönemden sonra geniş kültüre şüpheyle yaklaşmışlardır. Bu iki dönem arasındaki kilit nokta *Warhol*'dur. 1963-65 arasındaki portre filmlerinde, sabit bir kamera insan yüzünü aydınlatır ve gösterirken, bir yandan da onu okunaksız ve anlamsız kılar.

Avangard terimi, film ve videonun bu alanının ana amacının yenilik olduğunu ileri sürer. Aynı zamanda, avangardların farklı etnik ve tarihsel bağlamlarda ortaya çıkmaları, ortadan kaybolmaları ve yeniden doğmalarına rağmen, tarihsel bir süreklilik ima eder. Böylece karşımıza şu soru çıkar: Avangard film akımı bir tane midir, yoksa birden çok avangard mı vardır? Bu bütün bir asrı içine alan geniş bir hareket midir; yoksa popüler sinemaya teğet olmasının yanında başka bir kimliği de olan, yan faaliyetlerin bütünü müdür? Avangard, birçok diğer isimle de anılmıştır: deneysel, saf, underground, genişletilmiş, soyut; ama bunlardan hiçbiri genel kabul görmemiştir. Bu anlaşmazlık, avangardın kendi içindeki farklılıkları hatta karşıtlıkları gösterir ve bir birlik arayışı gerektirir. Avangardlar her zaman birbirlerini harekete geçirmeye eğilimli olduklarından, bu arayış hep serbesttir. P. Adam Sitney'in zekice görüşüne göre "avangard" veya "bağımsız sinema" gibi isimler, bunların tanımlarına "takdire şayan şekilde" olumsuz katkılarda bulunur.

Fütürizm ve post-modernizm arasında köprü kuran, bunların yanı sıra ismi itibariyle modern sanatla da bağlantılı olan avangard sinemanın kapsamı, bu akımlar gibi uluslar arasıdır. Bu durum onu, yapımında ulus-devleti baz alan dünya sinemalarından ayırır. Avangard filmler 1920'lerden beri ulusal sınırları zorlanmadan aşmıştır. Büyük bölümü senaryo ve diyalogdan kaçınmıştır veya film ve videoya, görüntüyü diyalogun üzerinde tutan bir açıdan yaklaşmıştır. Son yıllarda, sanat dünyasında yeni araçların kullanımı da uluslar arası alanda yaygınlaşmıştır ve film, video ve enstalasyon sanattaki patlama, bu alanı kapsamlı olarak özetlemeyi zorlaştırmaktadır.

Bu tarihte, "avangard" veya "deneysel" terimlerini kullanmak anakronizm veya provokasyon gibi görülebilir. Uzun bir süre için bu kelimeler, utana sıkıla kullanıldı. 1830'lara kadar uzanan avangard fikrinin erken dönemi, aşağıda kısaca verilmiştir. Bu fikir 1920'lerden itibaren sanatçı-sinemacılarla bağdaştırıldı ama 1970'lerde, yükselmekte olan "underground" akımıyla birlikte zirveye ulaştı.

O zamandan beri, sanatsal bir kategori olarak bu terim, iki cepheye bölündü. 1974'te Peter Bürger'in *Theory of the Avant-Garde*'ıyla oluşan bir görüşe göre, tüm çağdaş ve sanatçı avangardlar 1920'lerdeki atalarının işlerini ele alıyorlar ama onların vaatlerini gerçekleştiremiyorlar. Avangard'ın dışında gelişen ve 1980'lerden bu yana güçlenen başka bir görüşe göreyse avangard başından beri bir hayalden, sanatçılar ve grupların kültürel hakimiyet için girdikleri mücadeleyi maskelemek için kullandıkları bir vasıtadan ibaretti.

"Yazarın ölümü"yle çalışan avangardın ölümü, bu iki görüşe göre de tarihsel bir başarısızlıktır. Müze kültürüne karşı çıkan sanat, şimdi o kültürün içinde yer alıyor, bunun en klasik örneği de Dada'dır. Eleştiriler daha da ileri gidiyor: modern sanatın (sözde avangardlarıyla birlikte) kültürel alana ve medyaya girmesiyle avangard, ana akım haline geldi ve ortada kendisine karşı çıkılacak bir kurum

kalmadı. En yeni ve en ahlaksız sanat, sponsorların, küratörlerin ve reklam ajanslarının en çok ilgisini çeken şey oldu.

Her biri yüzyılın sonundaki sanat ve kültürel eleştiriyle ilgili doğru teşhisler ortaya koyan bu iddialar, birbirleriyle pek de uyumlu değiller. Avangarde bir zamanlar vardı, ama artık yok; ya da hiçbir zaman yoktu, ama varmış gibi görünüyordu. Başarısız oldu ve kendisini besleyen müzeler tarafından evcilleştirildi; aynı zamanda ahlaksızlığı, hakim olduğu mevcut bir sanat sahnesinde "norm" haline getirerek başarılı oldu.

Şüphesiz ki kurnaz bir eleştiri, bu kafa karıştırıcı döngüden, belli doğrular çıkarabilir. 1970'lerin ortalarından günümüze dek uzanan yeni, neo ya da post-avangardın, sadece değişikliklere uğrayan görsel-Dada olduğunu gösterebilir. Sanatçılar ve müzeler birbirlerinin fantezilerine yaltaklanırlar. Sanat, ahlaksızlık yapıyormuş gibi görünür, müzeler de gösteriyi teşvik etmek için şoke olmuş gibi yaparlar. Ama avangard fikrinin en belirgin çizgisi olan şok, uzun zamandır tarihi bir enkazdır ve ortaya çıktığı 1920'lerden beri sahte olmuştur. Çarkların dönmeye devam etmesi ise merak uyandırıcıdır. Neden uzun zamandır itibar kaybetmiş olmasına rağmen şok ve sansasyon, ya da bunların taklitleri, hala işe yarıyormuş gibi görünüyor? Kimin umurunda? Genel tepkiye bakılırsa pek çok kişinin umurunda. Şoklar artık Carl Andre'nin havalı tuğlaları ile Damien Hirst'ün doğranıp tuzlanmış köpekbalıkları, ana konunun yokluğu ile bunun tam karşıtı, kıt neo-konstrüktivizm ile olgun post-gerçeküstücülük arasında gerçekleşiyor. Şoku, bu çalışmaların ve bunların yorumladığı çalışmaların temelini oluşturan kavramsal gelenekler bağlamının dışında ele almak, yanıltıcı olmayacaktır.

Avangardın tümüyle memnun edici bir terim olmamasına ve birçok sinemacının onu reddetmesine rağmen, film eleştirisinde hala ayakta kalması, onun tüm içeriğinin emilip bitirilmemiş olduğunu gösteriyor, buna kültürel bir etken veya katalizör olarak şokun hala ayakta olması da dahildir. Çoğu kez sadece çocukça, insanlara boya fırlatma dürtüsü olarak nitelenen şok (Marinetti, Mayakovsky, gerçeküstücülük ve punk tarafından kutsanmıştır), Walter Benjamin ve Antonin Artaud'nun incelikli eleştirilerinde, sinemanın "kurucu an"ı olarak değerlendirilmiştir. 1970'lerde görüntü ve süreyle ilgili film normlarına saldırmak için yapısalcı film tarafından, 1980'lerde ise Baudelaire'ci tabu yıkıcılar tarafından kullanılan şok, hala kültürel bir uyarıcı, kesinti veya kırılma olarak etkili şekilde kullanılıyor. Robert Hughes'un modern sanatla ilgili popüler TV programı *The Shock of the New*, 1980'lerde yayınlanmaya başladığından beri gerçekleşen olaylarla sürekli güncellenmiştir. Şok, sansasyon olduğu kadar sanatsal bir düşüncedir de.

Böylece, avangard fikrini modernizmin geçmiş mitlerinden ve şimdiki karikatürlerinden bağımsız olarak ele alabiliriz. Hiçbir sanat, materyalden bağımsız olarak varolamaz, bu ister Marksizm'de olduğu gibi mülkiyet ve himaye bağlamında, ister liberalizmde olduğu gibi piyasa güçleri ve sponsorluk bağlamında anlaşılsın. Daima bir çeşit sosyal fazlalık olan sanat, en anonim rejimlerde bile bir karma ekonomidir. Avangard ve ana akım arasındaki kaide farklılıklarının belirsiz olması, yeni ortaya çıkan bir gerçek değil; yüzyılın bir özelliği. Avangard kaleye geçici olarak saldırmış gibi görünüyor ama bunu ana akım modernizmin "genel kurul odası resmi" ve "kurumsal heykel" alanlarındaki cirosunu önlemeden yapıyor. Buna rağmen avangard, "imkansız"ı isteyerek, sansüre direnerek, gücendirerek, sorular sorarak, halkın zevkinin tanımlarına karşı çıkarak ün kazanmış ve kabul görmüştür. Varoluşu gereği çelişik olan radikal bir gelenek üzerine temellenen avangard, modernizmin gizli lisanları ile kitle iletişiminin ortaya koyduğu dünya arasındaki bağlantıyı arar.

Görüntü makinesi

Bağımsız İngiliz sinemacı Peter Greenaway, meseleyi aydınlatmak için sinemanın –ya da Sinema'nın- kapsamlı bir tanımını yaptı. Greenaway'e göre sinema, hareket eden görüntüyü sürekli kılmaya çalışan tüm teknolojilerin toplamıdır. Sinema, devamlı ve aralıksız bir bütündür (continuum). Büyük filmi ve bilgisayar ekranını, dijital görüntüyü ve el yapımı filmi eşit olarak kucaklamasının yanı sıra, konuşma, yazı, oyunculuk, kurgu, ışık ve ses gibi yapıları da içinde barındırır. Kavram, geniş ve tutkuludur. Greenaway'in kendi filmleri ve enstalasyonları gibi, (Paul Virilio'nun deyimiyle) "görüntü makinesi"

olarak sinemanın büyük bir sentezidir. Dahası, onun ilk yüzyılının sonunda değil, henüz başlayan asıl tarihinin başında bulunuyoruz.

Bu düşünce tahrik edici olmasına rağmen Greenaway'in heyecanla karşıladığı "optik gösteri"ye odaklanmıştır. Tarihsel avangardların çoğu, bu optik gösterinin üstünlüğüne meydan okumak istemişlerdir (gerçi kendileri de 1960'ların underground'u ve onun gecikmiş çocuğu 1990'ların hızlı-göz tekno-sanat'ı ile görsel bir gösteri olmuşlardır). Optik gösteri illüzyona dayanır, avangard da buna karşıdır. Greenaway'in sinema tanımının temelinde bulunan hareketli görüntü, doğrudan illüzyona dayanır. Bu terimin merkezinde kritik bir çelişki vardır çünkü filmde görüntü hareket etmez; film, selüloit üzerindeki sabit karelerden oluşur. Hareket duygusu bir illüzyondur. Video ve dijital araçlarda hareketli görüntü, taranmış elektronik bir sinyal olarak kodlanır. Film, video ve dijital araçlar, bir araya gelseler de birbirlerinden uzak olan, sinemasal formüllerdir.

Bazin'e göre, doğruluğundan kuşku duyulamaz bir gerçekçilik, Greenaway'in "toplam sinema" (*total cinema*) görüşünü destekliyordu. Aslında Greenaway'in toplamcı görüşü gerçekçi değildir ve post-moderndir. Bununla birlikte, filmin zamanı durdurduğu ve onun geçişine direndiğine inanan Bazin gibi Greenaway de, film efsanesini yaratan enstalasyonlarında ve sergilerinde geçmişe döner. 1966'da Hayward Gallery'deki "Spellbound" sergisi, en eski ışık, ses ve filmin kullanıldığı bir multimedya gösterisi oldu (*In the Dark*). Galerideki ekranların altına ayaklar sıralanmıştı. Cam kutular içinde canlı modeller, sinemanın 1940'ların sonundaki altın çağına (ve Greenaway'in çocukluğuna) ait ev eşyaları ve film aletleri vardı. Greenaway'in sinema sanatıyla ilgili iyimser görüşü, gizli bir nostalji ve sinemanın kendi efsanesinin ve kültünün muhafaza edilmesini içerir.

Tarihinin büyük bölümü boyunca avangard, sinemanın kültürel bir efsane ve endüstriyel bir ürün olduğu varsayımını sorguladı ve birçok alternatif görme biçimleri önerdi. Aynı zamanda görme eylemi – dolayısıyla illüzyon ve gösteri – de sorgulandı. Bu kırmızı çizgi çok farklı çalışmalardan geçiyor; gerçeküstücüler (özellikle Man Ray ve Buñuel), Brakhage ve Warhol'un filmleri (başka türlü bir araya gelemeyecek iki isim), İngiliz yapısalcılar Peter Gidal ve Malcolm Le Grice (iki ayrı görüş açısından), ve feminist sinemacılar Yvonne Rainer ve Lis Rhodes (tamamen farklı metodlar kullanıyorlar).

Sinemanın güç alanını kapsayan (film, video, ses, dijital) ve "anlaşılabilir gösteri"ye (Greenaway'in görüşü) adanmış teknolojiler, aynı zamanda yıldızları barışmayan burçlar gibidir. Değişik yollarla büyük illüzyonlarını gerçekleştirmeye çalışırlar; özellikle filmsel sürekliliği. Tek tek görüntülerin uzun pozlama sonucu hareket ediyor gibi göründüğü titrek ışıklar; ışığın dağılımını tarayarak kaydeden sinyal akımlarından oluşan elektronik süreklilik. Bu sinemayı, göstermek istediği gerçeklikten koparır.

Görünüşteki devamlılığa olan bu güvensizlik veya illüzyonun farkında olunmasına rağmen gerçeklik hissine inanmak için bunun görmezden gelinmesi, avangard sinemacıları film sanatının ve tekniğinin uç noktalarına yönlendirdi. Tek karelik çalışmalar (Jonas Mekas, Marie Menken), boyanmış veya kazınmış film (Len Lye), uzatılmış erimeler (Germaine Dulac), uzun çekimler (Andy Warhol), flicker editing (Shirley Clarke, John Maybury), kesmeler (Anthony Balch, George Barber), sahte senkronizasyon (Gillian Wearing, Duvet Kardeşler), tarihi geçmiş film (Ron Rice), bulunmuş görüntüler (Bruce Conner, Douglas Gordon), net olmayan lensler (Brakhage, Gidal), aralıklı projeksiyon (Ken Jacobs, Stan Douglas) – bunlar gibi "normal görüntü"ye direnen, farklı estetik bağlamlarda pek çok çalışma vardır. Ama bunların hepsinin kaynağı, sinema aygıtı ile izleme anı arasındaki çatışmadır.

İronik bir şekilde, bu yöntemler filmlerdeki özel efektlerde veya televizyon reklamcılığında kullanılarak, geniş kültüre sızmıştır. Bu noktada anti-illüzyonizm, karşıtına dönüşür. Öncü rolüyle ortaya çıkan deneysel film, benzer şekilde elektronik ve sinema teknolojilerinin, gerçeğin görüntüsünü yeniden şekillendirmek ve geleneksel gerçeklik kavramını zayıflatmak için kullandıkları manipülasyon tekniklerine de öncülük etmiştir. Aynı zamanda avangard, bu taklitçi hileye diğer tarafından saldırmış; görüntü, gösteri ve bu ikisinin kabul edilen itibarını sorgulamıştır.

Bu durumun – avangardın geniş medya kültürünün hem içinde hem dışında olması – ortaya çıkardığı çatışmalar, dijital çağın icraatları netleştikçe aciliyet kazanıyor. Kuramcılar ve sinemacılar, saniyede geçen yirmi dört karenin arasındaki siyah ve boş aralıkların, bu aralıklardan yeniden yakalanması imkansız olan ışığa sızan gerçekliğin gittikçe daha çok farkına varıyor. Dijital görüntüleme daha ileri derecede değişkenlik sağlıyor. Fransız filozof Bergson 1907'de, zamanı birbirini izleyen nizami birimler halinde parçaladığı ve böylece akışındaki sürekliliği tahrif ettiği için sinemayı eleştirdiğinde, aslında bugün geniş kesimlerce de paylaşılan bir kaygıyı dile getirmiş oluyordu.

Zaman esası

Greenaway'in gösteri-sinema'sına karşı olarak "görüş"ün ve "görüşün gerçekliği"nin sorgulanması, deneysel filmin çekirdeğini oluşturur. Bu durumda, filmin gerçekçiliğinin temeli olan görüntünün yerini ne alabilir? Buradaki cevaba göre; zaman ve süre. Deneysel film görsellik yerine zamanın akışı üzerine kurulmuştur. Bu, Walter Ruttmann ve Maya Deren'den John Latham ve David Hall'a kadar birçok farklı avangard sanatçı tarafından kabul edilmiştir.

Zamanın şekillendirilmesi bütün sinemanın ortak alanı olduğu halde, zaman-esaslı bir sanat olarak film kavramı, avangard'a özgüdür. Deneysel gelenek, filmsel zamanı çalışmanın merkezine yerleştirir. Kurmaca film, çoğunlukla 1906-15 arasında planlanmış sistemlere göre, anlatı alanını kurgulanmış ve atlanmış bir zamandan oluşan montaj çerçevesi etrafında şekillendirirdi. Klasik drama ve Rönesans draması arasındaki birlikler, kurmaca filmde anlatı alanı, konu ve oyunculuğun istikrarlılığı vasıtasıyla korunmuştur. Ana akım anlatısal kurmaca da "temsildeki kriz"e, zamanla konunun merkezinde olacak şekilde oynayan filmlerle yanıt verdi (bugün belgesel filmin kendine özgü kodlarını ve usullerini kabul etmesi gibi). Ama filmsel zamanın avangard için öneminin, gerçekçilik dışında da kökleri vardır. Bunların içinde modern sanata "süre" ve "parça"yı sokan kübizm de bulunur. Filmin maddesel yapısına ve zaman-esaslı bir ortam olduğuna dikkat çeken hızlı kamera hareketi, uzun çekim, film greni ve film boyaması gibi teknikler, bu köklerden türemiştir.

Görüş açısı

Modernizm, hem sanatçı hem seyirci için yeni bir "görüş açısı" anlayışı üzerinde temellenmiştir. Walter Benjamin'in "*Mekanik Üreme Çağında Sanat Eseri*" (*The work of art in the age of mechanical reproduction*) üzerine yazdığı denemede (sinemanın merkezde olduğu, 1936'nın temel bir analizi), tek başına sanat objesinin, medya kültürü yoluyla iletilmesi sonucunda kaybolan "aura"sı incelenmiştir. Bu aura, özünde klasik sanatın uygulandığı mekanlara (kilise, saray, konak) bağlıydı. Aristokrasi'nin yerini burjuva demokrasisine bırakmasıyla birlikte sanat eseri, sanat piyasasındaki koleksiyoncular arasında dolaşan bir metaya dönüştü. Sonunda sanat, bu yeni özelliğine uyum sağladı. "Kişisel dokunuş" değer kazandı, alçaktaki türler geleneksel olarak daha itibarlı olan türlere saldırmaya başladı (manzara ve natürmortun tarihi resmin önüne geçmesi gibi), akademilere meydan okundu ve bağımsız gruplar ortaya çıktı, "şövale resmi", 19. yüzyılın "büyük makineler"i karşısında zafer kazanan natüralizm ve samimiyeti beraberinde getirdi.

Bu materyal değişiklikleri, Rönesans'ın perspektif bilimi yoluyla başlattığı bir görme sistemi olan "sabit görüş açısı"nın düşüşünü hazırlıyor. 18. yüzyılın sonlarında sanatta perspektif-esaslı görüş, barok etkisi altında yok oluyordu. Delacroix ve Turner, alanı düzeltmekten çok onu patlatmak (???) için, renkleri doğal esaslarının dışında kullandılar. İzlenimcilik ve Cézanne görüş açısını (sanatçının gözü) onayladı, ama onun dengesini zamanın geçişini de içine alacak şekilde bozdu (Monet'nin seri Rouen resimleri veya Cézanne'ın üst üste bindirilmiş uçakları ve açılarında olduğu gibi). Onların takipçileri (Fauves gibi), serbest bir neo-sembolik alan icat ettiler. Bu, kübizmin ileri dönemindeki bölünmüş görüşle birlikte, kasten natüralizmin her şeyi saran gözü aleyhine döndü. Mondrian, Klee ve ilk avangard filmlerin zamanında soyut sanatçılar, merkezi bakış açısı olmayan ya da üzerine odaklanan bakışlara meydan okumak istermiş gibi merkezin dışına odaklanmış bir bakış açısı olan resimler yapıyorlardı. Daha figüratif ve olaybilimsel bir sanatçı olan Matisse, "baştan başa" boyama

metodunu buldu. Bu yolla figür ve zemin eşitleniyordu, Norman Bryson'ın özetlediği gibi "yüzey bütünlüğünün gücü onları içine alıyordu".

Figür ve zemin arasındaki geleneksel ayrımın soyut sanat tarafından sorgulanmasını, resmi görünenin bir taklidi olarak kabul eden anlayışın sorgulanması izledi. Manzara, yerini yansımaya bırakır. İzleyicinin, etrafında manzara ve bakışın hayalini inşa edeceği merkezi bir dayanak noktası yoktur. Yves-Alain Bois'ya göre figür ve zemin arasındaki karşıtlık sürdükçe, yansıtılmış görüntü ve üstünlüğün etki alanında kalırız. Resim, hep başka bir görüntünün yansıması olarak okunur ve bu hayali yansıma, hep illüzyona dayalı olur. İçkin anlam, modernist soyutlamanın "hayali yansıma" (burada Bois tarafından biçimlerin uzaydaki görünümlerini tanımlamak için kullanılmıştır, perspektif geometrinin kodlarını da hatırlatır) ile mücadelesine destek veren diyalektik çatışma için ikame edilir.

Bois, geleneksel resmin "başka bir görüntünün yansıması olarak" okunduğunu ve "bu hayali yansımanın hep illüzyona dayalı" olduğunu söylerken, öyküleyici sinemayı tarif ediyor olabilirdi. Öyküleyici sinema, görüş açısının filmde iş başında olduğu ilk örnektir. Film anlatısının klasik biçimleri – kameradan değişik uzaklıklar, alanı ters açıdan görecek şekilde kesme yapmak, aks çizgisini geçmemek – erimeler, kurgu ve sıçramalı kesmeler karşısında izleyicinin sabitliğini korumayı amaçlar. İzleyicinin drama filmindeki bir karakterle özdeşleşmesi, kamera ve sahneyle özdeşleşmesine bağlıdır, dolayısıyla inşa edilmelidir. Kurmaca filmdeki "birini başkası sanma" teması, (Hitchcock'un The Wrong Man'inden de Palma'nın Body Double'ına, Verhoeven'in Basic Instinct'inden Lynch'in Lost Highway'ine kadar) Freud-sonrası benlik kavramında bulunan "yanlış tanıma anı"yla ve geçmişteki travmanın drama olarak canlandırılmasıyla ilgilidir (içime sinmedi bu cümle). Ekrana yansıtma, figür ve zeminin oyunu için bir ayna olmasının yanı sıra, sinemada "görülen" ve "sahne"nin ikili yansımasındaki düşsel ilişkinin gizli bir işaretidir.

Yeni düşünceler

Yüzyılın ortalarında, filmlerini yaparken diğer araçları kullanmayı reddeden sanatçıların ortaya çıkmasıyla, avangard filmin tanımında ciddi bir değişim meydana geldi. İlk film avangardını oluşturan sanatçılar, Man Ray ve Fernand Léger gibi, resim, heykel ya da fotoğraf çalışmalarını şimdi kriter statüsünde olan birkaç deneysel filmle "destekliyorlardı". Bu sanatçılar, 1920'lerden sonra, uzun ve üretken hayatları boyunca – Léger 1955'te, Man Ray 1976'da öldü – eski filmlerini göstermeye ve dağıtmaya devam ettiler ama filmle ilgili yeni çalışmalarda çok az yer aldılar. Ama İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Maya Deren'den Stan Brakhage'a kadar yeni bir nesil, filmin de tek başına bir sanatçının aracı olabileceğini iddia ettiler. Büyük ölçüde ya da tamamen filmden meydana gelen sanat eserleri ortaya koydular ve ne kadar radikalleşmiş ve çağdaşlaşmış olsalar da resim ve heykel gibi eski sanatlara verilen geleneksel önceliği tersine çevirdiler.

Bu, sonuçları bugünkü sanatçı ve izleyicileri hala etkileyen, önemli bir tarihsel değişimdi. Daha sonraları "video sanatçıları" ve videoyu çalışmalarında tamamlayıcı bir unsur olarak kullanan sanatçılar arasında yapılacak ayrımın temelini oluşturmuştur.

RICHARD BRAUTIGAN POEMS



Kafede

Bi kafede, ekmek dilimine sanki doğum belgesiymişçesine ya da
ölü aşıkların fotograflarıymışçasına bakan bir adama bakıyordum.

Hapa karşı Springhill maden faciası

doğum kontrol hapını alman
bir maden faciası gibi.
Bütün insanların
Senin içinde kaybolduklarını düşünüyorum.



3 Kasım

Bir kafede oturuyorum,
Kola içiyorum.

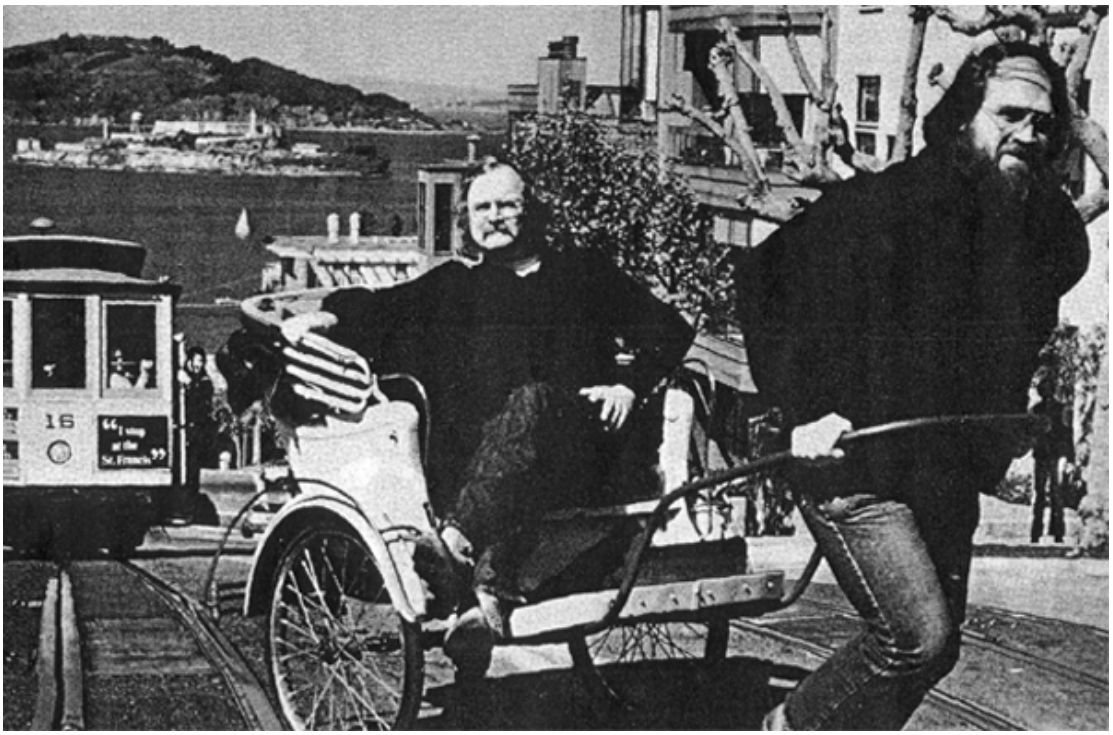
Bir sinek uyuyor
Peçetenin üstünde.

Onu uyandırmak zorundayım,
Böylece gözlüklerimi silebilirim.

Bakmak istediğim
Çok hoş bir kadın var.

Evet, balık müziği

renkli bir alabalık rüzgarı esiyor
gözlerimin, parmaklarımın içinden,
ve alabalıkların nasıl gizlendiğini
hatırlıyorum dinozorlar gelip
nehrin suyunu içerken.
alabalıklar tünellerde, kalelerde
ve otomobillerde saklandı. dinozorların gitmesini sabırla beklediler.



Romeo ve Juliet

benim için öleceksen
senin için ölürüm
ve mezarlarımız
bir çamaşır makinesinde
kıyafetleri beraber yıkanan
iki aşık gibi olur
eğer sabun getirirsen
ben de beyazlatıcı getiririm.

Salya akıtan

mini etekli, pek güzel olmayan
bir kız yürüyor sokağın
aşağısına doğru.

bir iş adamı duruyor, gözlerini
kızın küflü bir buzdolabına benzeyen
kıçına dikiyor.

amerikada şu an
200,000,000 insan var.



başlangıç rengi

aşkı unut
sarı saçlarında
ölmek istiyorum

-2

herkes başka birisiyle
yatmak istiyor, sıra sıra
engeller var önlerinde, bense
seninle yatıyorum. Onlar
bizi özlemiyor.

Güzel Şiir

Los Angeles'da seni düşünerek
yatağa gittim.

Birkaç dakika önce işerken
penisime doğru baktım
şevkatle.

Orada olduğunu bilmek
iki defa güzel hissettirdi
bana.



Portakallar

Ah, ne kusursuz bir ölüm hesaplar
adımlarında kızıllaşan
portakal rüzgârını

ve öldürmeyi kesersin
ekinler yıldızlarla dolduğunda
meyve bahçesinde.

San Francisco

Bu şiir, San Francisco'da ki bir çamaşırhanede Richard Brautigan tarafından bulundu. Yazarı bilinmiyor.

Kazayla paranı
Benim makineme
Koyuyorsun (#4)
Kazayla paramı
Senin makinene
Koyuyorum (#6)
Kararlıca giysilerini
Koyuyorum
Su dolu
Ve giysisiz
Boş makineye.

Bu yalnızlıktı.



R.B şiir çevirileri Melis Oflas tarafından yapılmıştır…

Küba'da Sosyalizm ve İnsan
Ernesto Che Guevara

İspanyolcadan çeviren: Emrah İmre



Sevgili yoldaş. Afrika'ya giderken yazdığım bu notları tamamlerken, vermiş olduğum sözü geç kalmış da olsam yerine getireceğim için büyük heyecan duyuyorum. Dolayısıyla yazımın başlığındaki konuya değinmek istiyorum. Bu meselenin Uruguaylı okuyucuların ilgisini çekeceğine inanıyorum.

Sosyalizme karşı ideolojik bir mücadele içinde bulunan kapitalist sözcülerin ağızlarından, bu sosyal düzenin veya içinde bulunduğumuz sosyalizmin inşa döneminin, bireyin devlet uğruna yok edilmesiyle özdeşleştirildiği savını duymak olağan bir hal aldı. Ben, bu savı yalnızca teorik anlamda çürütmekle kalmayacak, Küba'daki gerçekleri de olduğu gibi aktaracak, sonra da durumun geneliyle ilgili yorumlarda bulunacağım. Öncelikle iktidarı ele geçirmemizden önceki ve sonraki devrim mücadelemizin tarihine değineyim.

Bilindiği üzere 1959 yılının Ocak ayında zirveye ulaşan devrim mücadelemizin başlangıç tarihi tam olarak 26 Temmuz 1953'tür. Fidel Castro önderliğindeki bir grup bu günün şafağında Oriente bölgesindeki Moncada kışlasına saldırdı. Saldırı başarısız oldu, başarısızlık bir faciaya dönüştü, gruptan hayatta kalanlar hapse atıldılar ve genel bir af sayesinde serbest kaldıktan kısa bir süre sonra devrimci mücadeleye yeniden başladılar.

Sosyalizmin henüz filizlenmemiş bir tohum halinde bulunduğu bu süreçteki temel etkenlerden biri de insandı. Bireyselleşip kendine has özelliklere, bir isme ve soyisme sahip olan insan kendisine güveniyordu; başarıya ulaşması veya başarısızlığa uğraması kendi hareket kabiliyetlerine bağlıydı.

Kısa bir süre sonra gerilla mücadelesi safhasına gelindi. Bu safha iki farklı etkenden geliyordu: Birinci etken, o zamana kadar uyumuş olan ancak artık harekete geçmesi gereken bir kitleden oluşan halktı. İkinci etkense halkın öncüsü, hareketi ateşleyen, devrimci vicdanı ve mücadeleci hevesi uyandıran gerillaydı. İşte bu öncü güç, zafere ulaşılmasını sağlayan öznel koşulların yaratılmasını sağlayan ateşleyici etken olmuştu. Birey, günlük yaşamımızda ve zihnimizde gerçekleşen devrimde sürekli karşımıza çıkan bu fikrin proleter sınıfına uygulanması sürecindeki temel etkendi. Devrimci güçler içinde çeşitli üst rütbelere ulaşan Sierra Maestra savaşçılarının herbiri, bu rütbelere, kendi çaplarında önemli işler başararak ulaşmışlardır. Onların rütbeleri bu temele dayanmaktadır.

İnsanların, görevlerini tamamlamış olmanın sağladığı tatmin duygusundan başka hiçbir hedef gütmeden sorumlulukların en büyüğünü taşıyıp tehlikelerin en büyüğüne atılarak mücadele ettikleri birinci kahramanlık çağı böyle geçmiştir. Devrimci eğitim çabamızda bu öğretici konuya sıklıkla değineceğiz. Savaşçılarımızın davranışlarına baktığımızda geleceğin insanına dair ipuçlarına rastlayabiliriz.

Kendilerini devrim davasına adayan insanlar tarihimizin başka dönemlerinde de görülür. Ekim Krizi veya Florida kasırgası süresince halkın her kesimi, eşine ender rastlanır bir yiğitlik ve fedakârlık sergilemiştir. Bu kahramanca davranışı günlük hayata uygulamak için gerekli formülü bulmak, ideolojik açıdan bakıldığında, temel görevlerimizden biridir.

Entrikacı burjuvazi sınıfından gelen birçok üye içeren devrimci hükümet, 1959 yılının Ocak ayında kurulmuştur. İsyancı Ordu'nun varlığı, kuvvetin temel dayanağını oluşturan iktidarın oluşmasını sağlamıştır.

Hükümetin kurulmasının ardından aniden ciddi uyuşmazlıklar patlak vermiş olsa da, 1959 yılının Şubat ayında, Fidel Castro başbakan sıfatıyla hükümetin başına geçtiğinde bu uyuşmazlıklar çözüme bağlanmıştır. Aynı senenin Temmuz ayında, cumhurbaşkanı Urrutia'nın kitlelerin baskısına dayanamayıp istifa etmesiyle uyuşmazlıklar tamamen sona ermiştir.

İşte Küba Devriminin tarihinin bu noktasında, karakteri açıkça belirgin, belli aralıklarla sıklıkla ortaya çıkan bir kahraman belirmiştir. Bu kahraman, halkın ta kendisidir.

Bu bileşik oluşum, dışarıdan göründüğü gibi aynı kategoriye mensup (hatta iktidardaki mekanizma tarafından aynı kategoriye indirgenmiş) etkenlerin toplamından meydana gelmiş, koyun sürüsü gibi bilinçsizce hareket eden bir varlık değildir. Oluşumun, başta Fidel Castro olmak üzere, liderlerini tereddüt etmeksizin takip ettiği doğrudur. Ancak Fidel Castro bu güveni, halkının isteklerini ve arzularını düzgün biçimde yorumlayıp vermiş olduğu sözleri yerine getirmek için samimi bir biçimde mücadele ederek kazanmıştır.

Zirai ıslahata ve devlet kurumlarının yönetimi gibi zorlu bir işe katılmış, Domuzlar Körfezi'ne yapılan çıkarmayı kahramanca savuşturmuş; CIA tarafından silahlandırılmış olan çeşitli haydut çeteleriyle mücadelede galip gelmiş; modern çağın en önemli olaylarından olan Ekim Krizi'ni atlatmış olan kitle, bugün de sosyalizmin inşasında görev almaktadır.

Yüzeysel olarak bakıldığında bu olaylar, Devlet'in bireyi kısıtlamasından bahsedenleri haklıymış gibi gösterebilir. Kitle, eşsiz bir heves ve disiplin içinde hükümetin vermiş olduğu, ekonomik, kültürel, savunmayla ilgili, sportif, vb görevleri birer birer yerine getirmektedir. Başlama kararları genelde Fidel'den veya devrimin önderlerinden gelmekte ve halka açıklanan bu kararlar halk tarafından benimsenmektedir. Bazen de parti veya hükümet, edinmiş olduğu yerel tecrübeleri genele uygulayıp aynı şekilde çalışmaya devam etmektedir.

Ancak kimi zaman Devlet de hata yapabilmektedir. Böyle bir hata yapıldığında, halkı meydana getiren etkenlerin her birinin niceliğinin azalması sonucunda toplam gayrette de bir azalma görülür; bunun sonucunda çalışma felce uğrar ve yapılan iş miktarı yok denecek kadar azalır; işte o zaman bazı şeyleri düzeltmek gerekir. 1962 yılının Mart ayında, Aníbal Escalante tarafından partiye zorla kabul ettirilmiş olan bağnaz siyaset de aynen böyle bir sonuç vermiştir.

Bu mekanizmanın, akla uygun bir iş zinciri üretmek için yeterli olmadığı ve sistemle kitleler arasında daha planlı bir bağlantı kurulması gerektiği açıkça görülmektedir. Önümüzdeki yıllarda bu bağlantıyı iyileştirmemiz gerekmektedir, ancak, hükümetin üst konumlarında alınan kararlara göre şu anda karşı karşıya bulunduğumuz sorunlara verilen genel tepkilere adeta sezgisel bir biçimde kulak verilmektedir.

Fidel bu konunun ustasıdır. Fidel'in halkla kaynaşmasını anlayabilmek için onu iş başında görmek gerekir. Onun halka seslenişleri, birbirlerinin titreşimlerinden etkilenerek ortaya yeni titreşimler çıkaran diyapazonların bir sohbeti gibidir. Fidel ve kitle, yoğunluğu giderek artan bir sohbet sayesinde titreşmeye başlarlar ve bu titreşimin aniden ortaya çıkan doruk noktası, mücadele ve zafer çığlıklarımızla taçlanır.

Başından bir devrim tecrübesi geçmemiş olanların anlaması zor olan şey, bireyle kitle arasındaki, iki tarafın da karşılıklı iletişim içinde bulunduğu, yani bireyler topluluğu olan kitlenin liderlerle iletişime geçtiği bu yakın diyalektik birliktir.

Ortaya popülist akımlar yaratabilen siyasi figürler çıktığında böyle olaylara kapitalizmde de rastlamak mümkündür. Ancak bu akımlar gerçek sosyal akımlar olmaktan uzaktırlar; zaten öyle olsalardı onları kapitalizmle birlikte anmak yersiz olurdu. Bu akımlar, kendilerine hayat veren bireyin yaşam süresi kadar veya halkın aldanmaları kapitalist toplumun şiddeti tarafından sona erdirene dek hayatta kalabilirler. Kapitalist toplumda birey genelde kavrayışının ötesinde bulunan acımasız bir diktanın hakimiyeti altında bulunur. Yabancılaştırılan insan, değer yasası adı verilen görünmez bir göbekbağıyla tamamiyle topluma bağlanmıştır. Bu yasa insan yaşamının her safhasında kendini göstermekte, yaşamın gidişatını ve geleceğini şekillendirmektedir.

Kapitalizmin sıradan insanlar tarafından görülemeyen, kör yasaları, birey üzerinde fark ettirmeden etki olmaktadırlar. Bireyin önünde yalnızca sonsuzluğa uzanırmış gibi görünen engin bir ufuk görünmektedir. Kapitalist propagandanın çizdiği tabloda başarıya ulaşmak için bir ders olan Rockefeller örneği –doğru olsun ya da olmasın- işte bu mantıkla öne sürülmektedir. Böyle bir örneğin ortaya çıkması için gerekli olan sefalet ve böylesine büyük bir servetin ardında bulunan kötülükler ise

çizilen tabloda yer almamakta ve bu olayın halkın gücüyle açığa çıkması her zaman mümkün olmamaktadır. (Bu noktada emperyalist ülkelerdeki emekçilerin, bağımlı ülkelerin sömürüsü sırasında uluslararası emekçi sınıfı ruhlarını günbegün kaybettiklerinden ve bundan dolayı emperyalist ülkelerdeki kitlelerin mücadelesinin zayıflamakta olduğundan bahsedilebilir, ancak bu konuya girersek notlarımızın esas konusundan epey sapmış oluruz.)

Yine de başarıya ulaşmak için kat edilmesi gereken yolun tehlikelerle dolu olduğu, ancak gerekli özelliklere sahip bir bireyin bu tehlikelerin üstesinden gelebileceği anlatılır. Hedef uzaktadır ve birey hedefe ulaşmak için kat etmesi gereken yolda yalnızdır. Dahası, bu yolda insan insanın kurdudur; bireyin başarıya ulaşması ancak diğer bireylerin başarısızlıkları sayesinde olabilir.

Şimdi de sosyalizmin ilginç ve heyecan dolu kuruluşunun kahramanı olan bireyi, eşsiz bir varlık ve toplumun bir parçası olarak sürdürdüğü çifte oluş içerisinde tanımlamaya çalışacağım.

Bu tanımlamayı yapmanın en basit yolunun bireyin tamamlanmamış, bitmemiş bir ürün gibi olmasından geçtiğini düşünüyorum. Geçmişin izleri bireyin bilincinde bugünü oluşturur ve birey, geçmişini temizlemek için sürekli çaba gösterir.

Bu süreç iki taraflıdır; bir tarafta dolaylı ve dolaysız eğitimiyle toplum yer almakta, diğer taraftaysa birey, bilinçli bir kendi kendini eğitim sürecine girmektedir.

Kurulmakta olan bu yeni toplum, geçmişiyle var gücüyle mücadele etmelidir. Bu zorunluluk hem bireyin kendisini sistemli olarak yabancılaştırmaya yönelik bir eğitimin ağırlığını taşıyan bilincinde, hem de eski ticari ilişkilerin ısrarcı bir biçimde sürdürülmeye çalışıldığı aradaki geçiş döneminin özünde de hissedilir. Kapitalist toplumda ekonominin merkezi ticari maldır. Ticari mal var olduğu sürece, etkileri üretim örgütlenmesinde ve bilinçlenmede hissedilecektir.

Marx'ın planında, geçiş dönemi, kendi zıtlıkları sayesinde yok olan kapitalist sistemin gösterdiği değişim patlamasının bir sonucu olarak açıklanmaktaydı. Oysa emperyalist ağacın budanmasıyla birlikte, Lenin'in öngörmüş olduğu üzere, korkunç sefaletten başka bir şey kurmamış olan devletler ortaya çıkmıştı. Bu devletlerde, kapitalizm, etkisini halk üzerinde çeşitli şekillerde hissettirecek kadar gelişmiştir, ancak sistemin dağılması, kapitalizmin kendi içinde bulunan, her fırsatı tüketen zıtlıklar değildir. Yabancı bir baskıcı güçten kurtulmak için verilen mücadele, ülke dışında meydana gelen ve ayrıcalıklı sınıfların sömürülenlerin sırtına binmesini sağlayan savaş benzeri olaylar sonucunda ortaya çıkan sefalet, yenisömürgeci rejimleri yönetimden indirmeye yönelik özgürlük hareketleri, böylesi bir olaya sebep olan olağan etkenlerdir. Gerisi bilinçli hareket tarafından yerine getirilir.

Bu ülkelerde halen sosyal çalışma için eksiksiz eğitim olanakları yaratılamamış ve zenginlik basit bir ayrımcılık süreciyle kitlelerin ulaşamayacağı bir noktaya getirilmiştir. Bir taraftan geri kalmışlık, diğer taraftansa düzenli olarak "medeni" devletlere kaçan sermayeler hızlı ve fedakârlık yapılmadan bir değişim gerçekleşmesini imkânsız hale getirmiştir. Ekonomik temelin oluşturulması için kat edilmesi gereken büyük bir mesafe vardır ve kalkınmayı hızlandıracak bir manivela gibi görülen maddi çıkarın aşınmış yollarını takip etmek oldukça kışkırtıcıdır.

Bu noktada, ağaçlara bakarken ormanı görememek benzeri bir tehlike söz konusudur. Kapitalizmden arda kalan kör silahların yardımıyla (ekonominin temel hücresi olarak ticari malları görmek, kârlılık, bireysel maddi çıkarı bir manivela gibi algılamak, vs) sosyalizmi gerçekleştirebileceğimiz hayaline kapılırsak, bir çıkmaza girmiş oluruz. Bu çıkmaza girmeden önce uzun ve karmaşık bir yol kat etmiş olduğumuz için de sapmış olduğumuz yollardan hangisinin yanlış olduğunu anlamamız zorlaşır. Ayrıca uyarlanmış olan ekonomik temel, bilincin gelişmesini baltalama görevini yerine getirir. Komünizmi, temelini yeni bir maddeyle atarak inşa edebilmek için yeni bir insan yaratmak gerekir.

İşte bu yüzden, kitleleri harekete geçirmekte kullanılacak aracı doğru şekilde seçmek büyük önem taşır. Bu araç temelde manevi açıdan elverişli olmalı, topluma uygun olması büyük önem taşıyan harekete geçirici etkenlerin en doğru şekilde kullanılması gerektiği de göz ardı edilmemelidir.

Önceden belirtmiş olduğum gibi, büyük tehlikelerin söz konusu olduğu zamanlarda manevi açıdan harekete geçirici etkenler kullanarak insanların üzerinde güçlü bir etki yaratmak kolaydır; bu etkenlerin etkisini uzun süre devam ettirebilmek içinse bilincin yeni değer yargıları edinecek şekilde geliştirilmesi gerekir. Toplum birlik olup dev bir okula dönüşmelidir.

Bu olayın ana hatları kapitalist bilincin ilk gelişmeye başladığı süreçle benzerlikler göstermektedir. Kapitalizm kaba güç kullanır, ama aynı zamanda da sistemdeki insanları eğitir. Propaganda dolaysız bir biçimde, sınıf rejiminin ilahi bir temele dayalı veya doğanın işleyişinin bir parçası olarak kaçınılmaz olduğunu açıklamakla görevli kişiler tarafından gerçekleştirilir. Böylece mücadele edilmesi imkânsız bir kötülükle karşı karşıya olduklarını sanarak bastırılmış olan kitleler yatıştırılmış olur.

Bundan sonra ümitlendirme safhası gelir ve bu noktada kapitalizm, kendisinden önce gelen ve sınıflar arası geçişe izin vermeyen kast sistemlerinden ayrılır.

Kast sisteminin temel prensipleri kimileri için halen geçerliliğini korumaktadır: Emirlere uyanların ödülü, öldükten sonra, eski geleneklere göre, iyilik yapan insanların ödüllendirildiği harika diyarlara gitmek olacaktır. Kimilerine göreyse bir yenilik söz konusudur; sınıf ayrımı kişilerin kaderine göredir, ancak bireyler bulundukları sınıftan çalışmak, kişisel girişimlerde bulunmak gibi yollarla ayrılabilirler. Bu yolları savunmak ve kişinin başarıya ulaşmak için kendi kendisini eğitmesi gerektiği söylemek son derece ikiyüzlü bir davranıştır ve bir yalanın doğruymuş gibi gösterilmesinden farksızdır.

Bizim davamızda dolaysız eğitim çok daha büyük önem taşır. Açıklama ikna edicidir, çünkü doğrudur ve herhangi bir mazerete gerek duyulmaz. Açıklama, Devlet'in eğitim kolu tarafından, Eğitim Bakanlığı gibi oluşumlar ve partinin istihbarat kolu vasıtasıyla, genel, teknik ve ideolojik eğitimin bir görevi olarak yerine getirilir. Eğitim kitlelere ulaşır ve öngörülmüş olan yeni davranış, sürekli bir tavra dönüşür; kitle bu tavrı benimser ve henüz kendilerini geliştirmemiş olanlara baskıda bulunur. Kitleleri eğitmenin dolaysız yöntemi budur ve bu yöntem de en az diğeri kadar güçlüdür.

Ancak bu bilinçli bir süreçtir; birey sürekli olarak yeni sosyal iktidarın etkisini hisseder ve bu güce tam olarak hazır olmadığının farkına varır. Dolaysız eğitimin yaratmış olduğu baskının altında, kendini uygun hissettiği ve gelişme eksikliği dolayısıyla önceden ulaşmasının mümkün olmadığı bir konuma alışmaya çalışır. Kendi kendisini eğitir.

Sosyalizmin inşasının bu safhasında yeni insanın doğmakta olduğunu görebiliriz. Yeni insanın sureti henüz tamamlanmamıştır ve bu süreç yeni ekonomik düzenlerin gelişimine paralel olarak ilerlediği için hiçbir zaman tamamlayabilir. Eğitimsizlikleri dolayısıyla kişisel amaçlarını tatmin etmek için kat etmeleri gereken yolda yalnız başına kalanların dışında, bir de birlik halinde uygun adım ileri gidenleri görmelerine rağmen yanlarındaki kitlelerden ayrı yürümeye meyilli kişiler vardır. Önemli olan, bireylerin topluma dahil olmaya ihtiyaç duyduklarının ve toplumun lokomotifi olmak gibi önemli bir konumda bulunduklarının bilincine her geçen gün daha çok varmalarıdır.

Onlar artık arzularına giden yanlış yollarda yapayalnız yürümemektedirler. Kitlelerle birlik olarak yürüyen parti, gelişmiş emekçiler ve gelişmiş insanlardan oluşan öncüleri takip etmekte ve onlarla yanyana yürümektedirler. Öncüler gözlerini geleceğe ve geleceğin getireceği ödüle dikmişlerdir, ama bu ödül bireysel ödüller gibi parıltılı değildir. Ödül, insanların birbirlerinden tamamen farklı özelliklere sahip olacakları yeni bir toplum; komünist insanların toplumudur.

Yol uzundur ve güçlüklerle doludur. Bazen kaybolup geri adım atmamız gerekebilir, bazense fazlasıyla hızlı yürüyüp kitlelerden ayrılabilir ya da yavaşlayınca sinsice peşimizden gelenlerin sıcak nefeslerini ensemizde hissedebiliriz. Devrimciler olarak bizler, olabildiğince hızlı bir biçimde yol almaya ve yeni yollar açmaya çalışırız, ama kitleden güç almamız gerektiğini ve kitlenin daha hızlı ilerlemesinin sadece biz kitleye örnek olduğumuz takdirde mümkün olabileceğini de biliriz.

Manevi harekete geçirici etkenlere verilen önemin dışında iki ana gruba bölünmüş olmak (tabii şu ya da bu nedenden dolayı sosyalizmin inşası sırasında bu gruplara katılmayanların oluşturduğu azınlığı saymazsak) toplumsal bilincin gelişimindeki göreceli eksikliği göstermektedir. Öncü grup ideolojik olarak kitleden daha gelişmiş durumdadır; kitle yeni değerleri tanısa da yeterince anlayamamaktadır. Öncüler öncü kuvvet olarak kendi çaplarında fedakârlıkta bulunmalarını sağlayan niteliksel bir değişim geçirmiş olsalar da kitle henüz olayların tamamını görememektedir ve belli bir seviyede uyandırılmaya, harekete geçirilmeye ve hatta baskıya ihtiyaç duymaktadır; bu, etkisi yalnızca yenilen sınıfın üzerinde değil, galip sınıfın bireyleri üzerinde de görülen proleterya diktatörlüğüdür.

Tüm bunlar, mutlak başarıya ulaşmak için bir dizi düzeneğe ve devrimci kurumlara ihtiyaç duyulduğu anlamına gelmektedir. Geleceğe doğru uygun adım ilerleyen kitleleri gözümüzün önüne getirmemizle birlikte ortaya birbirleriyle uyumlu biçimde işleyen kanallar, basamaklar, hendekler ve bu ilerlemenin rahatça gerçekleşmesini sağlamak üzere güzelce yağlanmış cihazlardan meydana gelen bir oluşum çıkar; bu oluşum, öncülerin ardından yürümek durumunda olanların doğal seçimlerini kolaylaştırır ve görevlerini yerine getirenleri ödüllendirip inşa edilmekte olan topluma karşı suç işleyenleri cezalandırır.

Devrim'in kurumlaşması henüz tamamlanmadı. Hükümet ve toplumun tamamı arasında eksiksiz bir özdeşleşme sağlayacak, sosyalizmin inşası sırasında ortaya çıkan alışılmamış sorunlara uyum sağlayabilecek ve burjuva demokrasisinin ortak alanlarını (örneğin yasama kurumlarını) kurulmakta olan topluma nakletmekten olabildiğince kaçınmamıza yardımcı olacak yeni bir şey arıyoruz. Devrim'in kademeli olarak kurumsallaştırılmasına yönelik kimi girişimlerde bulunulmuş olsa da bu girişimlerin gerçekleşmesi pek süratli olmamıştır. Bizi frenleyen en büyük etken, resmi bir durumun bizi kitlelerden ve bireyden ayırması, bunun sonucunda da devrimci amacın son ve en önemli safhası olan, insanları yabancılaştırılmaktan kurtarma safhasını görmemizi engellemesi olmuştur.

Aslında sayısının kademeli olarak artması gereken kurumların azlığına rağmen günümüzde kitleler, aynı amaç için mücadele eden bireylerin toplu bilinciyle tarihin sayfalarındaki yerlerini almaktadırlar. Sosyalizmde insan, standartlaşmış gibi görünmesine rağmen daha eksiksizdir. İnsanın eksiksiz olması için mükemmel bir mekanizma var olmasa da, insanın kendini ifade etme ve sosyal toplumda sesini duyurma imkânları sonsuzdur.

Yine de insanın tüm yönetim ve üretim mekanizmalarına bireysel ve toplu halde, bilinçli olarak katılımını önemle belirtmek ve bu fikri teknik ve ideolojik eğitimin gerekliliğine bağlamak gerekir, böylece insan bu süreçlerin birbirine son derece bağlı olduğunu ve birbirlerine paralel olarak ilerlediklerini anlayacaktır. Böylece birey, yabancılaştırma tarafından etrafına sarılmış zincirleri kırarak insan oluşunu algılar ve sosyal varlığının bilincine eksiksiz olarak varmış olur.

Bunun sonucunda birey hem özgür bir çalışma ortamında doğasını yeniden değerlendirme, hem de insan oluşunu kültür ve sanat sayesinde ifade etme fırsatı bulur.

Çalışma konusunda gelişmek için iş kavramı yeni bir kimliğe bürünmelidir; insanların ticari mallar yerine konma devri sona ermiş, tamamlanması gereken sosyal görevlere üst sınır getiren bir sistem tesis edilmiştir. Üretim araçları topluma aittir ve makine, işin yerine getirilmesini sağlayan basit bir siperdir. İnsan, maddi istekleri tatmin etmek için çalışılması gerektiğini öne süren sıkıcı fikri kafasından atmaya başlar. Emeğine bakınca kendisini görür ve yaratılan cisim veya yapılan iş sayesinde insan oluşunun yüceliğini kavrar. Böylelikle emek, kendisini yaratan kişiden bir parça içerse de artık ona ait olmayan ve para karşılığı satılan bir ticari mal olmaktan çıkarak insanın kendisine ait bir ifade, üyesi olduğu ortak yaşamı yansıtan bir etken ve sosyal görevini yerine getirmekten doğan bir tatmin duygusu haline gelir.

Bu yeni sosyal görev kategorisine işlevlik kazandırmak için bir yandan onu teknik gelişimle birleştirerek daha özgür koşullar yaratmak, bir yandan da bireyin insan olduğunun farkına ancak emeğini ticari olarak satmak amacıyla fiziksel ihtiyaçları için üretimde bulunmayı bıraktığında

ulaşabileceğini savunan marksist düşünceye dayalı gönüllü işler yardımıyla mümkün olan her şeyi yapıyoruz.

İşimizde halen çözülmesi gereken kimi zorlayıcı etkenler olduğu açıktır; insan, çevresindeki tüm zorlayıcı etkenleri sosyal yapısına ait bir şartlı reflekse dönüştürmemiştir ve genellikle çevresinden gelen baskının altında üretim yapmaktadır (Fidel buna manevi zorlama adını vermektedir). Yine de kendi eseri karşısında, hem sosyal çevrenin baskısına maruz kalmadan, hem de yeni alışkanlıklarla sosyal çevreden kopmadan, mutlak ve manevi bir yeniden doğuş yaşaması gerekir. İşte bu yeniden doğuş, komünizm olacaktır.

Bilinçteki değişim de ekonomideki değişim gibi kendi kendine meydana gelmez. Değişiklikler yavaş ve belli bir düzene bağlı kalmadan meydana gelirler; kimi zaman hızlanır, kimi zaman yavaşlar, hatta geriye giderler.

Ayrıca önceden belirtmiş olduğum gibi, Marx'ın *Gotha Programının Eleştrisi*'nde bahsettiğine benzer sorunsuz bir geçiş dönemiyle değil, Marx'ın öngörmediği yeni bir safhayla, yani komünizmin ya da sosyalizmin inşasının birinci geçiş dönemiyle karşı karşıya olduğumuzu göz önünde bulundurmamız gerekir. Bu dönem, şiddetli sınıf mücadelerinin yaşandığı ve dönemin öneminin tam olarak kavranmasının kapitalizm etkenleri tarafından gölgelendiği bir ortamda meydana gelmektedir.

Bu etkenlere bir de marksist felsefenin gelişimini sekteye uğratan skolastisizmi ve siyasal ekonomisi henüz gelişmemiş olan geçiş döneminin sistematik engelleri eklenince, halen yeni doğmuş bir bebek gibi yolun başında olduğumuzu kabul ederek daha geniş anlamda ekonomik ve siyasi bir teori geliştirmeden önce kendimizi bu dönemin tüm temel özelliklerini özümsemeye adamamız gereklidir.

Bunun sonucunda elde edeceğimiz teori, inşamızı temellendirdiğimiz iki sütuna büyük güç katacaktır. Birinci sütun yeni insanın oluşumu, ikinci sütunsa teknik gelişimdir. İki etkende de yapmamız gereken çok şey vardır, ama asli bir temel olarak teknik konuda geç kalmanın affı daha zordur, çünkü bu konuda ilerlemek körmelesine değil, dünyanın en gelişmiş ülkeleri tarafından açılmış uzun bir yolu takip ederek gerçekleşir. Fidel'in, halkımızın tamamının, bilhassa da öncülerin teknolojik ve bilimsel açıdan eğitilmesinin gerekliliği üzerindeki ısrarı işte bu sebeptendir.

Üretime yönelik olmayan faaliyetleri kapsayan fikirlere bakıldığında, maddi ve manevi ihtiyaçlar arasındaki ayrımı görmek daha kolaydır. İnsan uzun zamandar beri kültür ve sanat yoluyla yabancılaşmadan kurtulmaya çalışmaktadır. Birey her gün, ticari bir mal olarak geçirdiği sekiz küsur saat boyunca adeta ölü gibidir ve yaşama ancak manevi yaratılar sayesinde döner. Ancak yaşama dönmesini sağlayan bu ilaç da ölmesine sebep olan hastalıkla aynı mikropları taşımaktadır; o, çevresine uyum sağlamaya çalışan yalnız bir bireydir. Çevresi tarafından bastırılan bireyselliğini savunur ve gayesi kusursuzluğa erişme olan eşsiz bir varlık olarak estetik fikirlere karşılık verir.

Aslında bu sadece bir kaçış girişimidir. Değer yasası artık üretim ilişkilerinin bir yansıması olmaktan öteye geçmiştir; tekelci kapitalistler safi tecrübeye dayanan yöntemler kullanmalarına rağmen bu yasanın etrafına karmaşık bir yapı iskelesi inşa ederek yasayı uysal bir köle haline getirmektedirler. Bu temel üzerine inşa edilen bina, sanatçıları belli bir bir sanat şekli üzerinde eğitim görmeye zorlamaktadır. Buna karşı çıkanlara sistem tarafından zorla boyun eğdirilir ve yalnızca olağanüstü yetenekli kişiler kendi eserlerini yaratabilirler. Geriye kalanlarsa ya ücretli yüzkaraları haline gelir ya da ezilerek yok olurlar.

Bu noktada özgürlüğün açıklayıcı etkeni olarak görülen sanatsal araştırma ortaya çıkar, ancak bu "araştırma" bir zıtlaşma, yani bireysel yabancılaşmanın yol açtığı gerçek sorunlar ortaya çıkana dek görülmesi güç olan sınırlara sahiptir. Böylece anlamsız kederler veya avam eğlenceler, insani endişelerin kullanışlı emniyet subapları haline gelirler ve sanatı bir karşı çıkma aracına çevirme fikriyle mücadele edilmiş olur.

Oyunun kurallarına uyanlar çeşitli ödüllerle onurlandırılırlar, ki bu ödüller bir sirk maymununun numarasını yaptıktan sonra aldığı ödüllerden farksızdır. Ödülleri almanın tek şartı görünmez kafesten kaçmamaktır.

Devrim iktidarı ele geçirdiğinde tamamen evcilleştirilmiş olan kişiler bir göç gerçekleştirmişlerdi; geride kalanlarsa, devrimci olsun ya da olmasınlar, yeni bir yol görmüşlerdi. Böylece sanatsal araştırma yeni bir ivme almıştı. Ancak yan yolların ana hatları belirlenmişti ve kaçış kavramı özgürlük sözcüğünün ardına gizlenmişti. Bu tutum birçok defa, bilinçlerindeki burjuvacı idealizmin bir yansıması olarak, devrimcilerde bile görülmüştü.

Benzer süreçlerden geçen ülkelerde bu eğilimlerle abartılı bir dogmatizm kullanılarak mücadele edilmeye çalışılmıştır. Genel kültür adeta bir tabuya dönüşmüş ve kültürel gayenin doruk noktasına ulaşılmıştır. Bu doruk noktası, resmi boyutta, doğanın tam bir temsili gibi gösterilmiş ve çok geçmeden de gösterilmek istenen sosyal gerçeğin mekanik bir temsili, yani yaratmayı arzuladıkları, neredeyse hiçbir anlaşmazlık ve ayrılık içermeyen, ideal toplum haline dönüşmüştür.

Sosyalizm gençtir ve kimi hatalara sahiptir.

Biz devrimciler, geleneksel yöntemler onları yaratan toplumun etkisine maruz kaldıkları için genelde gelenekselden farklı yöntemler kullanarak yeni insanı geliştirmek için gereken bilgi donanımına ve aydınlara özgü cüretkarlığa sahip değilizdir. (Bu noktada biçim ve içerik ilişkisiyle ilgili konu yeniden belirir.) Çevreye uyum sağlamakta büyük zorluk yaşarız ve maddi yapının sorunları bizi içine çeker. Hiçbir sanatçı hem geniş bir genel yetkiye hem de geniş bir devrimci yetkiye sahip değildir. Parti'nin üyelerinin bu görevi ele alıp asıl amaca ulaşmanın, yani halkı eğitmenin bir yolunu bulmaları gereklidir.

Bu noktada aranılan şey basitlik, yani herkesin anlayabileceği, emekçilerin anlayabileceği bir şeydir. Hakiki sanatsal araştırma yok olur ve genel kültür sorunu mevcut sosyalizme ve ölü (dolayısıyla da tehlikesiz) geçmişe uyum sağlayacak şekilde azalır. Böylece sosyalist gerçekçilik, geçmiş yüzyılın sanatının temelleri üstünde doğar.

Ancak 19. yüzyılın gerçekçi sanatı aynı zamanda sınıf sisteminin özelliklerini taşır; hatta belki de 20. yüzyılın yabancılaşan bireyin acısını açığa vuran, yozlaşmış sanatından bile daha katkısız kapitalist özelliklere sahiptir. Kapitalizm kültür alanında olabildiğince etkili olmuş ve geride sanatın kokuşmuş cesediyle günümüzün yozlaşmışlığından başka bir şey bırakmamıştır. Peki geçerli olan tek çözümü neden sosyalist gerçekçiliğin donuk biçimlerinde arıyoruz? Sosyalist gerçekçilik, "özgürlük" ile karşılaştırılamaz, çünkü özgürlük günümüzde mevcut değildir ve yeni toplumun gelişimi tamamlanana kadar da olmayacaktır; fakat gerçekçilik adına papalık tahtına çıkmışçasına aşırı bir tavra kapılmamak ve 19. yüzyılın ilk yarısından sonra ortaya çıkan tüm sanat biçimlerini kınamamak gerekir, çünkü böyle yapıldığı takdirde Proudhoncu bir yanılgıya düşülerek geçmişe dönülecek ve günümüzde doğup kendini yapılandırmakta olan insanın sanatsal ifadesine deli cekedi giydirilmiş olacaktır.

Araştırmaya olanak sağlayacak ve devletin para yardımlarının verimli tarlasında kolayca yetişen yabani otları budayacak kültürel ve ideolojik bir mekanizmanın gelişimine ihtiyaç vardır.

Bizim ülkemizde mekanik gerçekçiliğin hatası değil, onun karşıtı denebilecek bir hata ortaya çıkmıştır. Bu hata, 19. yüzyılın ve bizim yozlaşmış, hastalıklı yüzyılımızın fikirlerini temsil etmeyecek olan yeni insanın yaratılması gerektiğini anlayamamış olmaktan kaynaklanmaktadır. Bizler, 21. yüzyılın insanını yaratmalıyız. Bu halen öznel ve düzensiz bir heves gibi görünüyor olabilir. Araştırmalarımızın ve çalışmalarımızın temel noktalarından biri de tam olarak budur zaten; teorik alanda somut başarılar elde ettiğimiz veya tam tersi şekilde somut araştırmalarımızın temeli üzerinde önemli teorik sonuçlara vardığımız ölçüde, tüm insanlığın davası olan marksizm-leninizme değerli bir katkıda bulunmuş oluruz. 19. yüzyılın insanına karşı gösterilen tepki, 20. yüzyılın yozlaşmışlığına hapsolmamıza sebep olmuştur; bu çok ağır bir hata olmasa da revizyonizme geçit vermemek adına bu hatanın üstesinden gelmemiz gerekir.

Geniş kitleler gelişmeye devam ediyorlar; yeni fikirler toplumda hızla yükseliyor, değer kazanıyor; toplumun tüm fertlerinin eksiksiz biçimde gelişmesi için gereken maddi olanakların varlığı, emeği çok daha verimli hale getiriyor. Şimdi mücadele vaktidir ve gelecek bize aittir.

Özetle, aydınlarımızın ve sanatçılarımızın çoğunun suçu, günahlarının temelinde yatmaktadır; onlar hakiki devrimciler değildirler. Karaağaca armut aşılamayı deneyebiliriz, ama bir yandan da armut ağaçları dikmeye bakmalıyız. Yeni nesiller günahtan arınmış halde geleceklerdir. Olağanüstü yeteneklere sahip sanatçıların ortaya çıkmasını sağlayan olanaklar, kültür alanına ve ifade olanaklarına dek genişleyecektir. Bizim görevimiz, anlaşmazlıklarla parçalanmış olan şimdiki neslin yoldan çıkmasına ve yeni nesilleri yoldan çıkarmasına engel olmaktır. Memur zihniyetine sahip ücretli, uysal köleler ve devletin sırtından geçinen, tırnak işaretleri arasında özgürlük arayan "burslular" yaratmamamız gerekir. Yeni insanın şarkısını halkın kendi sesiyle söyleyecek olan devrimciler çok yakında geleceklerdir. Bu, vakit isteyen bir süreçtir.

Gençlik ve Parti toplumumuzda önemli rol oynar.

Gençlik özellikle önemlidir, çünkü şekil vermesi kolay bir hamur gibidir ve eski insanın hatalarını taşımayan yeni insanı yaratmak için son derece elverişlidir.

Gençlik, gayemize uygun olarak yetiştirilir. Gençliğin eğitimi gün geçtikçe kusursuzlaşır ve gençleri küçük yaştan itibaren işgücüne katılmaya teşvik etmemiz gerekir. Bizim burslularımız tatillerde veya eğitimleri süresince fiziksel işlerde görev alırlar. Çalışma kimi durumlarda bir ödül, kimi durumlardaysa bir eğitim aracıdır, ancak asla bir ceza değildir. Yeni bir nesil doğmaktadır.

Parti, öncü bir örgüttür. Emekçilerin en iyileri, yoldaşları tarafından Parti'ye üye olmaya teşvik edilirler. Parti bir azınlıktır, ancak nitelikli kadrosu sayesinde büyük bir yetkiye sahiptir. Gayemiz, Parti'nin kitlelerle bir olmasıdır, ancak bu yalnızca kitleler öncü seviyesine gelene dek geliştiklerinde, yani komünizmi özümseyecek şekilde eğitildiklerinde gerçekleşebilir. Bu eğitime ulaşmanın yolu da çalışmaktan geçer. Parti kitlelere örnek teşkil eder, dolayısıyla kadrosu emekçiliğin ve fedakârlığın öğretici kürsüsü olmalı ve bu sayede sosyalizmin inşası boyunca ortaya çıkan zorluklara, sınıf düşmalarına, geçmişin izlerine ve emperyalizme yıllarca göğüs germiş olan kitleleri devrimci görevin amacına ulaştırmalıdır.

Şimdi, insan kişiliğinin ve insanın, tarihe geçecek başarılara imza atan kitlelerin bir üyesi olarak oynadığı rolü açıklamak istiyorum.

Fidel, Devrim'e ilk yıllarda itici bir güç, sonrasında da daimi olarak yön ve ilke kazandırmıştır; ancak aynı amaca sahip yetkin liderler olarak yetişen başarılı bir devrimci grubu ve kendisine liderlik edenleri takip edecek, sadık bir kitle de mevcuttur. Kitle liderlerine sadıktır, çünkü liderler kitlenin arzularını yerine getirirler.

Yılda kaç kilo et yendiği, yılda kaç kez tatile gidildiği veya günümüz maaşlarıyla yurtdışından gelen güzel eşyalardan kaç tane alınabildiği önemli değildir. Önemli olan, bireyin kendisini daha eksiksiz, ruhu zengin ve sorumluluk sahibi hissetmesidir. Bizim ülkemizdeki birey, yaşamakta olduğu muhteşem dönemin fedakârlık sayesinde elde edilmiş olduğunu bilir; fedakârlığa alışıktır. Fedakârlık ilk olarak Sierra Maestra'da, sonra mücadelenin gerçekleştirildiği sayısız yerde, daha sonraysa Küba'nın tamamında öğrenilmiştir. Küba, Amerika kıtasının öncüsüdür ve hem gelişmişliğinden hem de Latin Amerika halklarına mutlak özgürlüğün yolunu gösterdiğinden dolayı fedakârlık etmeye mecburdur.

Ülkenin içinde liderler öncü rollerini yerine getirmelidirler ve insanların hiçbir maddi karşılık beklemeden her şeylerini ortaya koydukları, gerçek bir devrimde devrimci öncülük görevinin hem ihtişamlı hem de üzücü olduğu büyük bir içtenlikle söylenebilir.

Komik duruma düşmek pahasına da olsa, gerçek devrimcinin hareketlerine büyük bir aşkın yön verdiğini belirtmek zorundayım. Bu nitelikten yoksun bir gerçek devrimci düşünülemez. Liderlerin en büyük dramlarından biri de budur belki; ruhları tutkuyla yanıp tutuşurken sükunetlerini korumak ve en acı verici kararları gözlerini kırpmadan alabilmek zorundadırlar. Öncü devrimcilerimiz halklara ve davaların en kutsallarına duydukları bu sevgiyi idealleştirip tek ve bölünmez hale getirmelidirler. Onlar, sıradan duyguların ufak kıpırdanmalarına kapılıp sıradan insanların seviyesine inemezler.

Devrim'in liderlerinin, ilk adımlarını atmalarına rağmen babalarının adlarını öğrenemeyen çocukları; Devrim'i amacına ulaştırmak adına hayatın genel fedakârlığının bir parçası olmak zorunda kalan karıları; Devrim yoldaşlarıyla sınırlanmış bir arkadaş çevreleri vardır. Onlar için Devrim'in dışında bir hayat yoktur.

Bu koşullarda aşırı dogmatik ve nesnel skolastik fikirlere kapılmamak ve kitlelerden kopmamak için büyük bir insancıllıkla birlikte büyük bir adalet ve doğruluk duygusuna sahip olmak gerekir. Bu insanlık sevgisini somut işlere ve başkalarına örnek olacak ve onları harekete geçirecek davranışlara dönüştürmek için her zaman çaba göstermeliyiz.

Partisinin içindeki devrimin ideolojik açıdan itici gücü olan devrimci, sosyalizmin inşası dünya çapında gerçekleşmediği takdirde, sarf ettiği kesintisiz ve ancak ölümle sonlanabilecek çaba tarafından tüketilir. En önemli amaçların yerel çapta gerçekleştirilmesi esnasında devrimci şevki körelir ve milletler arası proleter birlik ruhunu unutursa, liderlik ettiği devrim itici bir güç olmaktan çıkarak uyuşukluğa kapılır ve uzlaşılması mümkün olmayan düşmanımız emperyalizm bu uyuşukluktan faydalanıp arayı kapatır. Milletler arası proleter birlik ruhu hem bir görev hem de devrimin gereklerindendir. Biz halkımızı buna göre eğitiriz.

Günümüz koşullarında kimi tehlikeler olduğu açıktır. Bu tehlikeler sadece dogmatizm ve büyük gayeye doğru ilerlerken yarı yolda kitlelerle ilişkilerin soğuması değildir; kimi zaaflara kapılınması da olası bir tehlikedir. İnsan tüm yaşamını devrime adamayı düşünüyorsa zihnini çocuğunun bazı şeylerden mahrum kaldığı, çocuklarının ayakkabılarının eskidiği, ailesinin kimi gerekli eşyalardan yoksun olduğu düşünceleriyle yormamalıdır; böyle endişelere kapıldığı takdirde zihni, gelecek yozlaşmanın tohumlarının yetişmesine elverişli hale gelir.

Bizlerse çocuklarımızın sıradan insanların çocuklarının sahip olduğu şeylere sahip, yoksun olduğu şeylerdense yoksun olmalarını sağladık; ailelerimiz bunu anlamalı ve bunun için mücadele etmelidirler. Devrim insan sayesinde yapılır, ama insan devrimci ruhunu günbegün kuvvetlendirmelidir.

Böylelikle uygun adım ilerleyebiliriz. Bu devasa kervanın başında Fidel yer almaktadır ve bunu söylemekten ne utanır ne de korkarız. Onun arkasında Parti'nin en iyi kadroları, onların hemen arkasında, muazzam güçlerini hissettirecek kadar yakında da ortak bir amaca doğru yol almak üzere sağlam biçimde birlik olmuş bireylerden meydana gelen halk yer alır; bu bireyler yapmaları gerekenin bilincine varmışlardır; onlar ihtiyaçlar ülkesinden kaçıp özgürlüğe kavuşmak için mücadele eden insanlardır.

Bu devasa kalabalık kendi kendini idare eder; idaresi, kendi varlığına duyduğu ihtiyacın bilincinde olmasının bir sonucudur ve artık binlerce parçaya bölünmüş, patlayan bir el bombasının parçaları gibi etrafa saçılmış, amacına ulaşmak için her şeyi göze alan, belirsiz bir gelecek uğruna benzerleriyle sürekli mücadele halinde bulunan, dağınık bir güç değildir.

Önümüzde yapmamız gereken fedakârlıklar bulunduğunun ve öncü ulus kurmak gibi kahramanca bir çaba karşılığında bir bedel ödemek zorunda olduğumuzu biliyoruz. Biz liderler, Amerika kıtasının başında bulunan halkın başında olduğumuzu söylemeye hakkımızın olması için ödememiz gereken bir bedel olduğunu biliyoruz. Her birimiz, ödül olarak bir görevi yerine getirmenin verdiği hazza kavuşacağımızın ve birlikte çalışarak ufukta doğan bir güneş gibi parlayan yeni insanı yaratabileceğimizin bilincinde olarak üstümüze düşen fedakârlığı eksiksiz olarak yerine getirmekteyiz.

İzninizle sonuç olarak şunları söyleyeyim:

Biz sosyalistler daha eksiksiz olduğumuz için daha özgür; daha özgür olduğumuz için daha eksiksizizdir.

Mutlak özgürlüğümüzün iskeleti şimdiden oluşmuş haldedir; bu iskeletin eti ve elbiseleri eksiktir, ama onları da yaratacağız.

Özgürlüğümüz ve özgürlüğümüzün sürekliliği kan rengindedir ve fedakârlıklarla doludur.

Fedakârlığımız bilinçlidir ve inşa ettiğimiz özgürlüğün bedelidir.

Yol uzundur ve bir kısmı hiç bilinmemektedir, ama bizler sınırlarımızı biliriz. Bizler, kendi çabamızla 21. yüzyılın insanını yaratacağız.

Kendimizi her gün çalışmaya adayarak yeni bir teknikle yeni insanı yaratacağız.

Bireylerin kişiliği halkın en yüksek erdemlerini ve arzularını temsil ederek yoldan ayrılmadığı sürece harekete geçirici ve yol gösterici bir role sahip olacaktır.

Yolu açan öncü grup, iyilerin de en iyilerinden oluşan Parti'dir.

Eserimizin gövdesini meydana getiren hammadde, gençliktir. Umudumuzu gençliğe bağlıyor ve onu, bayrağı bizden devralmak üzere yetiştiriyoruz.

Bu aciz mektup bir şeyleri açıklığa kavuşturabiliyorsa, amacına ulaşmış demektir.

El sıkışmak veya "Ave Maria Purisima" gibi bir adet haline gelmiş olan selamımızı kabul edin. Ya vatan ya ölüm.

Bu metin Uruguay'ın Montevideo şehrinde basılan haftalık bir dergi olan Marcha'nın editörü Carlos Quijano'ya hitaben yazılmış ve derginin 12 Mart 1965 tarihli sayısında yayınlanmıştır.

Çevirisi yapılan metnin orijinali, Ernesto Che Guevara'nın, *Editorial de Ciencias Sociales* tarafından 1977 yılında Havana'da basılan *Escritos y discursos* eserinin 8. cildinde bulunmaktadır.

boş işte burası, öyle boş kaldı, oluyo bazen… Bide ben "bazen" yazdıkça pc otomatik olarak "bazen" diye düzeltiyor, ne gıcık bi durum. Neyse..

BEAT & PUNK



1940'ların sonlarında ortaya çıkan beat kuşağı, batı kültürünün gençlik takıntılı artistik ve edebi idealistlerinin geleneğini devam ettirdi. Beatnik'ler kültürel normların dışında olduklarını iddia ediyorlardı, ama aslında yaratıları üzerinde de etkili olan orta sınıf mirasının ürünleriydiler. 19. yüzyıl sonlarında Fransa'da "bohemler" olarak bilinen bir grup genç sanatçı ve yazar, kültürel miraslarının sınırlamalarını ve normlarını reddetti. Beatler, bu Fransız bohemlerini ve onların sanatsal üretkenlikle ilgili romantik ideallerini taklit etti.(?)

Birinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan "kayıp" kuşak, kendilerini savaşmak için henüz çok genç oldukları bir savaşın sonrasında iyileşmekte olan toplumun dışında bırakılmış hissediyorlardı. Beat'ler de kendilerini bu kuşağın modern bir versiyonu olarak görüyorlardı. Kayıp kuşak, yeni bir göç modeli ortaya çıkardı – beatler, gurbetçi olarak Paris'e gitmek yerine, New York ve San Francisco gibi kentlere göç ettiler.

Beatler, kendilerinden sonraki gençlik alt-kültürlerini de etkilediler. 1970'lerin ortalarındaki erken punk hareketi, yeni bir tür rock'n'roll müziği yaratabilmek için beat şiirine ve hayat tarzına öykünüyordu. Bu müzisyenler, zamanın rock müzisyenlerinden farklılaşmak için hem beatlerden hem de Fransız romantik şairlerinden büyük ölçüde esinlendiler.

1800'lerin sonlarındaki Fransız bohemleri, gençliği "özgürlük" olarak idealleştirdiler ve Fransız orta sınıfının sınırlamalarının dışına çıkarak hayatlarını dolu dolu yaşayabileceklerine inandılar. "Bohemian Paris"in yazarı Jerrold Siegel, bohem yaşam tarzının özünü açıklıyor "Bohemlik, burjuva hayatının dışındaki bir masal diyarı değildi, bu hayatın kalbinde ortaya çıkan bir çatışmanın ifadesiydi" (s. 10).

"Bohem" teriminin kökü Çekoslovakya'da çingenelerin yaşadığı bir bölgeye – Bohemia – dayanır. Fransız bohemleri, kendilerini çingene hayatını yansıtır halde buldular. "Bohemler, kendilerini yaratıcılık ve suçluluk arasındaki bir alacakaranlık kuşağında konumlandırdılar." (Siegel, s. 4) Bu durum, hayatlarının kültürel ana-akıma uymayan yönlerinden biriydi. Bohemler, yerleşik orta sınıf tarafından çokça eleştirildiler. 1800'lerin sonunda bohem kültürünün temsilcileri büyük ölçüde sanatçılar ve yazarlar olduğu için, hayat tarzlarıyla ilgili tartışma, sanatsal üretim ihtiyacı ile toplumsal destek ihtiyacı arasındaki çatışmadan kaynaklandı. Siegel, Fransız bohem kimlik çatışmasının, bu tartışmayla belirdiğini savunuyor ve soruyor: "Kendini yetiştirme, hangi noktada bunu destekleyen toplum için faydalı ve kabul edilebilir olmaktan çıktı?" (s. 11). Bohem kültürünün ve uygulamasının bu yönü, tarih boyunca tekrar edilmiştir.

Kendilerinin kültürel normların dışında gören diğer hareketler gibi, beatler de yeni ve farklı olduklarını düşünüyorlardı. 20. yüzyılın başında Birleşik Devletlerden Paris'e göçen sanatçı ve yazarların kayıp kuşağı gibi, beatler de katı Amerikan geçmişlerinden uzaklaşmak istiyorlardı. Ama beatler, sürgünde gibi hissetmek için Birleşik Devletlerden ayrılmaya ihtiyaç duymuyorlardı.

John Clellon Holmes'un "Go!" adlı romanı, yazarın 1940'ların sonunda bir beat olarak yaşadıklarını anlatır. Roman, baş düşünürler ve onların hayatlarıyla ilgili gerçek hikâyelerle doludur. Romanın bir yerinde, karakterler New York'ta Dört Temmuz haftasonunu kutlamaktadır. Bu, onlardaki "gurbetçi" hissinin bir göstergesidir.

"İki gün boyunca herkesin coşkusu
sürekli olarak artıyordu,
sanki hepsi kalplerinin mahremiyetinde
tatilin olağanüstü bir anısını taşıyorlardı,
uzun zamandır çocukça kabul edilen ama yine de
hepsine, memleketlerindeki sıcak,
kayıp öğle öncelerini hatırlatan bir anı." (s. 131)

Bu pasaj yazarın ve karakterlerin, banliyöye ait Amerikan miraslarını terk edip New York'ta yeni bir kimlik yaratmaya çalışmalarını anlatıyor. Kayıp kuşak gibi beatler de, evden uzaktaki şehirlerde teselli buldular.

Kendini "kayıp" olarak ilan eden kuşağın üyeleri, Birinci Dünya Savaşı'nın geride bıraktıkları yüzünden sürgündeydiler. Kayıp olduklarını düşünenler, Amerikan kimliğini yeniden inşa etmeye aklını takmış bir savaş-sonrası kültürüne yabancıydılar. Birçok sanatçı, Paris'e giderek Amerikan geleneğiyle bağlarını kopardı ve sanatsal alanları içinde özgür ruhlar olarak yeni kimlikler edindi.

Elli yıl sonra, benzer yabancılaşma kavramları New York'taki edebiyat ve müzik çevrelerinde kuvvet kazanıyordu. Beatler ve onları etkileyen önceki kuşaklar gibi, erken dönem punk-rock şarkı yazarları ve müzisyenler de yerleşik toplumun sınırları içinde yeni bir sanatsal alanda ilerlediklerini düşünüyorlardı. New York punkının çekirdeğini oluşturan müzisyenlerin çoğu, yeni bir hayata başlama umuduyla şehre gelen banliyö sakinleriydi. Punk rockın ortaya çıkışı erken dönem beatlerin edebiyat ürünlerinin ortaya çıkışına benziyordu – ana akımdan farklı, ama orijin olarak tamamıyla orta sınıf.

Daha sonra punk rock olarak anılacak hareketin içinde bulunanlar, sanatsal isyan kisvesi altında gençlik dürtüleriyle hareket eden seçkin bir müzisyen ve şair grubunun üyeleriydi. Erken dönem punklar, müzikal olarak radyoda duyulan ile New York'ta yazılıp söylenen arasında belirgin bir ayrım yaratıyorlardı. Erken dönem punk estetiği, basit ve bazen rahatsız edici müzik, cüretkâr ve çoğu zaman saldırganca olan bir moda anlayışı ve nihilist, uzlaşmacı olmayan sözleri birleştiriyordu. 1970'lerin başı ve ortalarında yerleşik olan pop müzik çoğunlukla yatıştırıcı, performans ve yapımda müzikal olarak karışıktı. Punk rock bundan ayrılıyordu. New York punkının ilk örnekleri radyoda çalınmadı ve hiçbir zaman listelere giremedi. Punklar, kendilerini bohem tahtının varisleri olarak görüyorlardı.

Şarkı yazarı/şair Richard Hell, Richard Meyers olan ismini değiştirdi ve 1970'lerin başında doğduğu kasabayı terk etti. New York'a göçtü ve birkaç yıl sonra kendine "kayıp" diyen kuşağın punk-rock karşılığı olan "Blank Generation" adlı şarkıyı yazdı. Britanya punk'ıyla ilgili "England's Dreaming" adlı kitabın yazarı Jonathan Savage, Hell'in çabalarını şöyle değerlendiriyor:

"1975'in başında, Hell çok yönlü bir
kaçış şarkısı yazdı. Fikir, 1960'lardaki bir
beat kasasından, Rod McKuen'in 'Beat Generation'ından
ödünç alınmıştı, ama Hell ihtiraslıydı, sahte kültürü –şüphe?-
gerçek kültüre dönüştürmek istiyordu." (s. 90)

Savage, Siegel'in "Bohemian Paris"te açıkladığı aynı ikileme dikkat çekiyor. Sanatçı toplumun dışında olduğunu savunuyor, ama toplumun desteğine ihtiyaç duyuyor ve inkâr ettiği kültürden kaynaklanan bir geçmişi var. Richard Hell, çatlağı gördü ve bundan yararlanmayı seçti. Kendini toplumdışı olarak gören her kültürel grup gibi punkın da bir piyasa değeri vardı ve Hell bundan kar elde etmeyi umuyordu. Hell, ekonomik olarak başarılı olamadı ama beatler ve kayıp kuşağın sürgünleri gibi kült statüsüne erişti.

Beatler, Fransız bohemleri ve Birinci Dünya Savaşı sonrasının kayıp kuşağının deneyimlerini yeniden yaşadılar. Doğup büyüdükleri banliyölerden ayrılıp şehirlere geldiler ve bu göçle birlikte Amerikan vatandaşı ve sanatçısı olmayı yeniden anlamlandırdılar. Beatlerin kültürel ve edebi ürünleri, Amerikan ana akımını onların farkına varmaya ve sonuçta onları desteklemeye zorladı.

Beatnik hareketinin, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Birleşik Devletlerdeki yaratılar üzerinde olağanüstü bir etkisi vardır. Beatlerin ilgilendiği sanatın ve ifadenin sınırları, 10 yıl sonra hippilerle ve bundan 10 yıl sonra da punk-rockla yeniden sınandı. Jerrold Siegel bunu şöyle özetliyor:

"Sanatsal, genç, bağımsız, yaratıcı
veya şüpheli, Bohem tarzları modern hayatın
yinelenen özellikleridir."

BU SAYININ BEBEKLERİ♣









♣ diğer sayının bebeği olmak için POETIX adresine mail ile başvurun – ya da direk gelin…

labirent & tin

pınar nurhan



***virgül**

Zehir zihnimi ele geçiriyor. Dev bir krokodilin damarlarıma zerk ettiği bu tutarlılık zehri kanımda hücrelerine bölünüyor. Bir ur gibi çoğalıyor. Bağışıklık sistemim hayallerimle ve inancımla beslenirken umudumu yitirdiğim minicik anlar tehlikeli çatlaklara dönüşüyor ruhumda.tamda bu yarıklardan sızmaya başlıyor kahrolası hücreler.

Uçsuz bucaksız boşlukta rastlantıyla oluştuğumu düşündükçe başım dönüyor ve nihilist nevrozun karanlık sesi yüreğimi tırmalıyor.

Sonsuz olasılıklar içindeyken mutlağın arzusuyla kamçılıyorum kalbimi…

Gerçekten yaşadığımı ve var olduğumu kanıtlayacak bir şey arıyorum.

‘’gerçek sen ona inanmayı bıraktığında çekip gitmeyendir.’’(P.Dick)

İşte,
Geceler boyu sayıkladığım bu cümlenin boşluklarına gizlemeye çalışıyorum hüznümü. Gel gör ki bir mülteciyi kabul edemeyecek kadar bitkindir söz… Boşluğunu doldurmana izin vermez. O kendi boşluğunda yitip gitmek için kurulmuştur biraz da…

***söz**

Damarları büzüşmekte olan ölümcül bir hastalığa yakalanmış yedi tepeli şehir. Fakat bunu pek önemsemiyor gibi…

Eskimiş demeye dilim varmıyor. Belki pörsümüş denilebilir. Yine de direniyor. Boğazında ki iltihapları öksürerek atmaya çabalıyor. Dört bir yandan yükselen ezan sesleri, yavrusunun sırtını okşayan ve ona dualar okuyan bir annenin ninnisi gibi…

*yolculuk

Eylemin iki anahtarı var. Birincisi arzunu ifade etmek hem kendine hem diğerlerine…
İkincisi ise; korkunun keskin bıçağını göğsünden çıkarıp atabilmek…

*laleler

Düzgün, dimdik, gururlu fakat kibirden uzak rengârenk kendinde güzel, kendiliğinden güzel ve farkındalar. Sanki asi ve asil uzantısı evrenin. Tabiatın insanoğluna anlatmaktan yorulmadığı anlam tarlaları…
Şehrin akli kalan, tek temsilcisi laleler!
Şüphe edemeyeceğimiz şekilde, gerçekliğini çarpıyor suratımıza. İyi de yapıyor. Artık bir şeyin gerçekliğini ona anlatmak için tek çıkar yol suratına çarpmak olmalı.

*şüphe

Üsküdar'da vapurdan inip, karşıya geçerken trafik ışıkları 15, saniyedeydi. Geçip geçemeyeceğimi düşünmekle on saniye daha geçirdim. Sonra beş saniye daha…ve aniden yola attım kendimi.
Neden onbeş saniye harcadım? neden?

Binalar içinde gömülü oldukları tepeciklerden ayaklanıp üzerimize doğru kocaman adımlarla yürümeye başlayınca, geriye döndüm ve koşarak Eminönü'ne doğru vapura bindim.

Korkumu yenip dalgalara eğdiğim başımı kaldırdığımda binaların yerli yerinde duruyor olmalarına şaşırdım. Eminönü camisinde kuşlar davetsiz misafirlere alışkın hancı gibiydiler.
Uskumru ve bira kokusu
Güzelliğin suratıma indirdiği tokat
İşte…

*tin

Modüler eşyalı ve modüler insanlar kenti. Aklını kaybeden bedenler duyargalarını da yitirmiş. Tanımsız bir çirkinlik hüküm sürmekte tenlerinde, meraklı bakışların hedefi olmanın şaşkınlığını yaşıyorum. Bu koca şehirde kimse kimseye yüz çevirmez iken…
Beyoğlu'nun arka sokaklarında istiklale doğru yürümeye başladım. st antoine da mum yaktım. Artık bir şey istemiyorum tanrıdan. Utanıyorum. Sıkılıyorum. Birde seçme zorluğu beni yıldırıyor. Hangi arzumu seçip onu dilesem? Pöf!
Arzularımın gerçekleşmesinden de korkuyorum sanırım.

Kendi aklımın Sufli oyunlarından sıyrılıp
Tin'in, varoluşu çepeçevre saran kuvvetine yönelmem gerek. Tabi insanın bunu başarabilmesi için önce kendine yönelmesi fakat orada kalmayıp dışarıya açılması gerekiyor.
Kendini açımlarken de seni sen olmaktan alıkoyan kemirgenlere arkanı dönmek zor bir seçim.

Arzudan gelen kuvvet akıldan gelen özgürlükle anlamlı bir karışım olabildiğinde ortaya çıkan yaşantı kendini kurgulayabilir ve kendi olabilir. Bu tanımlanmamış saflık yeniye duyulan özlemi de besler ve adım adım ilerleme kaydedilir. Burada ilerleme ‘‘tek’’ e dönüş ve ‘‘tin’’ e varış olarak algılanmalı.uygarlık değil!
Zira o, iradesiz tinin yalanıdır!

Akla duyduğum öfkemden de sıyrılmalıyım. Faşizan ya da köleci akıl ‘‘mutlak akıl’’ın temsili değildir. Olsa olsa onun enfekte olmuş kanayan bir uzvudur. Bayatlamış, kibirli bir taklide dönüşmüş kategorize etme durumu…anlayışa yönelmeli hızla…akılsal olandan- kavrayışsal olana.

Nietzsche nin ‘‘bengi dönüşünden’’ kendimizi koruyabilirsek, Hegel’in ‘‘geist’ ı için bir umut yaratabiliriz. Ancak Hegel’in rasyonalitesine bol miktarda arzu, aşk, devinim ve sezgiyi de ekmemiz gerekecektir.

***Hiç**

Hiçin içinden çıkıp varlığa dokunduğunuzda bir yoğunlaşma sizi kaplıyor. Bir tür bataklık gibi, şanslıysanız hiçin içinde kalıyorsunuz. Değilseniz, varlığa geliyorsunuz kabuklarınızı kat kat giyinerek…
Sonra ömür dediğimiz şey bu kabuklardan arınmaya çabalamakla geçiyor. Buna var olma diyorlar. Varlık olarak hiçin tam merkezine düşüyoruz. Bu kötü bir şey değil. Sadece var olma ya öyle alışıyoruz ki hiçlik, yok olma gibi geliyor bize uzaktan. Değil hâlbuki. Çünkü var olma ve hiçlik diyalektik değil. Hiçlik evreni, var olmayı da kapsıyor.

Varlık hiçliğe duyduğu özlemi kendini sürekli tüketerek gidermeye çabalıyor. Oysa tüketmek yerine kendini tam olarak eksiksiz bir tamlık, eksiksiz bir kendilik, kendine uygunluk biçiminde yaşasa belki de hiçliğin merkezine varacak ve korkmaya gerek kalmayacak. Çünkü hiç hiçten korkmaz. Var da var olmaktan korkmaz zaten. Var olan hiçten de korkmaz çünkü bir ve aynı olduğunu bilir. Hiç var’ın özlemidir…

***Netice**

-de hayat bizim eğilimlerimizle biçimleniyor diye düşünürsek, yaşam nedir? Sorusuna ‘‘yaşam; ***benim*** yaşadığımdır’’yanıtını verebilmeliyiz.
Bunu yaparken de arzunun yeryüzüne fırlattığı bir bıçak olan lalelerden kuvvet alabiliriz.
Şahsen ben aldım

DOUGLAS COUPLAND[15]

30 Aralık 1961'de kötü denebilecek bir ailede ve Almanya'da doğup inançsız bir çocukluk sonrasında sanat ve tasarım eğitimi aldı. İlk yazılarını Vancouver'da yerel bir gazetede yazmaya başladı. '89 sonbaharında New York'ta bulunan St. Martin yayınevi Coupland'dan, Yuppie'nin El Kitabı modelinde, X-Kuşağı için rehber olabilecek birşeyler yazmasını istedi. Buna karşılık Coupland Palm Springs'e taşınarak ilk kitabı X-Kuşağı'nı (bkz Parantez Yayınları) yazmayı tercih etti ve post-endüstriyel 90'ların genç, orta sınıf, beyaz Amerika'sını anlattı.

Karakterleri oldukça komik, toplum değerlerini hor gören, öfke dolu, olayların iç yüzünü kavramaya çalışan, büyük alışveriş merkezleri ve MTV tarafından şekillendirilmiş tiplerdir. Coupland, romanlarında genellikle kurtarılma, rahatlık, memnuniyet, mesajları sağlayarak, karakterlerini "bizi bizden başka kimse kurtaramaz" çözümüne ulaştırmıştır.

Kitapları haricinde New York Times, New Republic ve ArtForum'a düzenli yazılar yazıyor. Zamanının çoğunu ise fiziksel olarak en kuvvetli kabul ettiği bölgede; Vancouver'da göktaşı koleksiyonunu sakladığı kilitli mahzeninde geçiriyor.

Yazarın 29 Mart 1993 yılında New Republic'e yazdığı bir deneme.

Bin-Yıl (Millenium) Çizelgesi

Kısa bir süre önce bin-yıl, Vahiy Kitabı, veba, depremler ve kendinden geçme anlamına geliyordu. David Koresh için hala öyle olabilir. Ama inanç yoksunluğu diğer Amerikalıları bin-yıl çılgınlığını yaşamaktan alıkoymadı. İnsanların dünyanın sonu hakkında ateşli konuşmalar yaptıklarında kastetmiş olabilecekleri şeyler üzerine basit bir inceleme.

Dünyanın sonu geldiğinde...

Eğlence patlaması olacak, tüm sıkıntı sona erecek.
Lineer zaman içerisinde tutsak olarak yaşamak zorunda kalmayacağım; sonsuzluk kavramının korkutuculuğu sona erecek.
Kendim olmanın günlük sıkıcılığından kurtulacağım.
Büyük bir yıkım olacak, gökdelenler ve çokuluslu şirketler gibi yapılar yok olacak. Zaten yaratılmasında parmağım olmayan bu yapıların arasında çalışmak ve yaşamaktan kurtulacağım.
Herşey hakkındaki bütün sırlar açığa çıkacak ve bunları öğrenmekten büyük zevk duyacağım.
Hayvanlarında insanlarla birlikte soyu tükenecek ve hayvanlar benden daha saf ve özgür olduğu için suçluluk duymaktan kurtulacağım.
Düş hayatımla gerçek hayatım birbiriyle kaynaşacak.
Hoşlanmadığım ve bana zıt giden insanların varlıkları sonsuza kadar silinecek.
İnanabileceğim Büyük Birşeyin varlığı -hep bilmenin eşiğine geldiğim ama asla tamamen beceremediğim- hem doğrulanacak hem de açığa çıkacak.
Yargılanacağım ve kötü biri bulunmayacağım.
Otobanlar birçok heyecanlı ve ateşli araba kazalarına şahit olacaklar.
Dünyadaki bütün alet edevat bedavadan benim olacak, ancak yıkımın orgazm benzeri gösterisini seyretmekten keyif almakla o kadar meşgul olacağım ki hiçbirini istemeyeceğim.
Maddi olmayan hale geçmeden önce vücudum içini dışarı çıkartarak yere düşecek ve ızgaradaki ucuz et gibi kızaracak ve kurtarılmış olacağım.
Çok daha yüksek sesli müzik olacak.
Bu basit hayatın bütün süsleri keyfi ve fani bulunacak.
Ünlülerle tanışacağım ve benim arkadaşım olmak zorunda kalacaklar.

[15] Yazarin kitaplarini PARANTEZ YAYINLARIndan temin edebilirsiniz. Ayrıca Parantez Yayınlarının sitesine bir göz atmayan insanoğlu kalmışsa görecektir ki ordan temin edilmesi gereken çok şey vardır.

YABANIL[∞]

Tahakkümün Siberağı

Feral Faun

(Yazarın notu: Bu makale ideal olarak hoşuma gideceğinden daha spekülatiftir, çünkü modern toplumun tek bir bakış açısının doğasında olan yönelimlerinin, elbette, bu toplumun diğer bakış açılarıyla ilişkide olan yönelimlerinin izini sürmeyi deniyor. Bu makale, sibernetiğin neden potansiyel olarak bile özgürleştirmediğini, ve nihayetinde asi özgür ruhlar tarafından karşı çıkılacağını gösterme girişimi olarak okunmalıdır, bir tahmin yürütme olarak okunmamalıdır.)

"Aletin diktatörlüğü en kötü diktatörlük şeklidir." - Alfredo M. Bonanno

Devam eden bir devrim var. Bireylerin otoriteye karşı ayaklanmasından, isyanından bahsetmiyorum (Bu devrim sonlarına doğru bazı anti-otoriter eğilimler kazanabilmiş olsa bile). Sosyal üretim tarzındaki çok büyük, niteliksel bir değişimi kastediyorum. Endüstriyel sermayenin bu süreçler üzerindeki egemenliği sibernetik sermayenin egemenliğiyle yer değiştiriliyor. Benzer şekildeki tüm devrimlerle birlikte, bu, rahat, kolay, sakin bir dönüşüm olmayacaktır. Eski yönetim düzeni ve yeni yönetim düzeni çatışma içerisindedir. Geçmiş birkaç sene boyunca Amerikan politikasındaki tepkisel unsurların kuvveti, eski düzenin egemenliğini sürdürmeye çalışmakta olduğunun kararlılığını gösterir. Ancak eski düzenin egemenliği giderek politik kalır, ve sibernetik yeni düzen ekonomiye hükmeder. Teknofilik anarşist arkadaşlarımdan bazıları bana, "sibernetik çağın gerçeklikleriyle yüzleşmem gerektiğini" söylemişti. Benim için, bu, sibernetik çağdaki tahakkümün doğasını incelemek ve amansızca saldırmak anlamına gelir. Gözlemlerim, sibernetik bilim ve teknolojinin bu tahakkümün önemli bakış açıları olduklarını gösterir.

Sibernetik yenilikçiler ("eski düzenin" liderlerinin çoğuyla karşılaştırıldıklarında) genç olma eğilimindedirler ve kendilerini bıçağın keskin tarafında yer alan bir çeşit isyancı sayarlar. Daha önce karşılaştığım anarko-teknofililer oldukça samimi isyankârlardır ve kendilerinin tüm otoriteye karşı olduklarını düşünürler. Fakat – az miktardaki "anarşist" sibernetik ayaklanmayı da içeren – sibernetik ayaklanmanın çoğu bireyleri özgürleştirmeyen, üretim/yeniden üretim tarzını özgürleştiren bir ayaklanma gibi görünür. Bu sibernetik yenilikçiler kapitalizmin doğasındaki niteliksel bir değişimin insan temsilcileri oldukları için, erken kapitalist devrimlerinkine benzer bir rol oynamayı seçmeleri sürpriz değildir. Tanıdığım sibernetik hastalarının çoğu çok fakirdir ve yeni yönetici sınıfın bir parçası olmak için oldukça anarşiklerdir. Fakat parası olan sibernetik yenilikçiler tam da böyle bir yönetici sınıf yaratıyorlar – aşağıda göstermeyi deneyecek olsam da, bu "sınıf", teknolojinin kendisinin yönettiği ve siberteknikerlerin ve bilimcilerin oluşturduğu yönetici sınıfın yalnızca alete, makineye hizmet ettiği bir ilişkiler sistemi olarak daha doğru bir şekilde algılanabilir. Sibernetik yenilikçilerin ayaklanışı, başından beri, yalnızca bir darbedir. Gerçekte özgürleştirdiği hiçbir şey yoktur.

Sıradan olduğu kadar, sürekli tekrar etme ihtiyacı görünüyor: imgenin gerçekliğe hükmettiği, çoğu kişinin imgeyi gerçeklik olarak gördüğü bir toplumda yaşıyoruz. Bu, sibernetik düzenin ayaklanmayı kendi çıkarına kullanmasını oldukça kolaylaştırır, çünkü yeni düzen, imge-yaratan teknolojiler konusunda eski düzenden yalnızca çok daha iyi bir anlayışa sahip değildir; giderek, bu teknolojilerin kendisi oluyor. Burada, – hayatlarımızın çoğunda hâlâ daha ana hakimiyet kaynağı olan – eski düzenin ve – eski düzenin pahasına egemenlik araçlarını kusursuzlaştıran – yeni düzenin karşılaştırılması faydalı olacaktır.

[∞] İlk sayimizda da olduğu gibi Feral Faun metinlerini sunmaya ve YABANIL'dan yazı aktarmaya devam ediyoruz. yabanil'a **www.yabanil.net** adresinde ulaşablirsiniz. 645 YAYIN 2009 SEZONUNDA FERAL FAUN KITABINI DA BASMAYA KENDİ KENDİNE SÖZ VERMİŞTİR!

Eski düzen endüstriyel/finansal sermayenin düzenidir. Fakat bu durumdan – ayrıca ulus düzenidir – ve gerçek politik iktidardan çok daha fazlasıdır. Otorite bariz bir şekilde merkezileştirilir ve açıktan açığa hiyerarşiktir – başka hiç kimse yönetilmemezlikten gelemez. Bu apaçıktır, çünkü bu düzendeki asıl iktidar aslında insanların sosyal yapının bir parçası olan rollerinde bulunur. Bu düzenin politik şekli temsili demokrasidir; ya da faşizm, sosyalist diktatörlük ve diğer diktatörlük şekilleridir. İnsan yapımı olmayan tüm varoluş üzerindeki uygarlık egemenliği pozitif ve gerekli bir şey olarak açıkça kabul edilir. Emirler ve çeşitli emirler arasından bir seçime oy vermek işlerin yapılmasını sağlayan yöntemlerdir. Cezalandırma, sosyal normlardan kaynaklı bozukluklarla başa çıkma yoludur (Eski düzen sık sık cezalandırma sistemini tanımlamak için terapi dilini kullansa bile). Yani, eski düzen otoriter doğası konusunda oldukça açıktır.

Günümüzde, dünyanın pek çok yerinde (ABD'de daha belirgin) yeni düzenin teknolojisi, çoğunlukla, hâlâ daha onu etkin bir şekilde kullanmakta yetersiz olan eski düzen tarafından kontrol edilir, çünkü eski dünya açısından anlaşılamazdır. Böylelikle sibernetiğin sosyal potansiyeli, siber-toplum kurallarına uymayan kimseleri dinleyerek ve okuyarak en iyi şekilde keşfedilir. Eğer öngörüleri saf bilim kurgu fantaziler olsaydı, onları görmezden gelecektim, fakat öngörülerine uyan sosyo-politik yapılar, çeşitli benzeri-özgürlükçü "radikal" gruplar ve bireyler (örn. Yeşiller, özgürlükçü yerel yönetimciler, sosyal ekolojistler, Robert Anton Wilson, Timoth Leary…) tarafından yaratılmış ve aktif olarak desteklenmiş oluyorlar.

Yeni düzende, sermayenin egemen şekli sibernetik/bilgisel sermayedir. Bu, endüstriyel, finansal ve ticari kapitalizmin sonu anlamına gelmez, daha ziyade bunların sosyal yeniden üretimin sibernetik tarzına katılımları anlamına gelir. Bu yeni tarz, ilk bakışta sosyal yapılarda hemen hemen anarşik gözüken – Murray Bookchin, Yeşiller, RA. Wilson ve diğer sol ve sağ özgürlükçüler tarafından desteklenmiş bu tarz değişiklikler – kimi değişimlere izin verir. Bu değişiklikler sadece mümkün değil, aynı zamanda sibernetik toplumun etkin yeniden üretimi için muhtemelen gereklidirler. Merkezsizleştirme pek çok sibernetik radikâlin ana sloganıdır. Bu görünüşte anarşik amaç, gerçekte, sibernetik kapitalizm kapsamında, az da olsa anti-otoriter değildir. Sibernetik teknoloji yalnızca otoritenin merkezsizleştirilmesine izin vermez, ayrıca onu destekler. Endüstriyel kapitalizm, toplumu yeniden üreten fiziksel makinede otoritenin giderek varolacağı sürece başladı. Sibernetik teknoloji, sosyal kontrol teknolojilerini boş zaman içersine taşıyarak bu süreci kusursuzlaştırıyor – ev bilgisayarları, video oyunları vesaire. Siberteknolojinin görünüşte bireysel parçacıklarının hepsi – iş yerlerinin, okulların, oyun salonlarının, ve en azından ABD'de, kişisel bilgisayar alamayacak kadar fakir olmayan neredeyse herkesin evlerine nüfuz etmiş – potansiyel olarak birleşmiş, küresel bir ağın parçalarıdır. Bu ağ, otorite ve iktidarın merkezi oluyor. Hem sibernetik makinelerin maddi teknolojisi hem de sibernetik sistemik yapıların sosyal teknolojisini içerir. Maddi mekanizmayı satın almak için çok fakir olanlar, ağın parçası olan sosyal programlara bağımlı yapılarak ağ içersinde kapsanırlar – bu bağımlılık kendi hayatlarını yaratmalarını sağlayacak zorunlu bilgiye erişim eksikliğinden kaynaklanır. Sibernetik tarafından sağlanmış merkezsizleştirme, belirli tekno-anarşistlerin öngörüleriyle kolayca uydurularak endüstriye kadar bile uzatılablir. Bazı şirketler zaten ürünlerinin bir kısmını küçük ev sanayilerinde ürettiriyorlar. Bu şekilde yapılamayan üretim, muhtemelen yalnızca birkaç teknikerin aksaklıkları saptayıp çözümleyici olarak fabrikada hazır bulunacağı şekilde oldukça otomatikleştirilmiş olabilirdi. (Bir keresinde yalnızca dört işçinin olduğu koca bir fabrika görmüştüm.) Bu yüzden sibernetik üretimin görünürdeki merkezsizleştirmesine izin verir. Fakat, elbette, üretimin kendisi sorgusuz kalır. Bunun nedeni sibernetik "merkezsizleştirmenin" bir parça bile anti-otoriter olmayışıdır; yalnızca otoriteyi uzamsal ya da maddi hiçbir merkeze sahip olmayan bir sosyo-teknolojik ağ içersinde merkezler, çünkü ağ merkezin kendisidir ve (neredeyse) heryerdedir. Ve kolaylıkla hayatlarımızın tamamına zorla girebilir.

Görünürdeki merkezsizleştirmeyle birlikte, sibernetik teknoloji göze çarpan "doğrudan" demokrasi olasılığını sunar. Sibernetik teknoloji için ağzının suyu akan anarşistleri ve özgürlükçü solcuları cezbeder görünen şey budur. Bir bilgisayar "sahibi olan" herkes, en azından politik bir şekilde, bir bilgisayar "sahibi olan" diğer herkesle bağlanır. Kimi kişisel bilgisayar biçimleri kapitalist egemenliğin çok daha gelişmiş bölgelerindeki daha fakir insanlar için bile elde edilebilir kılınır, böylece bu, onları bütünüyle siberağa katacaktır. Eğer belirli bir ulustaki herkes bir bilgisayara sahip

olsaydı, hayatlarını etkileyen gerçek kararlar alabileceklerine kolayca inandırılabilirlerdi – tüm önemli konularda bilgisayarları aracılığıyla "doğrudan" oy kullanabileceklerdi. Bunun karar ve eylem arasında mümkün olabileceği kadar tam bir ayrılma teşkil edişi açıkçası unutulur. Sibernetik sistemin kendisi, teknolojisinin nihai doğasıyla sorgulanabilen ve sorgulanamaz şeyi kontrol ettiğinden, bu sistemin kendisinin bu şekilde sorgulanamayacağı gerçektir. Sibernetik dil yüksek teknolojili politik bir dildir. Teklif ettiği "doğrudan" demokrasi yalnızca sibernetik toplumu yeniden üretelebilen şeydir. Temsili yok etmez; onu sadece seçilmiş insanlardan alır ve teknolojide toplar. Fakat tüm temsiller gibi, bu teknoloji de bir hükümdar gibi davranacaktır.

Sibernetik teknolojinin arkasındaki ideoloji sistemler analizidir. Sistemler analizi, herşeyin diğer tüm şeyleri etkilediği ilişki ağları ya da sistemleri açısından tüm etkileşimleri anlamaya çabalar. Bu ilişki sistemlerini daha iyi kontrol etmek için onları bilimsel olarak (örn. matematiksel olarak) anlamaya çalışır. Böylece, "süreç" kavramı, emir zincirine karşıt olarak, sibernetik toplumda giderek önemli olur. "Süreç" - "politik olarak doğru" iletişim ve ilişki kurma yöntemleri için kullanılan radikal bir terim - sistemler analiziyle tam yerine oturur. Çünkü süreç, karar alma ilişkilerini ilgili hiç kimseye zorlanmış olduğunu hissettirmeden resmileştirme girişimidir. "Doğru" süreç potansiyel olarak, siberağın herkesi mümkün olduğu kadar bütünüyle kendi içerisine dahil etme yoludur. Süreç, katılmamayı özgürce yapılmış bir seçimden ziyade kurbanlaştırma olarak gözükür kılma eğiliminde bulunarak, katılmamanın aleyhine davranır. "Doğru" süreç arkasındaki ideoloji, bireyin yalnızca grup (mikro seviyede) ya da toplum (makro seviyede) seviyesindeki ilişki sistemi sürecinin bir parçası olduğunu varsayar. Süreç, gruba ve sosyal projelere uygulanmış sistemler analizidir. Etkileşimlerimizdeki siberağ ideolojisinin egemenliğidir. Düzenli olarak, çoğunlukla radikal, ekolojik, feminist ve benzer gruplarda kullanılır. Fakat pek çok şirket, çalışanların sadakâtle şirketin bir parçası olduklarını hissetmelerini sağlamak için tasarladıkları yöntemlerle eski düzen emir zincirleri ile süreci - oybirliği, kolaylaştırma ve benzeri - birleştiriyor. Nihayetinde, genel olarak orta sınıf "radikal" gruplar tarafından yaratılmış "süreç", sibernetik kontrolün iskeleti içerisine kusursuz biçimde uyan isyankâr eğilimleri kontrol etmek için bir sistem sağlar.

Eğer sibernetik sürecin bir parçası doğru bir şekilde işlemiyorsa, onu cezalandırmazsın; onu tamir etmeye çalışırsın. Sibernetik toplum bağlamında, suçluların ve sapıkların cezalandırılması gittikçe insanlık dışı ve anlamsız görünmeye başlar. Etkin sosyal kontrol, herkesin mümkün olduğu kadar sosyal sisteme bütünüyle katılmış olmasını gerektirir, ve cezalandırma cezalandırılmış olanın sisteme katılması için hiçbir işe yaramaz - çoğunlukla tersini yapar. Bu yüzden toplumdaki en "ilerici" unsurlar sosyal sapkınlık ile başa çıkmak için tedavi edici yaklaşımlar yaratır. Günümüzde, suçlular çoğunlukla terapi dilinin bu bağlamda kullanılmasıyla cezalandırılır. Suçlu olmayan sapkınlık (örn. aşırı alkol kullanımı, "uygunsuz" cinsel davranış, okulda yaramazlık yapmak, "delilik") bir hastalık olarak nitelendirilme ve "tedavi edilme" eğilimindedir. 12-adım grupları ve yeni-çağ terapilerinin çoğalması tam da bu olgunun bir parçasıdır. Bu grupların çoğu, iddia ettiğin problemlerinle ilgili olarak, oldukça açık bir şekilde, kendi başına hiçbir şey yapamaz; birbirinize iyileşmek - daima ve sürekli olarak - ve toplumun üretken üyeleri olmak için yardım ederek, bağımsız bir yoldaş kurbanlar grubunun parçası olmak zorunda olduğunuzu öğretirler. Zaman zaman, suçlulara bile - özellikle alkollü araç kullanma ya da küçük uyuşturucu suçlarından mahkum edilmiş insanlara - cezalandırma ya da zorunlu terapi arasında bir seçim sunurlar. Sosyal sapkınlığa tedavi edici bir yaklaşım oldukça insani görünür - öyle ki pek çok anarşist tedavi edici ideolojinin bakış açılarını kendi perspektiflerine katmıştır - fakat bu aldatıcıdır. Tedavinin amacı sosyal sapkınları iyi yağlanmış dişliler olarak sosyal makine içerisine yeniden katmaktır. Teknolojiyi ya da vahşiler kavramını, toplum tarafından bütünleştirilmiş bir tarzda kullanılan tümleşik sistemler olarak tanımlar. "Derin ekolojistler" bile yalnızca uygar sosyal sistemlerin ve vahşi "eko-sistemlerin" birleşmesini reddederler, evcilleşmemiş ilişki kurma ve etkileşimin sistematize edilebileceği fikrini reddettikleri için değil, uygar sosyal sistemlerin katılabilirlik açısından "doğal" sistemlerden oldukça saptıklarına (bir tür sosyal kıyameti kaçınılmaz kılarak) inandıkları için. Çoğu şirket çevreyi hızla yok etmeye devam ederken, artık ekoloji hakkında konuşmak oldukça moderndir, ve en ilerlemeci şirketler bile ekolojik olarak hareket etmeyi deniyorlar. Bununla birlikte, bu davranış onların nihai yararınadır. Sermayeyi yaymak için gerekli kaynakları yok edersen sermayeyi nasıl yaratabilirsin? Bu yüzden sibernetik kapitalizm, vahşileri yok

etmeden onları evcilleştirmenin, onları siberağın sosyal ağı içerisine katmanın bir aracı olarak ekolojik bir pratiğe doğru eğilim gösterir.

Elbette, bunların hepsi sadece sibernetik sermayenin gelişmesi ve artan iktidarının zorluyor göründüğü eğilimlerdir. Endüstriyel sermayenin eski düzeni hâlâ oldukça kuvvetli. Politik arenada hüküm sürüyor ve bu yüzden bir sosyal egemenlik tarzı olarak hâlâ oldukça önemli. Fakat zeki bir isyan, onun bütünlüğündeki tahakkümü anlamaya gerek duyar, yeni yüzlerini tanımlayabilmeye gerek duyar, böylece asiler kurtuluş olarak tahakkümün yeni bir şeklini kucaklama konusunda aldatılmazlar. Tanıdığım, ekotopyacı, sibernetik, yeşil anarşizmin bazı tarzlarını benimsemiş bireylerin çoğu, tüm kısıtlamalardan özgür olarak yaşama arzularında oldukça samimi görünürler. Fakat sibernetiğin en temel kimi bakış açılarını göz ardı ediyor görünürler. Bilim gibi, sibernetik de kontrol sistemlerinin incelenmesidir. Gerçekte, bu tarz sistemlerin üretimidir, teknolojik ve sosyal olarak – sosyal kontrolün entegre sistemlerinin üretimidir. Sibernetik dilin en sık kullanılan kelimelerinden bazıları bunu belli eder. "Data (Veri)" "verilen şey" anlamına gelen Yunanca bir kelimeden gelir - bu size söylenen, ve basitçe sorgulanmayan bir belittir. Enformasyon (Bilgi) kelimesi gerçekte Latince'de "düzen içerisinde" anlamındadır. Siberağ herhangi bir özgürlük sunmaz, yalnızca asileri "düzen içerisinde" tutmak için özgürlük ilüzyonu yaratır. Sahte-deneyimin, "verilenin", siberağın dışında hiçbirşey ile bağlantısı olmayan bilgi alemlerini yaratarak, bireylerin kendi deneyimlerine olan güvenlerine ve bireysel deneyimlere zarar verir. Bireyler, giderek, yalnızca siberağ tarafından kendilerine söylenen şeylere güvenir, ve böylece sibernetik topluma bağımlı olur. Bu şekilde, siberağ şu ana kadarki en hakiki totaliter sistem olur - bireyleri hiç kimsenin kendine inanmadığı fakat herkesin siberağa bağımlı olduğu bir durumda kendi evcilleştirmelerinin temsilcileri kılan bütünleştirici süreç ve terapi yöntemlerini kullanarak.

Bu sistemde bir kusur vardır. Evlerinde sibernetik teknolojiyi istemeyenler ya da karşılayamayanların politik haklarını ellerinden alır. Ev bilgisayarları çok fakirler için elde edilebilir olsa bile, pek çok kişinin onları nasıl kullanacaklarını bile öğrenmeye merakları olmayabilir. Politik hakları bütünüyle verilen kişi - bu teknolojilerinin nasıl üretileceğini ve bütünüyle nasıl kullanılacağını bilen teknikerler ve bilimciler – ayrıca herkesi kendi siberağ bilgileri seviyesine getirmeye ilgi duyup duymayacakları oldukça şüphelidir. Bu yüzden, politik hakları ellerinden alınmış olanlar – özellikle kendi iradesiyle alınmış olanlar – hemen hemen tümüyle siberağın dışında kalana değin, giderek daha fazla olma eğiliminde olacaklardır. Siberağın içerisinde eğilim tam kontrol yönündeyken, siberağın dışında eğilim sosyal kontrolün tam çöküşüne doğru olacaktır. Nihayetinde, böyle bir durumda; asi ayaklanma yalnızca ağın dışında mümkün olacaktır.

Günümüzde, bu durum yeni sibernetik düzen ve eski düzen her an bozulabilen bir ateşkese sahip oldukça atlatılmış oluyor. Eski düzen, yeni düzeni yaratan ve yeni düzen tarafından yaratılmış enformasyon teknolojilerine gerek duyar. Ve yeni düzen, eski düzen tarafından üretilmiş daha sert sosyal kontrol araçlarının bazılarından vazgeçmek için henüz yeteri kadar güçlü değildir. Yeni düzen, ayrıca, çokuluslu şirketler gibi eski düzenin daha ilerici unsurlarından bazılarını kendi içerisine katma yolları bulmuştur. Ayrıca siberağın kendi sistemik sosyal kontrol ağları içersinde polisler, hapishaneler ve benzerleri için devamlı kullanımlar bulacağı oldukça olasıdır. Ya da her an bozulabilen ateşkes süresiz devam edebilir. İnsanlar arasındaki gerçek ilişkiler, gerçekte, siberağ ve onun sistem analizcilerinin formüllerine uymadığından, ne olabileceğini tahmin etmenin yolu yoktur. Benim kendi arzum, tüm sosyal kontrol sistemlerinin parçalarına ayrılacağı bir isyandır.

Fakat sibernetik teknoloji post-endüstriyel sermayenin egemen tarzı oluyor. Bu, sermaye, teknoloji, otorite ve toplumun gerçekte tek olacak kadar bütünüyle entegre oldukları bir tarzdır. Ayaklanma, bu bağlamda, sibernete karşı ayaklanma ve bütünüyle topluma karşı ayaklanma anlamına gelir ya da hiçbir anlamı yoktur. Bu, asi için sibernetik teknolojinin gerçekliği ile yüzleşmektir. Asi birey artık toplumun bütününe karşı başkaldırmaktan daha azını yapamaz - gerçek "yeni dünya düzeninin" keskin kenarından başka birşey olmayan "radikal" bakış açılarının tümü içeren toplumun bütününe.

Çeviren: Elfun K.

Marco Camenisch Kimdir



Genel bilgi: Şu an Isviçre'deki nükleer santral sayısı 5, bunlar Isviçre'nin 7 milyonluk nüfusunun ve kapitalist işyerlerinin elektrik ihtiyacının %40'ını gideriyor. Kapitalistlerin ihtiyaçları gittikçe yükseldiği için, yeni nükleer santrallerin kurulması ülkenin güncel politikasında yer alıyor. Elektrik şirketleri yeni santral kurmak için devletten izin istediler.

Marco Camenisch

Marco Camenisch Isviçreli militan bir nükleer karşıtı ve yeşil anarşist. 21. Ocak 1952'de Isviçre'de doğuyor ve bir küçük burjuva aile ortamında büyüyor. Koleji otoriter, elit ve kariyer mantığından rahatsız olduğu için yarım bırakıp bir çiftlikte tarım eğitimine başlıyor. Orada kimyasal gübreleme sistemi ile tanışıyor ve akabinde reddediyor. Sisteme ve koşullara karşı savaşılmadığı müddetçe hiç bir şeyin değişmeyeceğini anlıyor ve nükleer santral karşıtı eko-aktivist oluyor.

1979da net düşünce ve davranışların ortaya koyulması gerektiğine karar veriyor. 1979'da Marco ve birkaç yoldaşı, nükleer lobinin tesislerini sabote ediyorlar: NOKun nükleer güç istasyonunun çelik elektrik direğine patlayıcı atarak tahrip ediyorlar (NOK Isviçre elektrik üreticilerin en büyük kuruluşudur). 1 ay sonra başka bir nükleer santralin üç tane transformatörünü ve bir beton direğini patlatıyorlar. NOKa çıkan zarar 1.4 milyon Isviçre frankı.

Ikinci eylemliktenten sonra Marco ve yoldaşı René ülke çapında aranıyorlar. 8 Ocak 1980de Marco ve René ev baskınında yakalanıp tutuklanıyorlar. Aynı gün hükümet NOKa iki yeni santral daha çalıştırma iznini veriyor.
Marco ve Rene 10 sene hapise mahkum ediliyorlar. Bu ağır cezanın nedeni o dönemdeki Almanya'dan yansıyan terör korkusunun yol açtığı önlemlerdi; devlet kurallara uymayan ya da militan gençlik hareketine benzer davranışlarda bulunanlara ağır baskılar uygulayıp ezmek istiyordu.
Marco adliye ile iş birliğini reddediyor. Kulübelere barış, saraylara savaş adlı bir makale kaleme alıp mahkemede okuyor. Eylemlerini üstlenip kendi üzerine alıyor; elektrik endüstrisinin yarattığı çevre yıkımını protesto ettiğini ve yaptığı sabotajların kapitalist toplum karşıtı savaşın bir parçası olduğunu söylüyor.

Aralık 1981de Marco 5 mahkum ile birlikte cezaevinden firar ederken bir gardiyan vuruluyor ve diğer bir gardiyan yaralanıyor. Medyada ve toplumda büyük infial yaşanıyor.
Marco, "tehlikeli terörist" imajı ile damgalanıyor. 10 sene boyunca Isviçre polisi tarafından aranıp önemle üzerinde durulan telikeli kişiler arasına yer alıyor. Alp dağlarında saklandığı düşünülüyordu; diğer bir tahmin de, Italyada militan bir Anti-nükleer santral grubu ile birlikte olduğu söyleniyordu. Kimse nerede oldugunu bilmiyordu, illegal bildiriler yazıp gönderiyordu. Marko bildirisinde "Bizim efendilerimiz olmak istiyorlar. Biz ise ne hizmetçi, ne efendi olmak istiyoruz. Bu yüzden bizi mahkum ettiler, biz de özgürlüğü seçip firar ettik. diyordu.

10 sene boyunca Marco kaçak olarak yaşadı. Yoldaşları tarafından korunup, birlikte faaliyet yürütüyorlar.

3 Aralık 1989'da yani kaçışından 8 sene sonra, ölen babasının Isviçre'deki mezarını ziyaret ederken görünüyor. Mezarlığın birkaç yüz metre ilerisinde bir gümrük görevlisi vurulmuş olarak bulunuyor. Medya ve Devlet Marcodan süpheleniyorlar.

Kasım 1991'de, Marco Italyada polisin kimlik kontrolü sırasında tutuklanıyor. Tutuklama sırasında çıkan çatışmada bir polis hafif ve Marco ağır yaralaniyor. Bacak ve dizlerindeki mermi yaraları bugüne kadar iyileşmedi.
Italyan mahkemesi Marcoyu 1992'de polis yaralamadan ve Italyada bir dizi nükleer karşıtı eylemler gerçekleştirerek elektrik ekonomisini sabote etmekten 12 sene hapise mahkum ediliyor. Aynı zamanda Isviçre devleti kendilerine teslim edilmesini istiyor; fakat Italya cezasının bir kısmını Italyada geçirmesini istiyor. Mahkeme sırasında Marco tekrar bildiri okuyor: "Siddetçi ve istisnasız direnişin ne kadar doğru ve acil gerekli olduğunu ancak tekrar söyleyebilirim. Bu savaş ancak sosyal, kültürel ve ekolojik olarak radikal bir şekilde yapılırsa, bizlere ve çocuklarımıza gelecek için umut verebilir. Bu savaş günlük hayatımızda başlamalı, tüketim faşizminin iktidari ile var olan binlerce ideal ve reel, büyük ve küçük işbirliklerimize karşı başlamalı. Boyun eğmek yerine düşünülmeyeni düşünmek! Korkuya karşı, cesaret geliştirmek!"

Tutukluluk süresini Italyan yüksek güvenlik hapishanelerinde ve tecritte geçiriyor. Izolasyon amacıyla F tipi hücre içerisinde, politik mücadelesine açlık grevleriyle devam ediyor. Dışarıda ise büyük bir dayanışma hareketi örgütleniyor.

18 Nisan 2002'de, yani 12 senelik cezasının 9 senesini Italya'da geçirdikten sonra, Marco Isviçre'ye teslim ediliyor. Onu daha önceki Isviçre mahkemesi tarafında verilen 10 senelik hapis cezasının geri kalan 8 senelik kısmı ilave ediliyor.

2004'deki başlayacak davasına kadar 5 kere yer değistiriyor ve özel sartlar altında izolasyon hücresinde (F tipi) tutuluyor. Amaç, onun politik ve insani olarak iradesini, kendine olan güvenini, inancını kırmak, ama aynı zamanda dışarıda süren dayanışma hareketiyle bağlantılarını kesip, zorlaştırmak.

2004'te Zürihteki mahkeme iddianamesinde, 1981'deki firar sırasında gardiyanın öldürülmesi, 1989da gümrükçünün öldürülmesi ile suçlanıyor. Gardiyanın öldürülmesi sırasında Marco öldüren grupta olmadığını ispatliyor. Gardiyan konusunda mahkeme suçsuz olduğuna karar veriyor. Gümrük memurunun öldürülmesi konusunda görgü tanıkları, ispat ve delil yetersizliğinden zorlanıyorlar ve söylediklerinde çelişkili ifade veriyorlar; fakat Marco bu konuda sorumlu tutuluyor. Marco da her zaman gümrük memurunu öldürmeyi ve öldurme iddiasini reddetmiştir. Suçsuz oldugu halde suçlanıyor.
Italyan mahkemesi tarafından verilen 12 senenin 9 senesini cezaevinde geçirmiş olan Marco'ya, Isviçre, yattığı cezayı göz ardı ederek, bir 17 sene daha yüklüyor.

Marco Isviçrede yüksek önlemli, donanımlı bir cezaevinde kalıyor. Sağlık durumu vahim. Çatışmadan kalma mermi yaraları, sağ böbrek üstü bezesindeki ur ve karaciğer damar uru vücudunu oldukça yıpratıyor.
O günden bu yana, ağır hapishane koşullarına karşı boyun eğmedi ve devrimci yeşil anarşist düşüncesine sadık kaldı. Cezaevinin içinden politik mücadeleye destek veriyor, geniş bir ilişki ağını ayakta tutuyor ve dışarıdaki protestolara içerden katılıyor. Mektuplaşma yolu ile uzak yerlere ulaşan bir ilişki ağı oluşturuyor. Toplum üzerinde uygulanan baskıya ve yeni yasalara karşı çıkıyor. Arjantindeki Mapuche-Kizilderilileri ile Ispanya'daki FIES-Cezaevi sistemine, Türkiye'deki F tipi cezaevine karşı sürdürülen ölüm oruçları ile Italya'da, Fransa'da, Almanya'da, Yunanistan'da, Filistin'de, ABDde, Avustralya'daki komünist ve anarşist tutuklular ile dayanişma gösterip, tutukevlerinin yaptırımlarına karşı devrimci eylemlilikler yürütüyor. Dışarıdaki yoldaşları dayanışma ve protesto eylemlikleri yapıyorlar.

Hapis koşulları - KİM GERÇEK TERÖRİST?

Marco, sık sık cezaevi değiştiriyor. Devletin amacı onu yalnızlaştırmak, moralini bozmak, umutsuz ve inançsız bırakmak, güvensizleştirmek ve dışarıdaki dayanışmayı zorlaştırmak.

Günde sadece 2 mektup alma ve yazma hakkı var.

Misafir izni verilmiyor, birinci dereceden yakınları dahil (eşi) görüşe izin verilmedi. (Italyan tutukevinde bu denli yasaklar uygulanmadı). Isvicre devleti ve mahkemesi keyfi yasaları ile iddianamedeki suçlama yetersizliğine rağmen bu agır cezalara devam etti.

Uzun senelerdir savunmasını yapan ve güvendiği avukatın yerine mahkeme tarafından sağ görüşlü bir avukat atandı.

Marconun politik kimliğini yok edemedikleri için, tehlikeli görüyorlar ve coğu zaman yüksek güvenlik cevaevinde bulunduruyorlar. Bu tutukevlerinin özel ve yalnızlaştırıcı uygulamaları var:
- hücrede en fazla bir kitap
- özel kıyafet yasak (tektip uygulaması)
- havalandırmada en fazla 3 kişi ile
- çatal/bıçak/kaşık yasak
- su ısıtma aleti yasak
- bilgisayar ve daktilo yasak
- spor imkanı yok
- avukat ziyaretleri özel ve kamera ile gözetlenen bir odada kayıt altına alınıyor.

1996'da, sağ böbreküstü bezinde ur bulundu. Italya hastalığını ciddiye alıp, düzenli bir şekilde urun durumunu kontrol ediyordu. Zürih hapishane doktorları ise tutuklunun sağlık durumuyla ilgilenmiyorlar. (Isvicre sağlık politikası her geçen gün halkın aleyhine işliyor)

Marco şu an kaldığı hapishaneye devredildikten bir iki gün sonra, doktor kontrole geliyor ve sağlık durumu hakkında bilgilendiriliyor. Marco ondan kan tahlili yapmasını istiyor, fakat doktor bunu yapmıyor. Ilk ziyaretinde kan alacak malzemesi olmadığını farzedelim; doktor çantasını yanında getirmek mecburiyetindedir. O günden sonra, doktor 3 hafta boyunca muayeneye gelmiyor ve Marko ısrarla rahatsızlığını dile getirerek, doktorun gelmesini sağlıyor. Doktor, isteksiz ve zoraki biçimde kontrole gelerek insanlık onurunu çiğnemiş ve insanlık suçu işlemiştir. Doktor geldiğinde, Marco tekrar kan tahlili yapmasını istiyor, fakat bu sefer de doktor daha önce dile getirilen hastalık durumunu hatırlamadığını söylüyor. Neden bugüne kadar Marco'yu sağlık muayenesinden geçirip kan tahlili yapmadı? (Hipokrat yeminini yalanla, aldatmayla, inançsız biçimde tekrarlayarak, devletinin emrindeki iyi bir yurttaş-doktor olduğunu ispatlamış oldu)

Marco Camenischin kendi yazdığı mektubun özeti şöyle:
2002'de EMAR için üniversite hastanesine götürülüyor. Elleri kelepçeli, ayakları pranga zincirleri ile bağlanıyor. Bu şekilde arabaya binmekte zorluk çekiyor ve yüksekte duran arabaya diz üstü tırmanmak zorunda kalıyor. Dizlerinin sakatlığından dolayı oldukça zorlanıyor ve acı çekiyor. Tutuklu kabini dar ve havasız. Pencere yok ve havalandırma çalışmıyor. Kabinin içi güvencesiz: duvarlar sacdan. Kaza durumunda ya da ani frende, kendisini koruyamacak bir pozisyonda. Yarım kalan işkence doğal yoldan yapılmaya devam ediyor. Muayene icin idrar torbasının dolu olması gerekiyor, fakat elleri bağlı olduğundan su içemiyor. Marco kelepçelerin önden bağlanılmasını istiyor. Polisin davranışını protesto edip, görevlilere bu tip baığlamanın aşağılayıcı ve faşizan bir davranış olduğunu, insanlık suçu işlediklerini ve bu kadar polis güvenliğinin karşısında ellerinin bağlanılmasının gereksiz olduğunu söylüyor. Ekip şefinin sözü "Ya bu şekli kabul edersin ya da hiç muayene yapılmaz". Hastaneye vardıklarında ekip şefi tekerlekli sandalyenin olmadığını söylüyor ve Marco ayakları bağlı bir şekilde, ufak adımlarla üst kata, oradan da radyoloji bölümüne seke seke gitmek zorunda kalıyor. Açık ve kalabalık bir alanda bu şekilde yürütülmesinin ve yanında 8 kişilik bir polis ekibinin olmasının tek bir nedeni olabilir; tutuklunun toplum içinde aşağılanması ile küçük düşürülmesi ve katil

yaftası yapıştırılmasıyla oradakilerin desteğini kırmak, rejim ve devlet düşmanının akıbetini halka göstermek, ortaçağdaki bir esir muamelesi yapmak... EMAR için, sırt üstü yatmak zorunda. Kontrol için aslında kelepçenin çıkarılması ya da en azından önden takılması gerekir ki böbreklerin önü kapanmasın. Aynı zamanda, pantolonun da çıkarılması gerekir. Italya'da bu kontrol birçok kez yapılmıştı. Fakat Isviçre'deki kontrollerde gerekmiyormuş! Polis hiçbirini kabul etmiyor. Marco doktoru hastalığı hakkında bilgilendiriyor: Sol tarafta varis patlaması, karaciğerde damar tümörü, sağ böbreküstü bezinde ur. "Burada sadece böbrek yazıyor", diyor doktor, "Karaciğere de bakabilirim ama varis patlaması beni ilgilendirmez". Marco bu kontrolun Italya'da kelepçesiz bir şekilde birçok kez yapıldığını ve bunun faşizan bir davranış olduğunu söylüyor; fakat değişen bir şey olmuyor.
Doktor daha evvelki kontrollere göre çok kücük bir alanı muayene ediyor. 20 dakika boyunca elleri üstünde yattığı için sırtını bu süre boyunca kasmak ve havada tutmak zorunda kalıyor. Sırt kaslarının bu şekilde gerildiği bir vaziyette, iç organlar basınçtan deforme olurlar ve muayene sonuçları güven verici olamaz.
Daha önceki kontrollerde sorumlu doktorlar kontrol gerekçesiyle genelde kelepçelerin sökülmesini ya da en azından önden bağlanılmasını istemişlerdi. Böbrek ve ciğer bölgesinin kontrolü vücudun daha büyük bir alanında yapılmıştı. Bu sefer Zürihte yapılan muayenede ise çok dar bir alan ve hatta sadece böbreklerden yukarısı kontrol ediliyor. Doktor tıbben böyle bir kontrolün yanlış olduğunu bildiği halde, doğru bir şekilde kontrol edebilmesi için talepte bulunmuyor...

Marconun infaz yasası ile 2006'dan beri tutukluluk süresini yarı açık bir şekilde tamamlaması gerekirken, ağır ceza uygulanması ile infaz yasası ihlal ediliyor. Ailesini görmesi için belirli günlerde dışarı çıkma hakkı varken, kaçmasından korktukları için keyfi biçimde izin verilmiyor.

Annesi öldüğünde cenazesine gitmesine izin verilmedi. Annesinin son dileği, küllerinin Marco tarafından Alp dağlarına serpilmesi idi; fakat buna da izin verilmedi.

Marko'nun mücadele azmi bitmiyor, bitmeyecek. 31 Agustos 2008'de Karakök otonomu aktivistleri ve eko anarşistler, tutukevindeki Marko'nun ziyaretine gittik. Kendisine destek vermek, mücadelesini paylaşmak, yalnızlığını gidermek için. Mücadelesi, mücadelemizdir...

Karakök Otonomu-İsviçre

Anti-Halife

İbn Arabî, Manevi Hikmet ve Mülhid Gelenek

Peter Lamborn Wilson - (a.k.a. **Hakim Bey**)

(çeviri: **Mayıs**)

I. بسم الله الوهوالوهو



ve Hızır, Gizli Peygamber, Yeşil Adam, Hiperborea Kralı, Musa'nın kurnaz yaveri, İskender'in hilekâr aşçısı, Zulmet Diyarı'nda ab-ı hayattan içen Hızır. Her bir adımında ezhar ve nebatat boy verir ve o suyun üzerinde seyran eder, İbn Arabî'nin gemisine doğru yürüyerek yaklaşır; yeşil cübbesi yeşil dalgalara dökülür – belki de o dalgalardan dokunmuştur. Yahut yine Hızır mürşitsiz kalmışlar, delilere ve kınananlar, müstesna kişiler için çölün ortasında beliriverir su ve irşadla… "Ve bu hayatta nazara değer üç şey vardır: su, yeşillikler ve güzel bir çehre…"

ve bir mağarada sır olan Gizli İmam; belki Samiriye'de, belki Yemen'de, safî zümrütten bir adada, zümrütten ağaçlar ve yeşil berilden çiçekleriyle, yeşim taşından sarâylarıyla Suretler denizinin ortasındaki Muşabehet Berzahı'nın ötesini yurt tutan – karalar giyinmiş bir adam düşlerinde simyacılara görünen, düşlerde irşat eden…

ve Peygamber'le görüşen – ama ancak düşlerinde – Yemenli münzevi Veysel Karani, o ki Ehlibeyt'e katılmıştır, mürşidi olmayanlara düşlerinde görünür ve onları Üveysiye Tarikatı'na irşat eder.

II. Silsile

Sühreverdi el Maktül; mülhidlikle suçlanıp idam edilen, tahayyülünde yahut düşlerinde – yani Âlem-i Misal'de – karşılaştığı rehberlerle kendine bir İrşat Zinciri düzen. Buyurun o halde aşağıda böylesi bir silsile oluşturan isimlerden gayrı nizami bir liste – Misal'de yahut hayalî…

Hallac-ı Mansur; "Ene'l Hakk" dediği için mülhidlikle suçlanıp ölüm cezasına çarptırılan, 'mükemmel âşık ve muvahhit" Şeytan'ın savunucusu, Zenci Köleler İsyanı destekçisi, kendi şeyhinin mührünü bastığı fetvayla darağacına çekilen.

Hafız-ı Şirazi; "seccademizi şaraba boyamamızı" salık veren;

Mahmut Şebusteri; "Müslümanlar İslam'ı gerçekten anlasaydı hepsi de putperest olurdu" diyen;

Ahmed Gazali, Fahreddin-i Iraki ve Evhadüddin Kirmani; Şahit Oyunu (Şahit-bazi) ya da 'Köseler Temaşası'nın (Na ar ila'l-murd) üç şairi;

Şeyh Hüseyin Kâşifi, Herat'ın yoktan anlamaz simyacı evliyası;

Lal Şahbaz Kalender, Sindlerin "Kızıl Şahin"i, Kanunsuz dervişlerin ve haşhaşilerin şeyhi;

Hassan Sabbah, Alamut Dağı'nın İhtiyarı, Suikastçiler'in kurucusu ve "Yasanın Boyunduruğunun kırıldığını" ilan eden torunu Hasan II "Selam üzerine Olsun";

Mısırın Fatımi "Anti-Halife"si Hakim; simya makaleleri yazan ve Kahire'de günün yerini geceye gecenin de güne bırakmasını buyuran, çölde sırlara karışan;

Sunan Kalijaga; bâtınî İslam'ı Java'ya götüren ve Hint destanlarından esinlenen Wayang Kulit Gölge oyununu icat eden;

Müştak Ali Şah, Kirman'da sitarıyla ezan çaldığı için recm edilen kaçık müzisyen;

Muhyiddin İbn Arabî; Hızır'ın irşat ettiği, on dört yaşında bir kıza aşk şiirleri yazdığı için Kahire'den defedilen, Vahdet-i Vücut Okulu'nun kurucusu.

Mevcut teşebbüsümüze özel bir *baraka* nasip etmeleri için bu şahsiyetlerin her birine niyaz edilerek bu isimlere aşina olanlara gereken söylenmiş olacaktır, bundan sonra yazılanlarsa ziyadesidir. Bu şeyhlerle karşılaşmak ancak mezarlarına yahut kitaplarına hac yolculuğu yapmakla mümkündür (ne de olsa türbeler de divânlar da içlerinde canlı ruhlar barındırabilen dikdörtgen biçimli ölü nesnelerdir) – ya da imgelem veya rüyalarda – ve aslında burada söyleyebileceğimiz her ne varsa hâlihazırda onların varlığında muhtevidir.

Bilimdeki 'Afet Teorisi' yerkabuğu ya da insan toplumu gibi herhangi bir sistemin bir özelliğinde vuku bulan ani ve şiddetli değişikliklerle ilgilenir. Halk arasında afet sözcüğü genelde 'kötü' çağrışımlarla kullanılır ancak kimi ani değişiklikler pekâlâ olumlu da olabilir. Vahyin kendisi bile bir afet sayılabilir. Mistik sezgi ya da Hikmet de insan bilinci denen sistem üzerinde bir afet etkisi gösterebilir.

Âlimler genelde değişimin tasvirini yapmakla yetinirken mistikler ve şairler bilincin afetlerine iştirak etmeyi ve hatta onları hızlandırmayı tercih ederler. Aşağıda yazılanlar ne ilim sayılabilir ne de mistik

bir şiir; daha ziyade İbn Arabî'nin öğretileri ve mülhid gelenek içindeki afet ihtimalleri çalışmasına bir önsöz niteliğindedir. Buradaki derdimiz ne tek başına gerçekler ne de şiir değil, *şiirsel gerçeklerdir* – belli bir yoğunlukta ani bir atılıma ya da olağan bilinç ve *Âlem-i Hayal* arasındaki sınırın feci bir biçimde yıkılmasına yol açabilecek bilgi kırıntıları.

Aşağıdaki metin ilmî bir metinden ziyade neredeyse bir *hikâyedir* – 'kurgu' fikri müphem kafa karışıklığımız, mübalağamız ve belagatimiz, elle tutulur şarkiyatçılığımız, rezil ve asılsız savlarımız için uygun bir füsus sağlayacaktır. Bu metin söylemin sınırlarına sürüklenerek tamamen keyfi bir anlambilim uçurumuna Rafadan Kafa misali çakılma riski taşıyabilir ('kelimeler ben ne anlama gelmelerini istiyorsam o anlama gelirler!"). İranlı bir şairin (Selman Saveci) dediği gibi:

Duymayan kaldı mı namımı? Damdan düşen küvet gibi!

III. İbn Arabî ve Mülhidler

Henry Corbin, son dönemlerinde yazdığı *İbn Arabi Sufizminde Yaratıcı İmgelem*'in uzun ve enfes girişinde aslında, tüm çalışmalarına ışık tutan nevi şahsına münhasır bir "Şark Bilgeliği" felsefesini özetlemekteydi. Bu makale kendini bir geleneğin içine kök salmış olarak takdim eder: Corbin tüm gözde şahsiyetlerini zikreder (bunların pek çoğu şu an okuduğunuz metnin "silsile"sinde de geçiyor). Corbin'in makalesi, Şeyhül Ekber'in biyografisindeki belli başlı olaylara odaklanır ancak Corbin'in alt metni aslında kendi manevi otobiyografisini sunar. Kendisinin de söylediği üzre, bazı olaylar *tecrübe etmiştir,* kimi dünyevi kimi uhrevi, kimi tarihi kimi manevi. Bu bağlamda *tevil*, aklın hatta İmgelem'in bile ötesinde bir araç işlevi görür: bir batisfer misali beden de dâhil tüm benliği derinliklere batırmayı teklif eder – bir Afet Makinesi!

Bu olaylardan biri olan İbn Arabî'nin doğumgünü, Corbin'de saf bir okült eşzamanlılık iptilası, onun için arketipsel önem taşıyan bir tesadüfün coşkusunu uyandırmaktadır. Hicrî takvime göre bu doğumgünü (17 Ramazan 560/28 Temmuz 1165) Alamut'taki Büyük Diriliş'in (17 Ramazan 559/8 Ağustos 1164) ilk yıldönümüne tekabül eder. Corbin'in enfes siret-ül evliyası bizi bu çifte yıldönümünü, bu bayramı, tefekkür etmeye davet eder ama bunun *neden*ini açıklama zahmetine girmez. Bir ipucu verilir ya da belki de Corbin'in takıntılarından biri hülaseten ve daha ziyade esrarengiz bir biçimde açığa çıkar. Peki, Büyük Diriliş nedir ve İbn Arabî'yle tarihi bir tesadüf dışında ne gibi bir bağı olabilir?

Pek de şiddetle tavsiye edemeyeceğimiz diğer kitaplarında Corbin'in bu konu üstüne söyleyecek pek çok şeyi vardır. Ne var ki burada oldukça farklı bir bakış önerilmektedir, *Ruz-i Kıyamet'*in Büyük Diriliş'inin gerçek önemine dayalı bir bakış. Özetle, Alamut'un İsmailî Piri II. Hasan o gün Şeriat'ın genel bir bâtınî feshini ilan etmişti. Yasanın kelimesi kelimesine okunması üstündeki *takiye* perdesi kaldırılmış ve onun zâhirî biçimi yerle yeksan edilmişti. 'Yasanın Boyunduruğu kırılmıştı.' Vahyin içsel mânâsının ifşa edilmesi onun dışsal sembolizminin de *iyi huylu bir tersyüz edilmesiyle* sonuçlanır; bu ruhani bilgiye iştirak edenler örgütlü dinin hem kelimesi kelimesine okunmasından hem de yasal şeraitinden azade olurlar. Kelimenin her iki mânâsıyla da *kodu kırmışlardır.* Alamut İsmailîleri (ya da "Suikastçiler") Ramazan'ın ortasında öğle yemeğinde şarap içerek Zâhirî Otorite'nin zorbalığına karşı bu genel affa işaret ettiler: ve böylece Oruçlarını ilelebet bozdular.

Zâhirî İslam zaruri olarak Kıyamet'i, ahlak kurallarını hiçe sayan, mülhid ve devrimci bir hadise olarak görmeliydi – ki haklı olarak öyle de gördü. Şüphesiz, Corbin'in de vurguladığı üzre İsmailîlik öncelikle *irfan*dı, Şark Hikmeti'ydi – ama aynı zamanda kendi propagandasını yapmak için açık bir saldırganlık ve gizli bir teröre de başvurmaktaydı. Siyaset ve dinin yekpare bir yaşam ve kültürün parçaları olduğu İslam âleminde, ilhad hem tenkit hem de münazara, hem söylem hem de savaş işlevi görür. İlhad, muhitindeki kültürle aynı dili konuşur ancak kimi sözcüklerin afetengiz bir öneme sahip

olduğunda diretir: tıpkı küllerinden doğan Anka Kuşu gibi tüm dünyayı derunî bir biçimde dönüştürmeye muktedir gizli mânâlar.

O halde Kıyamet kurumsal, töresel ve geleneksel İslam'la kökten bir kopuşu temsil eder – İbn Arabî'ye atfedilemeyecek bir ihtilaf. Arabî'nin otobiyografik yazıları da kendi amelî yolunun bir parçası olarak İslam'ın töresel niteliğini *pekiştirme*ye yönelik klasik sufi eğilimine tanıklık eder. Yine de, aşırı ortodokslar Şeyh'i daima, büsbütün zanlı olarak değilse de bir şekilde *müstehcen* olarak görmüşlerdir.

Örneğin, Mısır'da yaşadığı dönemde, Mekke'deki Kâbe'yi tavaf ederken karşılaştığı terütaze bir kıza aşkını methettiği şiirlerinden oluşan *Tercüman-ül Eşvak*'ı yayınlamıştı. Yerel ulema bunda küfür kokusu aldı; İbn Arabî hiç vakit yitirmeden Suriye'nin yolunu tuttu – onun bir sonraki eserine ilham verdikleri için öfkeli mollalara şükürler olsun; erotik-mistik iki anlamlılığını göz alıcı bir skolastizmle savunduğu *Tercüman-ül Tercüman*. Yüzyıllar sonra (bundan birkaç sene önce) İbn Arabî'nin başı yine Mısır'da belaya girdi: Müslüman Kardeşler ve diğer gericiler *Füttuhat-ı Mekkiye*'nin yayınlanmasını yasaklayan bir yasanın geçmesini sağladılar. Ve Fazlur Rahman gibi âlimler de onu hâlâ daha ortodoks sufizmi tahrip etmekle suçluyor.

İbn Arabî'nin kıta sahanlığı tabiri caizse öyle geniş bir alanı kaplar ki tek bir haritaya sığdırılamaz. Yazdıkları en bîgünah ortodoks mistisizmden – örneğin Kuzey Afrika sufi tarikatları gibi – hiç de o kadar ortodoks olmayan türlü çeşit İslami bâtınîliği desteklemekte kullanılmıştır. Saf ve radikal bir vahdetçilik ileri süren *R. el ahadiye* ("Nefsini bilen Rabbini de bildi" hadisi üzerine) gibi tezleri pekâlâ İsmailî metafizikçilerin haydutça amaçlarına dahi hizmet edebilir. Hakikatten de Corbin, İsmailîlerin *tevil*, İnsan-ı Kamil, Vahdet-i Vücut vs. gibi öğretilerinden bu yönde faydalandıklarını ortaya koyar. Alamut'un Nizarileri, Büyük Diriliş'i tarihi bir an ve mitsel ya da Hayalî bir Arketip olarak tecrübe etti; İbn Arabî'nin onlara sunduğu şey, Kıyamet yorumlarını ve bunun radikal neticelerini yayabilecekleri yeni bir kelime hazinesiydi.

Şeyh, İranlı şairlereyse gene bambaşka bir harita miras bıraktı; kart destesini açmaya *Tercüman-ül Eşvak* ve *Füsus-ül Hikem*'in 28. bölümüyle ("Bana dünyanızdan üç şey sevdirildi: kadınlar, hoş kokular ve namaz" hadisi üzerine) başlayan bir fal haritası. Burada Aşk, dine denk hatta belki de ondan bile üstün tutulmaktadır; maşuk bir Şahit'e, Hakk'ın bir Tecellisi'ne dönüşür. Şairler, zaten varoluşlarının merkezini işgal eden bir manzume üstüne idraklerini genişletecek söylemin lisanını da yine İbn Arabî'den almışlardır: *eros*, arzu ve erotik bilinçle mistik bilinç arasındaki sınır bölgesi.

Bu nazariyat manevi bir pratiği de ortaya çıkardı; cinsel arzuyu manevi farkındalığa dönüştürmek için Hayal Yogası'ndan istifade eden 'Şahit Oyunu'. Bu yöntemler arasında şiirsel ve müzikal doğaçlama, dans ve güzel delikanlılara yöneltilen iffetli "nazar"lar yer alıyordu (bu nedenle de bu pratik "*Köseler* Temaşası" (Na ar ila'l-murd) olarak da bilinirdi.

Bu öğreti İbn Arabî'nin ölümünden sonraki yüzyıllarda kendi ekolüyle yakından bağlantılı bir dizi yetenekli şair tarafından yetkinleştirildi – Fahrüddin Iraki, Ehududdin Kirmani ve Abdülrahman Camî bunların en iyi bilinen üçüdür. Şahit Oyunu'na özel bir atıfta bulunmaksızın, Mahmud Şebisteri ve Şah Nimetullah Veli gibi şairler de İbn Arabî'nin metafiziğini yaygın bir şiirsel ve romantik simgecilikle sentezlediler. Tüm bunlar bir araya geldiğinde, *Vahdet-i Vücut* ekolünün genel bağlamı içinde yer alan Fars "Aşk Ekolü" denebilecek bir geleneği oluşturur.

Tabii söylemeye gerek yok, Şahit Oyunu şairleri her ne kadar Şeriat yasasına ve onun cinsel kurallarına uysalar da onların tehlikeli Ulvileştirme oyunu örneğin "Bir köle oğlanı öpüp de Tanrı'yı gördüklerini iddia ediyorlar" diye dert yanan İbn Teymiyye gibileri tarafından düpedüz mülhidlikle suçlanıyordu. Sufiler kendi özel hayatlarında ne kadar ortodokstular bilinmez ama yazdıkları şiirlerin İsmailîler gibi "hakiki mülhidler"e bir hayli katkısı ve desteği oldu ve de elbette onlar örneğin Iraki'nin şu dizeleri gibi dizeleri kelimesi kelimesine okumayı tercih ettiler:

Boşver gitsin Kâbe'yi:

Bak meyhanenin kapıları açık!

İvanov ve hatta Corbin gibi âlimlerin tüm itirazlarına rağmen, daha sonraki (Alamut sonrası) İsmailîler, Pers *dervişan* sufiliğini sadece bir maske olarak sahiplenmekle kalmamıştır. Şebusteri ve Şah Nimetullah gibi şairleri topyekûn kendi muazzam sentezlerine *dâhil* etmişlerdir, tıpkı İbn Arabî'nin daha ağırbaşlı metafiziğine yaptıkları gibi.

İbn Arabî'nin mülhid gelenek üzerindeki etkisinin haritasını çıkarırken, onun lisanının (ya da sınır taşlarının) kozmopolit âlim filozof-asiler ve âlim estetik/duygusal sufi şairler tarafından devralındığını görürüz. Ancak bu sentez Endülüs'ten Mısır ve Fars illerine doğru ilerledikçe daha popüler ve mezhebî bir nitelik de kazanmaya başlar. Kızılbaş, Hurufi, Alevi, Bektaşi, Ehl-i Hakk, Ali Hak, Kahseri, Üveysi – ve Şii simyacıları – gibi Şii tarikatlarının hepsi de temel karışımdan bir şeyler miras almıştır. Afganistan ve Kuzey Hindistan'da Kalenderiler, travesti dansözler ve haşiş-maulangları, Şattariye (Tez Yol) gibi mülhid sufi tarikatları ve Sühreverdiliğin kimi uzantıları gibi Kanunsuz (*bi-şehr)* olarak bilinen derviş zümreleri de geleneğin içinde yer alır; bir yandan da Ekber Şah'ın 'Din-i Hak'ı gibi bağdaşımcı tarikatların yanı sıra İsmailîlik, Tantrik Hinduizm, Bakhti yoga, binyılcı Şiilik ve dervişane meczupluğun çeşitli halk bileşimleri de.

Bu isimleri zikretmekten kastımız sırf gizemci-akademik bir toz kaldırma değil bir tasarıya işaret etmektir; bir geleneğe niyaz edilmiştir ama sadece hâlâ yaşayıp yaşamadığını, hâlâ pratik ve soteryolojik (ya da salvifik) bir diriliğe sahip olup olmadığını sual etmek üzere. Artık sadece İbn Arabî'yle özdeşleştirilmeyen bu geleneğin bir şekilde hayatiyet kazanıp şiirselleştirilebileceğini hayal edelim. Mülhid seleflerine atıfta bulunarak ve "Bilge" mânâsına gelen adında hitabemizin muhtevası yankılanan simyacı Hakim Billah gibi Mısır'ın Fatımi İsmailî "Anti-Halifeleri" onuruna buna "Anti-Halife" adını verelim. "Anti-Halife" adındaki bu kurgusal şahsiyet, aynı zamanda bu metin, uyandırdığımız geleneğin Hayalî dirimi yerine de geçecektir.

Anti-Halife geçmiş, bugün ve geleceğe dair kimi sorularımızı yanıtlayan bir kehanet görevi görecek olan bu metnin sınırları içinde var olmaktan öteye geçmeyecektir. Anti-Halife pekâlâ çelişkili, mülhid, kaçık, "töhmetli" olabilir – ancak kendi "geleneksel yetkesi"nin tanınmasını talep etmekte ve tüm yanıtlarını kendi özgün ve tutarlı geçmişine atıfta bulunarak belagatle ifade etmektedir.

Bu geçmişin anlamını bilmeyi istiyoruz ama bundan da öte – bir nebze olsun hermönotik fenomenoloji tatbik edip hiç değilse bir saatliğine de olsa Anti-Halife'nin dünyasında *yaşamayı* becerebilirsek – bize bu en gizemli uzamda ('gündelik yaşamda'), bu en kıymetli lahzada, şu anda, öğretebileceği ne varsa onu da bilmeyi talep ediyoruz. Metin bir kez okunduktan sonra onu yeniden Âlem-i Misal'e salıverebiliriz – ve ola ki ondan üç beş şiirsel hakikat alıkoyarız.

IV. Döngüsel Zaman

İsmailîlik'te, tarih döngüler halinde cereyan eder. Bu bir Zaman'ı ölçme yoludur, anlamın Zaman'a hangi yolla nüfuz ettiğini simgeselleştirmenin yoludur. Ama İsmailîler sırf *değişim*in kendisine yaptıkları kadar *gerileme* vurgusu yapmazlar (Altın, Gümüş, Bronz ve Kurşun Çağları mitinde yapıldığı gibi). Muhafazakâr zihinlere göre işler daima kötüye gitmektedir: kusursuzluk Altın mazide kalmıştır. Radikallerse meselelere daha karmaşık bakar: geçmiş belli bir ilkselliği, kökenleri ve vahiyleri ihtiva eder ama zaman da kimi açılımlara, aşamalara ve gelişimlere gebedir. Bu açılımın modern "gelişim" mefhumuyla en ufak bir alakası bile yoktur tabi; döngüsel bir zaman anlayışı omega noktalarına, ne geçmişte ne de gelecekte herhangi bir nihai yetkinliğe, meydan bırakmaz.

İsmailî irfanının her bir alt-döngüsü vahyin zâhirî yüzünü temsil eden *bir peygamber* ve bâtınî yüzünü temsil eden *bir veli* (ya da *asas,* ki 'assassin'de [Suikastçi] buradan gelir) tarafından 'idare edilir'. Örneğin Musa, Yasa'yı getirmiştir – Harun'sa onun bâtınî anlamını öğretmiştir. İsa meselleri

anlatmıştır – Vaftizci John'sa (ya da başka bir gnostik figür) onların gizli mânâsını Seçkinler'e açmıştır. Muhammed Kuran ve Şeriat'ı getirmiştir; bunların gizli mânâsı ise Ali'de vücut bulmuştur.

Ortodoks İslam – tüm kurumsal dinler gibi – vahyin son döngüsü olduğunu iddia eder. Bu durumda Muhammed'ten sonra gelecek bir peygamberi tanımak Müslümanlık'tan çıkmak demektir. İsmailîler bunu kabul ederler ancak peygamberlik döngüsünün yerini bâtınî tefsirciler döngüsüne bıraktığını savunurlar. Ehl-i Beyt. Bir bakıma bu, zamanın manevi niteliğinde bir gerilemeden ziyade ilerlemeye işaret eder ya da en azından harikulade bir kısmete: önceden sadece Seçkinlere öğretilen vahyin iç yüzü herkesin erişebileceği *dışsal yol* olacaktır. Zaman tersyüz oluyor, Vahiy ve Yasa öylesine gizli mânâları dışa kusuyor ki kelimelerin ve fermanların ta kendisini karşıtlarına dönüştürmek üzere tepetaklak ediyor,– 'iyi huylu ters yüz etme'.

İsmailîlere göre bu açılım Ali'yle başlayıp ilk altı Şia İmamıyla devam eder ve sonra Cafer-üs Sadık'tan yedinci İmam olan oğlu İsmail'e geçer – sonra da Mısırlı 'Anti-Halifeler'e, Fatımi hanedanına.

Fatımiler kendi halifelerinin soyunun Fatma aracılığıyla Peygamber'e ve Ali'ye uzandığına inanır: bunlar İmamlardır, seküler dünyanın ve aynı zamanda da manevi dünyanın yöneticileri: kral/veliler. Üst düzey mürşitlere İsmailîliğin bâtınî sırları öğretilirdi ama görünüşte Şeriat'a hâlâ riayet edilirdi. İç çemberde bu görünüşteki riayet *takiye* olarak adlandırılırdı yani 'hoşgörülebilir ikiyüzlülük'; Fatımi *dai*leri ya da misyonerlerinin de (Nasır Hüsrev gibi) *takiye* uygulamasına müsaade vardı, gerektiğinde Sünni ya da Ortodoks Şii gibi davranırlardı.

Suikastçiler olarak bilinen Pers ya da Nizari İsmailîlerle Fatımiler'in temel ayrılık noktası veraset meselesi yüzündendi – Halifelik/İmamlığın intikali. Burada kafa karıştırıcı bir mesele gündeme geliyor: bugün Nizari İsmailîlerin başı olan Ağa Han, soyunun Fatımi tahtında hak iddia eden Nizar'a dayandığını iddia etmekte ki o da soyunu Ali'ye dayandırmaktaydı. Nizariler, kurucuları olan, dillere destan Hasan Sabbah'ın gizlice Nizar'ın bebek yaştaki oğlunu Kahire'den kaçırıp Alamut'a getirdiğini ve kimsenin haberi olmaksızın yetiştirdiğini iddia ederler. Bu sırlar perdesi ardındaki İmam evlenir ve bir çocuk sahibi olur ve o çocuk da evlenip çocuk sahibi olur (muhtelif beşik-vekâletleri ve Bizans oyununu andıran alavere dalaverelerle dolu bir süreç) ve o çocuk da 1164'te Kıyamet'i ilan eden 'ala zikrüsselam "Selam Üzerine Olsun" II. Hasan'dır. Laf arasında bu iddia Bombay'da bir 19. yüzyıl İngiliz mahkemesi tarafından da onaylanmıştır.

Moğollar Alamut'taki muazzam kütüphaneyi yakıp yıktıklarından, İsmailî tarihi de gediklerle doludur. Nizar'ın bebek yaştaki oğlu hikâyesini destekleyecek hiçbir delil bulunmaz. Bazı tarihçiler bu veraset iddialarının sonradan uydurma olduğuna inanırlar. Ama böylesi bir yutturmacayı kim tertiplemiş olabilir ki? Hasan Sabbah mı? Görünen o ki, kendisi sadece tahtta hak iddia eden ve katledilen Nizar adına vaaz vermiş ve asla kurtarılan bir bebekten söz açmamıştır. O halde bu dalavereci, Kıyamet'in Efendisi II. Hasan mıdır? Yo. II. Hasan, Kıyamet'in ilk betimlemelerinde kendisini sadece İmam *adına* konuşmak üzere takdim eder. Görünen o ki ancak Kıyamet'ten birkaç yıl sonraya denk gelen hunharca ölümünden sonra açıkça İmam olduğu ilan edilmiştir.

Kıyamet'in hakiki doğası açığa çıkarılacaksa bu can sıkıcı tarihsel sorunlara da değinilmeli. Corbin, haklı olarak, Kıyamet'in tamamen bâtınî bir hadise olduğuna ve verasetle uzaktan yakından bir alakası olmadığına inanıyordu. Ona göre sonradan çıkan veraset iddiaları gerçekte Kıyamet'in en derin manâsına yapılan bir ihanetti, halis hür ruhu dogma, tapınma ve tarih kalıplarına sokma teşebbüsüydü.

Corbin, kanla geçen veraset mefhumuna karşı *manevi düzlemde evlatlığa* vurgu yapar; zaman, uzam ve genetik açıdan ayrık iki canı hısım kılan irşat yaklaşımı. Dahası Corbin tipik İsmailî "kendi kendinin İmamı" kavramını da takdim eder: kim nefsine dair irfan sahibiyse İmam modelinin de irfanına sahiptir ve gerçekte İmam olmuştur. Corbin'in savına göre bu tecelli yaklaşımına dayanarak II. Hasan İmam 'adına' konuşmuş, *takiye* peçesini ilelebet ve tüm gnostikler adına kaldırmış, Şeriat'ı lağvetmiş ve gizli mânâsını ilan etmiştir. Aslında, Kaîm ya da Sahib-ül Kıyamet, kendinden İmam

olarak bahsetmiş olsa bile bunu yapması, manevi evlatlık ve içsel İmam kavrayışı öğretilerine bütünüyle denk düşer. Kıyamet gibi bir hadise, tarihin ve zamansız 'An-ı Daim'in kesişmesinden meydana gelmektedir; yeniden kanbağı düzeyine indirgemek onu iflas ettirmek demektir. Bir bakıma herkes İmam olabilir ve yine bir bakıma herkes hâlihazırda İmam'dır zaten.

Ağa Hanlara tüm saygımla beraber (bilhassa üçüncüsüne, o ağırlığınca elmas bağışlayan ve Hafız üstüne mücevher değerinde bir tez yazan *bon vivant* ve kumarbaza) bu metin Corbin'in Kıyamet yorumunu takip etmeyi yeğler: ister Vahiy'e dayansın, ister Yasaya, isterse de kanbağına, rahiplerini tüm dışsal otorite biçimlerinden azade kılan bâtınî hakikatin topyekûn bir açılımı.

Kıyamet'in her bir yandaşı öyle birdenbire ve mucizevî bir biçimde kusursuz birer veli oluvermez tabi. Ama katılan ve işiten herkes için, bilen herkes için Yasa'nın boyunduruğu kırılmıştır. Yeni bir Döngü başlatılmıştır; bunu kavrayan herkes bunun *içindedir*; onlar için zaman farklı bir değere sahiptir. Bu Döngü içinde elbette farklı arayışlar içinde olanlar farklı idrak seviyelerine ulaşır. Ancak her biri için yol artık bâtınî tefsirle (*tevil*) *başlar.* Kuran ve Şeriat'ın manâları şimdi *bir ilk adım* olarak benimsenir.

Namaz, bilinçli nefsi kendi kendinin İmamlığına açmaya hizmet eden her türden süreç ve fiilin adıdır;

Oruç, bu farkındalık artışına sekte vuran her şeyden kaçınmaktır;

Hac, bireysel bilinci Nefs olarak nihai tecellisiyle bütünlemek üzere harcanan başlıca çabaları ifade eder;

Allah'a, Peygamberlere ve Meleklere İman, sembolik düzlemde ilahiyatın bâtınî kavrayışı anlamına gelir;

Zekât, nefsin cömertliği manâsındadır, tüm hayatın açık müşterekliği ve karşılıklı kavrayış (bilhassa da verilip paylaşılabilen farkındalık söz konusu olduğunda);

Adalet (Şi'a'nın 'Altıncı Şartı'), Nefsin kendinde ve diğerlerinde, tüm yaşamda eşzamanlı kavrayışı ve her şartta bunun gereğinin gözetilmesi manâsına gelir;

Nihai Yargı, Pir II. Hasan'ın öğrettiği şekliyle Diriliş Günü'dür. Cennet ve Cehennem şu anda mevcut olan içsel hallerdir; kelime anlamıyla ahiret ilmi ya reddedilir ya da yoksayılır.

Bu yeni Döngü ilahiyatta olduğu kadar politikada da köklü değişimlere delalet eder. Herkes olası bir İmam'sa ve Kıyamet aracılığıyla doğrudan İmam'ın yetkesini paylaşıyorsa o halde her birey kendi hükümranıdır – paradoksal anarko-monarşizm denebilecek bir düzen. Her halükârda topyekûn devrimi birkaç yıldan daha fazla tadamamış olan Alamut halkı için tüm bunların ne manâya geldiğini hayal etmemiz çok güç. II. Hasan muhtemelen İsmailî toplumu içinde kendi ütopyacı yaklaşımını benimseyemeyen muhafazakâr unsurlar tarafından katledilmiştir.

Ancak bu metin – Anti-Halife – bağlamında Kıyamet halen daha açılımı süren bir Döngü'nün başlangıcına işaret eder. Corbin'in izinde giderek Kıyamet'i, *âlem-i misal*'de ya da Hayal Düzlemi'nde tecrübe edebilir ve bu irfanı doğrudan ve dolaysız olarak alabiliriz. Kıyamet sürüyor ve buna iştirak etmek elimizde.

Onun aracılığıyla 'An-ı Daim' her an başucumuzda; dahası artık bizim için tarih Kıyamet bilincimizle tanımlanıyor. Şu halde biz de onun geçmiş ve mevcut açılımlarını, daima değişip duran stratejilerini, sürekli devrimci enerjilerini izah etmeye muktedir özgün Kıyamet tefsircileri olarak ortaya çıkıyoruz.

Mesela: Kıyamet, günümüzde cinsel özgürlük konusunda ne 'derdi'? ya toplumsal devrim? ya özgün çağdaş manevi yollar? Bu soruları temel alarak Anti-Halife'yi bir kristal küre olarak kullanalım ve Düşlemlerle, prizmatik ışık yansımalarıyla mest olalım.

V. Cinsellik ve Hermönotik

Ahlâk kurallarını hiçe sayan pek çok tarikat cinsellliğe izin vermekle, eşcinsellikle ve sapkınlıkla suçlanmış ve bu mezheplerin pek çoğu da hakikatten "özgür aşk"ın çeşitlemelerini tecrübe etmişlerdir. Âdemiler ve Aşk Aileleri, 'cennette evlilik olmayacak' ifadesini burada yeryüzünde de evliliğin olmaması olarak kabul etmişlerdi çünkü onlara göre Binyıl gelip çatmıştı. Alamut için de gelip çatan bir Binyıl vardı ve Suikastçilerin aşk hayatına dair hiçbir şey bilmesek de kolayca tahminler yürütebiliriz. Görünen o ki, Kıyamet felsefesinin mantıksal sonucu bizi pek çok radikal cinsel özgürlük yanlısının savunduğuna benzer çağdaş bir tutuma götürür.

Ahlâk kurallarının hiçe sayılmasıyla ilgili en yaygın yanlış anlayışlardan biri bu durumun, diğer insanların değerlerini ya da yaşamlarını hiçe sayarak 'ne istersen onu yaptığın' bir sefahatle sonuçlanacağı (ya da zaten aynı anlama geldiği) yönündedir. Neyse ki Nietzsche (o büyük İslamsever) hangi tarikat ya da inanç söz konusu edilirse edilsin bu meseleyi ilelebet açıklığa kavuşturdu: saçmalayan ve kendi kuyusunu kazan 'şeytan'ı büsbütün bozguna uğratan 'nefs terbiyesi' olmaksızın 'iyinin ve kötünün ötesinde'nin bir mânâsı yoktur. Ahlâk kurallarını tanımayan kimse, toplumun ya da Yasa'nın gözünde suç işleyebilir ama bunu ancak hiçbir ahlâk yasasının ulaşamayacağı denli yüksek şahsi etiğine dayanarak yapar. Ahlak kurallarını tanımayan etik buna imkân tanır çünkü öncelikle Hayalîdir, birey tarafından 'üretilmiştir', kişisel ve merkezîdir.

İslam, uygar insanlık tarafından bilinen pek az cinsel haz yanlısı dinlerden biri olarak başlar. Paul, ateşte yanmaktansa evlenmenin daha iyi olduğunu söyler ama Peygamber izdeşlerine 'genç bir kadınla evlenip hayattan tat almalarını' öğütler ve der ki "Dünyanızdan bana üç şey sevdirildi; kadınlar, hoş kokular ve namaz." On bir kez evlenmiş, izdeşlerinin dört eşi ve sayısız cariyesi olmasına müsaade etmiştir; bir seferinde 'geçici evlilik' kurumuna bile müsaade etmiştir ki bu, hâlâ daha Şiiler arasında uygulanagelmektedir. Doğum kontrolüne izin vermiştir (ama kürtaja değil). Cinsel hazza verilen bu değer İslami maneviyatta'tantrik' bir niteliğe yol açmıştır ki bunun en iyi örneklerinden biri de İbn Arabî'nin (*Füsus-ul Hikem*'deki) cinsel birleşmeyi müşahedenin en yetkin biçimi olarak tasviridir:

Hakk'a erişmek bu yönden (Öz bakımından) olanaksız olup, bu ancak maddede söz konusudur ve Hakk'ın kadınlarda müşahedesi, Hakk'ı görmenin [şuhud] en azim ve en kâmil olanıdır. Ve en büyük kavuşma [vuslat] da cinsel birleşmedir.

... Hak, İradî Yönelimi ve İlahi Emir'in tasarımıyla, âlemin suretlerine Tabiat'ta (Külli Nefs'te) çiçek açtırır ki bu da; unsurlardan oluşan suretler âleminde cinsel birleşme, nurani ruhlar âleminde manevi *irade (himmet*) ve hitabet âleminde mantıksal çıkarım biçiminde zuhur eder ve tüm varoluş bu temel üçlünün her bir vechesiyle aksettiği bir aşk eyleminden başka bir şey değildir.

Âşık olduğumu düşünmekte haklılar; ve lâkin kime âşık olduğumu bilmiyorlar…

Bu, sadece şehvete sevgi duyan yani şehvet duyduğu mahalle, kadına sevgi duyan — ama meselenin aslı hakkında manevi bakımdan bîhaber kalan kişinin halidir. Eğer bilseydi, neden zevk aldığını da bilirdi ve (hakikatte) bu şehvetten zevk alanın kim olduğunu da bilirdi ve işte o zaman kâmil olurdu.

Olabildiğince devrimci olduğu halde İbn Arabî yine de temelde Kuran ve Hadislere de sinmiş olan erkek egemen bakış açısıyla yazar. Kadınlar kendi başlarına can taşıyan bireyler olarak görülürler ama erkeklere ait sahici mülklerdir. 'Feminist İlke'nin İslam'da kendine yer bulmasının son derece güç olduğu dillere destandır. Doğrudur mistik, popüler ve bağdaşımcı düzeyde türlü çeşit Anima alâmetleri ve yankıları bulunur: *Burak* kültü, Fars şiirindeki Maşuk kültü. Peçeli ve mahrem kadın bâtınî ve gizli olan herşeyin simgesi haline gelir. Ama görünüşte, çağdaş ifadeyle – kadınlar düpedüz ezilmektedir.

Bu peşin hükmün örneklerini bilmeyen yok ve bunlar ortodoks İslam'ı büyük töhmet altında bırakıyor. Çağdaş bir Kıyamet mistiği bu sorunu nasıl ele almalı?

Bir başkasının esaretine ya da sefaletine dayanan bir özgürlük ya da haz nihai surette nefsi de tatmin edemez çünkü nefsin de sınırlanması ve daralması demektir, bir acizlik itirafıdır, cömertlik ve adalete karşı işlenmiş bir suçtur. Özgürlüğümüz başkalarının özgürlüğüne bağlıdır çünkü kaderlerimiz içinden çıkılmaz biçimde başkalarınınkiyle iç içe dokunmuştur özellikle de sevdiklerimizinkiyle. Metnimiz – *Anti-Halife* – şüphesiz (Şeriat'ın lağvedilmesiyle beraber) tüm evlilik biçimlerinin, geçici evliliğin, cariyelik ve köleliğin, sahip/mülk terimleriyle ifade bulan tüm insan ilişkilerinin (ebeveyn/çocuk ilişkisi de dâhil) yürürlükten kaldırılmasını önermekte. Şimdi, ortodoks İslam'a göre, bu özgürleşmenin sonucu düpedüz dizginsiz bir günah ve kargaşa hali olur. Ama Şeriat'ı tersyüz eden bâtınîler, aslında onun mânâsını ıskartaya çıkarıvermemiş tam aksine içselleştirmişlerdir. Bir ilişkinin (aşk, dostluk, karşılıklı menfaat) özü kin ve mülkiyetle zehirlenmişken boş bir kalıba sığınmayı istemezler. Onlar için cinsel hazzın manevi anlamı tüm özensiz ve bencilce tavırların, tüm şiddetin, tüm tatsız kin ve soğuk fetişizmin, kısacası tüm sefahatin önüne geçer.

Dahası, eril/dişil kutupluluğu artık tersine çevrilmiş olarak görülüp tecrübe edilebilir; Anima artık belirgin bir itibar kazanmıştır (ve Kali ya da Loro Kidul gibi tanrıçalara ibadet eden Bengal ve Java'daki İslami bağdaşımcı tarikatların anlamı da budur. Rivayet edilir ki Peygamber bir zamanlar müşahede edip Allah'a 'eş' olarak iki pagan tanrıçanın sağ kalmasına izin vermiştir – yani belki de bu 'dişil' İslam, özgün ve hatta 'Kuran öncesi' olarak bile görülebilir!). Pratikte İslam'ın bu şekilde dişilleştirilmesi ya da kutupların tersyüz edilmesi manevi bir uygulama, 'hayırlı bir yaşam' ve sahiden de kendi başına birer amaç olarak hazzı da şenliği ('birarada yaşamayı') de içeren, hem son derece etik hem de son derece insani bir cinsel davranış kodunu da kapsamalı.

Şeriat yetişkin heteroseksüel erkeğe pek çok ayrıcalık tanırken diğerlerineyse bunların pek azını tanıyor. Örneğin homoseksüellik kati surette yasak. Bir oğlanla cinsel birleşme yasaklanmış olsa da onu *arzulamanın* serbest olduğu iddiasına dayanarak Şahit Oyunu düşkünleri teoride iffetli kalmış sayılırlar. Kimi hadisler bu bakış açısını destekliyor; örneğin seven ama iffetli kalan ve hüsran sonucu ölenlerin şehit sayılması gerektiği söylenir. Iraki ve Kirmani, iffetliliğin yoga ya da simya açısından da yararlar sağladığına inanıyordu – ama şüphesiz psikolojik bir bakış açısıyla izledikleri yol aslında bir tür şehitlik gibi görünüyor olmalı… ve şiirleri de kendini bastırma ve melankoli unsurları taşır.

Ne var ki bu şiirler sıklıkla prensiplerin şeffaf olmayışına dayanır; dahası pek çok mülhid metin de kayıplara karışmış durumda. Acaba herhangi bir mistik, Şahit Oyunu'nu Kıyamet'le, Şeriat'ın lağvedilmesiyle, birleştirmeyi aklına getirmiş midir? Kimi dervişler sadece 'bakışlarla' ya da hatta öpücüklerle yetinmemiş olmakla övünürlerdi. Neden uygulamalarını anlamlandıracak ve *müdafaa*larına temel oluşturacakları bir felsefeden de – manevi bir cinsellik hermönotiği – istifade etmiş olmasınlar ki?

Böyle bir felsefe elbette sadece bir kaç mistik oğlancıyı değil *tüm* cinsel özgürlük inananlarını ilgilendirir. Kıyamet nişanı altında İbn Arabî'nin 'tantrik' öğretilerini Şahit Oyunu'nun gerçek uygulamasıyla (müzik, şiir, dans, şarap ve aşk yogası) birleştirecek olursak cinselliğin her türlü çeşitlemesini – hem 'mübah' şehvet hem de manevi uygulama olarak – içeren yeni bir değerler sistemine varırız.

Bu değerler sistemi tüm ortodoks ahlâkı kökünden kazır – ama alışageldik modern 'Cinsel Özgürlük' bakış açısına göre de hayli radikal sayılır. Dinî ahlak sıradışı cinselliği günah ve suç sayarak mahkûm eder ama kaba materyalizm de cinselliği neşesiz metalaştırmaya, arzunun fetişleştirilmesine, şiddet ve reklam pornografisinin türeyişine mahkûm eder. 'Manevi bir boyut' olmaksızın cinsel devrim kendini ancak sefahat ve başka çarpıklıkların eline alet eder.

Anti-Halife kendi yeni cinsel değerler sisteminin, hem dinî ahlâğı hem de kaba materyalizmi aştığını iddia etme cüretini gösteriyor. Fiziksel aşkın gerçekliğini ve merkezîliğini ilan ediyor ve aynı zamanda

bu aşkı en yüksek manevi tecrübeyle eş tutuyor. Aşk dolu her bireyi, ister Yasa'nın boyunduruğu olsun ister yabancılaşmanın hissizliği, her çeşit baskıdan azade kılıyor. Mihenk taşı, haz ve iki bağımsız padişahın bunu paylaşma arzusudur. Ruh ve beden birdir – erotik olan, maneviyâtın özünü teşkil eder.

VI. Toplumsal Adalet

Ali'nin Halifeliği (ve İslam tarihi içinde belli başlı diğer kısa dönemler) haricinde Şiiler genelde İslam içerisinde görece güçsüz bir azınlık olarak varlık göstermiş ve buna bağlı olarak da Toplumsal Adalet üzerine bilhassa ilgi çekici bir öğreti üzerinde durarak işi bunu İslam'ın Altıncı Şartı olarak adlandırmaya kadar vardırmışlardır. Politik olarak (her ne kadar İslam'da ilahî olanı politik olandan büsbütün ayrımak asla mümkün olmasa da) Şiilik, sadece kanbağı veraseti değil manevi üstünlük iddiasında da bulunan bir dizi azledilmiş Halifelik makamı talibinden oluşan mistik bir monarşizm biçimi olarak başlar. Toplumsal olarak Şiilik, Haşimi aristokratları ve Ari Persleri, sürüsüne bereket kırsal fukara, 'ilkel komünistler' (bir zaman Mekke'deki Kâbe'den Hacer-ül Esved'i çalmayı başaran Karmatiler gibi), gayr-ı resmi mistikler ve muhalif entelektüellerden (simyacı Cabir ibn Hayyan ya da Saflık Kardeşleri, *İhvan-ül Safa*, adı verilen gizemli bilim adamları tarikatı gibi) müteşekkildi. Devrim ya da hiç değilse devrim umudu bir Şii prensibi haline gelmişti. Ali'den sonra Ortodoks Oniki İmam'dan hiçbiri hükmetmedi – ama Ümeyyelere karşı girişilen başarılı ayaklanmada Abbasiler tarafından, Mısır'ı fethedip Kahire'yi inşa eden Fatımiler tarafından, İran'daki muzaffer Safeviler tarafından, Kuzey Afrika, Suriye, Fars illeri ve Hindistan'daki sayısız daha az başarılı isyancılar tarafından Şiiliğin kara sancakları hep taşındı.

Suikastçiler, tek bir kral tarafından hükmedilen tek bir toprak parçası olmayıp, aralarında binlerce kilometre olan; ordular tarafından değil fedai-teröristler, rüşvet, gizli propaganda tarafından savunulan; ilme ve öğrenime adanmış ve manevi mertebeye dayalı bir hiyerarşinin hüküm sürdüğü özerk kaleler ağından oluşan devrimci bir Şii 'devlet'i kurdular. Kıyamet döneminde Şeriat'ın lağvedilmesi ve kendi kendinin İmamı öğretisiyle, bu 'devlet' ya da silahlanmış komünler ağı İslam âleminde başka bir yer ve zamanda eşine rastlanmamış bir hürriyetçilik düzeyine erişmiş olmalı. Bağdat Halifeleri onları yok etmeyi başaramadılar - Alamut'u ve dağınık müttefiklerini yerle bir etmeyi ancak Moğol istilası başarabildi.

20. yüzyılda Sünni modernleşme yanlıları ve reformcuları ilham kaynağı olarak Protestanlık ve Demokrasi gibi Batılı modellere yüzlerini döndü. Ne var ki Şii düşünürler daha devrimci felsefelere ilgi gösterdiler. SAVAK tarafından katledildiği iddia edilen Dr. Ali Şeraiti, pek çok İranlıya devrim ilhamı veren, Şiilik ve Sosyalizm arasında zekice ve az çok taraflı bir uzlaşma girişiminde bulunmuştur: gerek Şah, gerek Ayetullah gerekse de A.B.D. Dışişleri Bakanlığı tarafından hor görülen Mücahidan ya da Kutsal savaşçılar. Humeyni devrimi, dış etkiler ya da mülhid İsmailî benzeri aşırıcılığa bulaşmamış 'saf' bir Şiilik talep eder. Gençlik ve sürgün zamanlarında Humeyni'nin kendisi de gözükara bir mistik (İbn Arabî üzerine bir tez yazmıştı) ve asi olarak görülüyordu ama iktidara geldiğinde Şeriat'ı dayatarak hafif meşrep kadınları, muhalifleri, Mücahidanı, homoseksülleri, uyuşturucu bağımlılarını, Bahaîleri, sufileri, Yahudileri, İsmailîleri, Hıristiyanları, Kürtleri, monarşistleri, komünistleri yani neredeyse sonu gelmek bilmeyen bir yığın günah keçisini halk huzurunda idam ettirmiştir. Şu anda on üç yaşında veletleri gözü dönmüş bir Molok gibi yiyip bitiren Kürdistan ve Irak'taki sonu gelmeyen savaş nedeniyle ütopyacı Şii toplumsal deneylerinin tüm izleri yasadışı ilan edilmiş ya da 'ertelenmiş'tir. Tiyatro, müzik, resim, dans ve başıbozuk şiir yasaklanmıştır. Zafer kazanan Şiilik, adeta Cotton Mather ve Dr. Mengele ele geçirdikleri bir düşmanı işkence tezgâhından geçiriyormuş gibi dehşet verici ve kasvetli bir hâl almıştır.

Peki, toplumsal adaletle ilgilenen bir bâtınîyi başka hangi güçler İslam dünyasında cezbedebilir? Pakistan ve Reformist hareketi mi? Petrolü ve Vahabiliğiyle Suudi Arabistan mı? Kaddafi mi? Belki de Afgan isyancıları?

Kimi mistikler Mısırlı Faruk, Afgan Zâhir Şah ya da Libyalı İdris gibi eskinin yoz, hortumcu, kalın kafalı şahlarına bile özlem duyabilir – ne kadar kötü olsalar da en azından dayatacakları bir ideolojileri

ve ‘İman’ı saflaştırma’ gibi bir takıntıları yoktu. Doğrusu, geleneksel monarşizm hâlâ daha Guenoncu sufiler ya da Javalı Adil Kral taraftarları gibi bazı mistikler tarafından rağbet görüyor – ama bunlara samimiyet ve insani değerler ihsan edilse dahi fikirleri uygulanabilir değildir ve Kıyamet’in özgürlükçü ruhuna aykırıdır.

Alamut’ta neşr edilen toplumsal adaletin çağdaş bir türevini müşahade etmek – düşlemek – insana muazzam bir haz verebilir. Yasa’nın lağvedilmesinin imlediği tek bir 'politik düzen' vardır: anarşizm. Dahası, kendi kendinin İmamı fikri de öz-hükümranlık, otarki, mânâsına gelir: her insan olası bir ‘kral’dır ve insan ilişkileri ‘hür lordlar’ın karşılıklı ilişkisi olarak sürdürülür. Elbette, Alamut belli bir hiyerarşiye sahipti – ama Nestor Makhno’nun anarşist ordusu da öyle değil miydi? Dahası, Nizari toplumunun ayırt edici özelliği olan ekonomik ‘komünizm’ ve özerk kaleler arası işbirliği de sendikalizm ve ‘konsey komünizmi’ gibi bazı fikirleri anıştırır. Tuhaf bir bireysel anarşizm harmanı, Bakunincilik ve ahlâk kurallarını tanımayan bir mistisizm modern politik lügatta Alamut’u özetlemeye yeter.

Alamut devrimini güncellerken Alamut mefhumunun kendisinin de işlevsel çağdaş bir türevini hayal edebiliriz – hür ruhların, savaşçıların ve âlimlerin korunaklı özerk yerleşkesi. Uçakların, bombaların ve toprak ve kaynaklar üzerinde evrensel bir devlet hâkimiyetinin çağında bu heves bir hayli imkânsız gibi duruyor. Sonu gelmeyene metalar ve toplu ölümlerle hissizleşmiş bir dünyayı artık altınlar ve hançerlerle ayartmak ya da korkutmak mümkün değil; çöllerin ve dağların hepsi haritaya geçildi, bekçisiz ve vergisiz tek bir ıssız vadi ya da ada bile kalmadı. Peki ya hayatı idame ettrebileceğimiz sığınaklar? yapay adalar? yeraltı bilgisayar ağları? Antarktika? denizaltılar? yörüngeye yerleşen L-5 uyduları? göktaşı kuşağı?

Bilim Kurgu hikâyeleri dışında ve dünyanın genel düzeninde afetengiz bir değişim olmadığı sürece bu Alamut türevlerinden hiçbiri uygulanabilir gibi durmuyor. Ne var ki ütopik hayaller enkazı arasında sağ kalan kimi tatbiki kırıntılar da yok değil. İnsan daima kendisi ve gerçek hayatını paylaştığı üç beş kişi için mümkün olduğunca sezgi, düşünce ve ifade özgürlüğü, adalet ve hoşgörü teşebbüsünde bulunabilir. Gizliden gizliye ‘hür bir lord’ olmak alenî bir köle, baskı ve adaletsizliğin gönüllü suç ortağı olmaktan iyidir. Daha genel bir mücadele içinse İsmailî tarihinin, görünüş itibariyle iktidarsız olunan dönemlerde uygulanacak devrimci taktikler sorununa verecek bir yanıtı da vardır: *propaganda. Takiye* ya da Gizlenme doktrinine göre İsmailîlerin mesajlarını canlı tutarak yaymak üzere gönüllü olarak kendilerini gizlemelerine ve rol yapmalarına müsaade edilmiştir. Böylesi bir durumda suikast ve politik komplo, terörizm ve eylemle propaganda trajik bir biçimde zarar verici sayılabilir. İşe yarayacak olan, kişisel ve kültürel düzeyde eylemdir – dilerseniz ‘şiirsel terörizm’ deyin – ve de sadece tanıklık etmek.

Her şeyden öte, ahir zaman Alamut zahidi, hazzı tecrübe etmek ve ahirete ya da ütopik bir geleceğe ertelememek için bir zorunluluk hissedebilir (tabii özgür bir ruh herhangi bir konuda ne kadar zorunluluk hissedebilirse). Bu ‘zaruret’ *kendi nefsine adil olma* ihtiyacından kaynaklanır çünkü kendilerini aldatanlar başkalarına karşı nasıl adilane (örneğin letafetle) davranacaklarını bilemez. Yine bir bâtınî, herhangi bir ahlakî ya da medenî yasadan daha talepkâr bir etik tasavvur etmeye muktedirdir çünkü bu öncelikle nefsin inkârı, garez ve umutsuz bir özlemden ziyade nefsin diğerlerini de kapsayacak şekilde genişletilmesine dayanacaktır. Mevcut teknarşilerimiz, üstüne vazife olmayan işlere burnunu sokan üst düzey yetkililerimiz ya da histerik açgözlülük komiserlerimiz bile bu tarzda bir eros politikasını topyekûn bastıramaz.

‘Gündelik hayatı’ özgürleştirme ve kendi tarihimizi Gösteri toplumunun – Yalan Dolan İmparatorluğu’nun – elinden kurtarma tasarısı bireyle başlar ve diğerlerini de dâhil etmek üzere dışa doğru yayılır. *Anti-Halife*, Alamut harabelerinden afetengiz bir tutku arkeolojisi yaratır – ve bunun içinden de isyanımız kendi kendini yaratır.

VII. Beğeni

Burada ayin, mistisizm ve din gibi sözcükler zorunlu kurban, mantıksız sofuluk ve örgütlü karanlık gibi genel zâhirî mânâlarıyla alınamaz. *Anti-Halife* bu sözcükleri bâtınlaştırır, içlerini dışa çıkartır, onları iyi huylu bir tersyüz etmeye tabi tutar. Henüz ayin ve sanat, mistisizm ve kişisel farkındalık, din ve uyum içinde bir kabile yaşamı arasında bir ayrım gözetmeyen Paleolitik bir dilde kendi örneğini bulur. Bizim aslî ihtiyaçlarımıza ancak bunun gibi tedeavülden kalkmış ur-sözcükleri cevap verebilir. (Ve ancak şiir bunları yeniden yaratmayı ümit edebilir.)

Böylesi bir dil kullanan bir toplumda sanatçı (A.K. Coomaraswamy'nin de işaret ettiği gibi) özel bir insan türü olmaz, bilakis her insan nevi şahsına münhasır bir sanatçı olur. Aslında, bir Java *pamong*unun ya da Sumara tarikatı mürşidinin de bana öğütlediği mübah meselde de söylendiği üzere 'Her insan bir sanatçı olmalıdır!' Java ve Bali toplumlarında bu özdeyiş kültürel bir düstur olmaya kadar varmıştır. Gölge-kuklası, dans, gamelan, batik vb. sanatlara ve bu sanatlara *iştirake* muazzam bir itibar atfedilir. *Kebâtınan* ya da 'saf bâtınî' tarikatlar (gerek ortodoks İslam'la gerekse de aynı şekilde Hinduizmle olan bağlarını kopartmış olanlar) genelde takipçilerine tefekkür teknikleri ve sanat-beğenisinden başka bir şey öğretmez. Vecd-dans bu yolun hülasasını oluşturur: nefsin estetik amelle tam olarak özdeşleşmesi. Yeteneği olmayan bir Javalı ya da Balili hayal-avı olmayan bir Lakota Siyusuna ya da rüya göremeyen bir Malezya Senoisine ya da ormanın müziğini duyamayan bir Afrika pigmesine benzer. Java'da bu ideal, kültürü herkesin anlayabileceği ve erişebileceği şekilde canlı tutan Bâtınilerin rönesansvari çabaları sayesinde Bağımsızlık'tan bu yana kısmî bir gerçeklikte de olsa varlığını sürdürmüştür. Batı'yı taklit etmektense pek çok Endonezyalı sanatçı geleneksel ve modernin seçkin yeni bağdaşımlarıyla deneylere girişmektedir (örneğin 1930'larda ortaya çıkan Bali 'Maymun Dansı' gibi); saf Klasik formlar bir kenara atılıverecek ölü yüklerden ziyade beslenip büyütülecek canlı ilham kaynakları olarak görülür.

Bizim gibi Batılılar arasında ise böyle paleolitik kültür kalıntıları Kilise, İmparatorluk ve Makine tarafından çoktan toprağa gömülmüştür. Bizim sanatçı klişemiz, sürekli olarak kültürel ideallerimize ihanet eden ya da onları yapmacıklığa maruz bırakan yahut da pahalı zırvalar ve elitist süprüntüler üreterek onlara yaltaklanan yabancılaşmış ve yalıtılmış bireydir. Bütünüyle marjinalize edilen ilk sanatçı zümresi olan Romantiklerden itibaren (ister ilerici olsun ister gerici) bir devrimci olarak sanatçı fikrinin, artık tahayyülünü paylaşmadığı ya da üretmediği bir topluma Hayır diyen sesin, izini sürmeye başlayabiliriz. Asrımızda *tüm* sanat, her ne sebeple olursa olsun modern toplumun karşısında durur – aslında Modernizm denen hareket de bundan ibarettir. Makinelere âşık olan Fütüristler bile bir devrim peşindeydiler – diğerlerine gelince, onların da her biri mevcut harabeye karşı ister geçmişten olsun ister gelecekten öyle ya da böyle bir kenara bir kaç kırık çömlek yığmaya çabalamıştır. Dadaizmle beraber sanatın öldüğü ilan edildi ve aynı zamanda tek devrimci olasılık olduğu da... Sürrealistler bu fikri devşirdiler ama sonra onlar da bunu bir Viyana-Moskova bulamacına sattılar. 50'ler ve 60'larda Lettristler ve Sitüasyonistler bu mefhumu yeniden su yüzüne çıkarıp cilalayarak sanatçıyı bir devrimci bilinç modeli olarak ifade ettiler – yine Shelly'nin 'benimsenmemiş yasa koyucu'suyla yakın bir ilişki. Umumi Sanat'ımızın öldüğünü söylemek – ki bu düşünce ekolü bu kanıdadır – artık *herkesin bir sanatçı olması gerektiği* anlamına gelir. Paleolitik amentünün yeniden doğuşu. Modernizm ve gelenek bir uroborus misali.

Bir kez daha (aynen Alamutçu ütopyacılıkta olduğu gibi) çağımız, hüsran listemize bir yenisini eklemek üzere bir başka beyhude tutku gibi görünen bu rüya için elverişsiz duruyor. Nasıl olacak da şehirlerimizi Java ve Bali'ye dönüştüreceğiz? Bali bile artık Bali değil, şimdi Kentucky Fried Chicken ve kitlesel turizmle kirlenmiş vaziyette. Bununla beraber, sanatçılar yabancılaşmayı seçmiyorlar – onlar kabilenin imge-yığınına katkıda bulunamak *istiyor* – bu onların mesleği. Aslında modern toplum, çocuklarına oyun ve çalışmanın birbirini dışlayan ve birbirine düşman gerçeklikler olduğunu, tahayyül ve amelin ilelebet birbirinin zıddı olduğunu öğreterek bu yabancılaşmayı kendisi buyuruyor. Peki, sanatçı-hayalperestler toplumunu, çalışma ve oyun için ayrı sözcüklerin olmadığı bir dünya umudunu (efsanevi geçmiş ya da egzotik doğu ya da Kusursuz Gelecek dışında) nerede bulacağız?

Toplumsal adalet meselelerinde de olduğu gibi her çağ kendi ihtimallerini yaratır ve diğerlerini ortadan kaldırır, belli taktikler sunarken diğerlerini geri alır. Bu konudaki eylem ihtimalleri adalet alanında söz konusu olanlarla aynıdır: nefs çalışması ve propaganda.

Nefse dönük sanat eseri, tefekkür olarak sanatı ve sanat olarak tefekkürü içerir; kişisel çevrenin biçimlendirilmesini içerir; yakın yoldaşlar ya da seçilmiş işbirlikçilerle hayatta derin bir aslî amaç olarak doğrudan ve latif iletişimi içerir; manevi hallerin ifadesi olarak, 'kendini ifade biçimi' olarak hem görülebilir hem de gözle görülmeyen yapıntıları içerir; bir ahlak yasası ya da düello yasasının antik gülünçlüğünden bir şeyler taşıyan ama tüm teklifsiz özgürlüklere deneyim ve zerafet ihsan eden *sanatçı yasası*nın benimsenmesini içerir.

Bu yeni sanat, Zen oyun yazarı Zeami'nin 'İlk Çiçek' – 'Başlangıç Zihni' – dediği kendiliğinden bir doğrudanlıkla görme ve eyleme yeteneği olan 'manevi doğurganlığı' kapsar; böylelikle, şimdi dünyayı robotlara özgü bir zekâ yoksunluğu ve/veya cehennemî bir savaşa hazırlayan ölümcül yetişkinlikten ziyade özgün bir olgunluk vaadi taşır.

Bu düzeyde, sanatın *yapma şeylerle* pek işi olmaz daha ziyade zihinsel bir durumla, bir varoluş yoluyla, kötüye kullanılamayacak bir jestle, bir hayatla ilgilenir.

Ne var ki, sanatı *yapılmış şeyler* olarak ele aldığımızda bir erekbilim ihtimali doğar – bir amaç, sanatın işe yararlığı ihtimali. Paleolitik kabile için bu amaç aşikâr ve mutlaktır: yapılmış her şeyin bir amacı vardır, yapılmış her şey sanattır. Böylesi bir kültür ne faydasız çirkin metalara ne de faydasız güzel metalara sahip değildir, ne de 'faydacılık' ya da 'sanat için sanat' gibi mefhumları vardır. Ne var ki biz nefes darlığı ve klostrofobi noktasına varana dek tüm bu darmadağınıklık içinde yaşayageldik; dışkısal anıtlar ve mozoloit müzelerin yükü altında belimiz büküldü; ayrık, yabancılaşmış, yalıtılmış, devinimsiz *ölü sanat* külçeleri altında ezildik. Peki o halde son birkaç paragraftır taslağı çizilen büyüleyici kişisel bâtınî sanatçı kültü açısından sanatımız şimdi hangi amaca hizmet edebilir? Ne diye sanat yapıyoruz? ve de kimin için?

Yeniden 'propaganda' sözcüğüne dönecek olursak bu sözcüğe genelde taşıdığı anlamdan çok daha fazlasını yükleme niyetinde olduğumuz gün gibi ortada olmalı. Totaliter uluslarda sansür kurumu buyrukla işler; demokratik uluslardaysa Piyasa aynı işi görür çünkü meta olamayan bir şeyin İmparatorluğa zarar verebileceği de havsalaya sığmaz. Avangart da 'folk' da reklamcılık için imge tedarikçisine indirgendiler; yeni bir sanat biçimi ve onun Umumi Medya tarafından onaylanması arasındaki gecikme süresi neredeyse ortadan kalktı. Böylesi bir durumda monolitin çatlakları arasında gidip gelen ya da sınırda bir varoluş sürdürmeye çalışan her türlü sanatın tek bir amacı olabilir: propaganda, isyancı propaganda.

Bu çekilmez bir zorbalık olan 'devrim hizmetinde sanat' anlamına gelmez – ne de 'Toplumsal Gerçekçilik' ya da herhangi bir tanımlanabilir 'politik sanat' biçimi. Çöp çöptür, niyeti ne kadar temiz olursa olsun. Yo, *Anti-Halife* için sanat politikadır, sanat devrimdir, sanat dindir. Tarzı ve içeriği her ne olursa olsun güzellikte muvaffak olan ve Makine tarafından yutulmayan sanat, zaten hâlihazırda bir hakikat propagandasıdır çünkü zaten kavranabilir ve düzenli bir hakikatin tezahürüdür. Lütfen bu sözcükleri platonik olarak almayın: 'hakikat'ten kastımız soyut ve cisimsiz bir İdeal değil, ne de tarifsiz bir mistik mütalaa. Bu çok daha yalın ama yine de açıklaması ya da tanımlaması çok daha güç bir şey, Arapça'dan gelen *zevk* ya da Sanskrit/Java dilindeki *rasa* sözcüğüyle karşılayabileceğimiz bir şey:

BEĞENİ – SEZGİ – HİS – ESTETİK KATEGORİ – bir algının içselleştirilmesi (*Hardal Tohumu Bahçesi*'nde dendiği gibi 'bambu olmak') – bu nedenle mistik/estetik bir bilinç durumu – neyin 'yakıştığına' dair bir his – seçme ya da ayırt etme yetisi, *diğerini* değil de *bu* rengi ya da notayı ya da sözcüğü seçmek –sanatsal takdir, 'güzel tat' – sanat eseri ya da temsilin niteliği – doğrudan bir tecrübe olarak, tecrübeyle sabit 'damak tadı'…

Burada tüm bu bâtınî propaganda alıştırmasının ana notasına, metnin anahtar sözcüğüne ve de *Anti-Halife* tarafından 'önerilen' esas manevi yola en yakın tahmine ulaşıyoruz: hem nefs çalışması olarak hem de bâtınî 'dava' için yapılan propaganda olarak *beğeni* geliştirme. Vızır vızır klişeler ya da ilahi isimler dışında nadiren bahsi geçen şeylere yönelik bir *tutku* uyandırmak için – tutkunun kendisine, Kaos'un oğlu Eros'a duyulan tutku – yaşamın kendine yönelik beğeni, ucuz taklitlerine ya da yalancı vekillerine değil: sanat *olma* tutkusu, kendiliğinden ve mutlak olarak.

O halde *Anti-Halife*, gelecekte herkesin sanatçı olmasını öneriyor. İşe önce bazı geleneksel sanatlarla başlanabilir; örneğin Fars ya da Kuzey Hindistan klasik müziği ve şiiri, Uzak Doğu dövüş sanatları, Java dansı, müziği ve kuklacılığı, kaligrafi ve tezhip. Bu geleneklerin korunmayı hak etmesinin nedeni içsel güzellikleri ya da ilahîlikleri değil canlı ihtimaller olmalarıdır. Sanki başka bir dil konuşur gibi kültürel kabuğumuzdan sıyrılmamıza yardım ederler ve yeni güçlü çapraz-döllemeler ve bağdaşımlar için zemin sağlarlar. Şark Hikmeti asrımız için tamamiyle ulaşılabilir kılınmıştır; geleceğin köksüz kozmopolit kültürü on bin kabile ve uygarlıktan sayısız mozaik ve mânâdala yaratacaktır.

Hem iyi davranış ve estetik terbiye hem edebiyat hem de manevi yol anlamına gelen *Edep*, sanatçı için de anarşist için de uygun sayılabilecek bir niteliktir. Emma Goldman bir seferinde anarşist bir toplumda herkesin bir aristokrat olabileceğini söylemişti: Nietszche'nin de dediği gibi 'Radikal Aristokrasi'.

Diğer sanatların tamamlayıcısı ve onların baş 'İlham Perisi' olarak aşk sanatı: sufi *sema'*ının estetik-erotik bir aşk şöleni olarak tefsiri; müziğin, şiirin, dansın ve maşuğun varlığının sarhoşluğu.

Bir sanat biçimi olarak misafirperverlik. Javalılar ruhları yatıştırmak, iyi şans ya da *rites de passag*e için ya da iyi yemek ve eğlence adına manevi eğilimli herhangi bir bahaneyle 'Huzur Ziyafetleri' (*slametan)* düzenlerler. Komşular ve gelip geçenler bir şenlik ve rahatlık havası içinde davet edilir.

Salonlar, müzikaller, sempozyumlar, remil güzelliğine ya da barok ve ayrıksı bir manevi nüfûza sahip noktalara hac yolculukları; büyük sanat eserleri ya da enfes budalalıkların kamusal kutlaması – ve nihai olarak da estetik atılım ve mistik 'beğeni' anlarına adanmış türbeler kurulması.

'Şiirsel Terörizm' – eylemle propaganda olarak sanat – estetik-Suikastçilik. Güçlü bir propaganda sanatı, güçlü bir duygu ya da *rasa* üretmeli – terör ya da haz kadar güçlü – ihmalkârlık, uyuşuk hissizlik, kendi kendini vuran benlikçilik ve kayıtsızlık perdesinin *beklenmedik sanat eylemleriyle* viran eylenmesi – duvarları olmayan bir nevi 'Vahşet Tiyatrosu'.

Ve son bir öneri (*Anti-Halife* Arketipler Âlemi'ne geri dönmeden önce): bayram günleri icat etmek, saf kutlama edimleri. Örneğin İbn Arabî'nin doğumgünü ve Kıyamet'in yıldönümü olan 17 Ramazan – Vahdet-i Vücudu, Manevi Hikmeti ve Yasanın boyunduruğunun kırılmasını ifşa etmek üzere bir ziyafet.

Thomas J. Elpel

Büyük Havza Çölündeki yerlilerden Shoshonean topluluklarıyla ilk kez karşılaşan Batılılar, onları zavallı ve tembel olarak tanımladılar. Birçok gözlemci tamamiyle ekilmemiş boş arazide yaşadıklarını ve henüz durumlarını geliştirecek hiç birşey yapmıyor göründüklerini dile getirdi. Hiç ev yada köy inşa etmediler, çok az alet ve mal mülke sahiplerdi. Hemen hemen hiç sanat yoktu. Ve çok az besin depo ediyorlardı. Tüm yaptıkları etrafta oturmak ve hiçbir şey yapmıyor gibi gözükmekti.Shoshone'ler gerçek avcı-toplayıcıydı. Yaşamlarını bir yiyecek kaynağından diğerine yürüyerek harcadılar. Ev inşa etmemelerinin nedeni göçebe yaşam tarzlarında evlerin onlar için kullanışsız olacağındandı. Sahip oldukları her şey bir yerden bir yere arkalarında taşıdıkları şeylerdir. Çok sayıda alet veya mal mülk veya sanat üretmediler, çünkü taşımak için ağır bir yük olacaktı.

Çoğu kez Shoshone gibi böyle ilkel kültürlerin hayatta kalmak için tüm zaman boyunca çalışmak zorunda olduklarını zannederiz, fakat gerçekte bunlar genellikle çok fazla boş zamanı olan insanlardır. Dünyanın farklı bölgelerindeki antropolojik çalışmalar, avcı-toplayıcı tip toplumların geçimlerini sağlamak için günde tipik olarak yalnızca iki veya üç saat çalıştıklarını göstermiştir. Geyik ve yabanılın diğer yaratıkları gibi, avcı-toplayıcı insanların gezip dolaşmaktan ve yemekten daha fazla yapacak hiçbir şeyleri yoktu.Shoshone'lerin ellerinde bolca vakit vardı çünkü hemen hemen hiç maddi kültür üretmediler. Tembel değillerdi; yalnızca az masraflıydılar. Saatlerce hiçbirşey yapmadan oturmak onlara değerli kalorilerini korumak için yardım etti, böylece kendilerini doyurmak için her gün çok fazla kalori toplamalarına gerek kalmayacaktı.

Bugün biz batılıların bir çoğu kendimizi bu tür basit kültürler ile büyülenmiş buluyoruz ve çok azımız gerçekten ilkel yaşam tarzlarını yeniden yaratmak veya yeniden üretmek için bu kültürlerin içine dalıyoruz. Bizlerin tipik batılı hevesiyle onların içersinde idrak ediyoruz ve üretiyoruz, üretiyoruz, üretiyoruz. Her ilkel el sanatını öğrenmek için hevesle çalışıyoruz, ve her türlü ilkel giyim, aletler, ve sanat, ve gösterişsiz maddeleri üretiyoruz. Gerçek avcı-toplayıcı kültürler tüm mal mülklerini sırtlarında taşıdılar, fakat biz modern ilkeller kısa bir süre sonra kampı hareket ettirmek için kamyonete ihtiyacımız olduğunu bulduk! İlkel yaşam tarzını yeniden yaratmak için çabamızda ironik olarak bütünüyle hedefimizi kaçırmakta olduğumuzu buluyoruz - bir çok ilkel eşyalar yapmaktayız, fakat ilkel kültürlerin gerçek doğasını kavramaya başlamadık. O özü gerçekten kavramak, akışına bakmamızı, ve hiçbirşey yapmamanın sanatını anlamaya başlamamızı gerektirir. Hiçin sanatını anlamak biz batılılar için oldukça meydan okuyucu bir kavramdır. "İlkel" kamp gezisine gittiğimizde, batılı bakış açılarımızı da bizimle birlikte alıyoruz. Barınağımızı yapmak için çayırda düz bir yer buluruz, ve eğer bölge düzlük değilse, düzeltiriz. Daha sonra materyaller toplarız ve duvarları ve barınağın tavanını inşa ederek sıfırdan başlarız. Alışkın olduğumuz şeyi yaparız; çimenlikteki incelenmiş parsel üzerinde barınağı inşa ederiz. Daha sonra materyaller toplar ve barınağımızı padavrayla kaplarız, gökyüzünde bulut olup olmadığını, veya bir ay içinde yağmur yağıp yağmayacağını gözetmeksizin.

Bu yolda yaptıklarımızın parçası bizim kültürel terbiyemizden ileri gelir. Onun diğer bir parçası basitçe hiçbir şey öğrenmemekten ziyade bir şeyler öğrenmek, eğitmenler olarak bizler için daha kolay olduğundan dolayıdır. Bir şeylerin nasıl yapılacağını öğretmek, hiçbir şey yapmaya nasıl gerek olmadığını öğretmekten çok daha kolaydır. İlkel becerilere doğru birşeyler-yap yaklaşımı ihtiyacınız olan her şeyi yapmaktır, fakat hiçbirşey-yapmama metodu her şeyi bulmaktır.

Örneğin, barınağın hiçbirşey-yapmama metodu bir barınak inşa etmekten çok bir barınak bulmaktır. Üzerinde geliştirme yapılabilen kısmi bir barınak aramak için iki saat harcamak kolaylıkla sizi iki saatlik sıkı bir çalışma gerektiren inşa etme zamanından kurtaracak, ve genellikle bu yolla daha iyi bir barınağa sahip olacaksınız. Daha çok, barınağın hiçbirşey-yapmama metodu ilk önce gelmekte olan havaya bakmaktır, ve yalnızca ne gerekliyse onu yapmaktır. Eğer yağmur yağmayacaksa, barınağınızın yağmura dayanıklılığı için hiçbirşey-yapmayabilirsiniz. Daha sonra elbette çabalarınızı yalnızca sizi hem kuru hem sıcak yerine sadece sıcak tutacak bir barınağa koymanız gerekecektir.

Hiçbir şey yapmamanın sanatını daha iyi hale getirmek için bir insanın yapabileceği veya yapamayacağı, hem küçük hem de büyük birçok şey var. Bu, bir bardak yapıp taşımanın yerine, kaynaktan ellerini bitiştirerek su içmek, bir çubuğu düzenli olarak yontmak için bıçak kullanmaktansa bilenmiş bir nokta bulmak için çubukları kırmak kadar basit olabilir. Elle
yapılmış kaşıklar ve çatallar imal etmeniz, taşımanız ve en kötüsü temizlemeniz gereken "birşey-yap" aygıtlarıdır. Fakat yemek çubukları(ince dallar) imal edilmesi veya taşınması gerekmeyen, ve işinizi bitirdiğinizde ateşe atabileceğiniz "hiçbirşey-yapma" aygıtlarıdır.

Henry David Thoreau Walden gölündeki kulübesinde kağıtların uçmasını engellemek için kullandığı bir taşı yazmıştı. Taşın tozunu alması gerektiğini keşfettiğinde taşı atmıştı. Bu "hiçbirşey-yapmama"davranışının tam özüdür.

İlkel becerilere karşı hiçbirşey-yapmama yaklaşımı yaptığınız bir şeydir. Hiçbir şey yapmamak zaman ve enerjiyi koruduğunuz bir yoldur, bu yüzden günlük işinizi daha etkili bir biçimde bitirebilirsiniz. İlkel beceriler konusunda yıllar boyunca süren deneysel araştırmalarımda bulduğum tek şey, bir günün işlerinin hepsini tamamlamak için bir günde nadiren yeteri kadar zaman olduğudur. Dışarı çıkmak ve barınak inşa etmek, çalışan bir yay yapmak, tuzaklar kurmak, kökleri kazmak, çanaklar ve kaşıklar yapmak, ve yemek pişirmek zordur. Avcı-toplayıcı topluluklar günde yalnızca iki-üç saat çalışmayı başardılar, hala onların yaşam tarzlarını taklit etmekteki çabalarımızda sonuçta tüm gün çalışmaya varıyoruz.

Hiçbirşey yapmamak araştırma için bir yaklaşımdır; düşünce ve eyleme biçimidir. Mesela, çeşitli ilkel becerilerin çok sayıda zamanlanmış çalışmalarını yapıyorum: örn.: tam bir barınak inşa etmek ne kadar zaman alır? Saatte ne kadar miktarda belirli besin kaynağı toplayabilirim? Farklı toplama teknikleri kullanarak toplanan ekini arttırabilir miyim?
Farkına vardığım tek şey benzer ilkel kapan tuzakları yapmak yalnızca marjinal olarak ekonomiktir. Zaman açısından yoğundur; taşımak için ağırlık ekler, ve tuzakların genelde kısa yaşam-süreleri vardır. Hiçbirey-yapmama alternatifi elde ne varsa onu kullanmaktır, bıçak bile kullanmadan, çubukları almak ve onları bir tuzak içinde bir arada kullanmaktır. Bu "hiç-metodu"nun başlangıç niteliğindeki testleri geleneksel, oyulmuş ve imal edilmiş tuzaklarla eşit sonuçlar üretmişti, hem de daha küçük zaman yatırımı ile.

İlkel avcı-toplayıcı tarzı kültürler hiçbirşey yapmama konusunda çok iyilerdi. Tam olarak bunu nasıl iyi yaptıkları saptanmak için zordur, çünkü hiçbirşey yapmamak geride arkeolojik kayıt için hiçbirşey bırakmaz. İnsan eliyle yapılmış bir şey bulduğumuz her zaman yaptıkları bir şeyin belgelenmesine sahip oluyoruz; şimdiye kadar yeteneklerinin en önemli
parçaları yapmadıkları şeyler olabilmekte, ve ne yaptıklarını çalışarak bunların ne olduklarını keşfetmek için bir yol yok.

Bununla beraber, kendin için keşfedeceğin şey, hiçbirşey yapmama sanatını öğrendiğin mertebede, kırlarda çok daha fazla evde olduğundur. Artık bir çok alet ve araca bağımlı olacak mısınız, artık doğanın elementlerini bizlerin batılı tanımlarına uydurmak için şekil vermeye ihtiyacınız var mı. Artık hiçbir şekilde hiçbir şeye ihtiyacınızın olmadığını bulacağınız bir güne kadar, çok daha azına ihtiyacınız olduğunu bulacaksınız. Daha sonra zamanınız ellerinizde olacak öyle ki hiçbir şey yapmamayı, veya bir şeyler yapmayı bile seçebilirsiniz.

(Thomas J. Elpel; Pony Montana'daki Hollowtop Açık Hava İlkel Beceriler Okulunun müdürüdür.)

LETRİST SİTÜASYONİST ÜZERİNE

Durumlar / I-

Lettrist Enternasyonal oluşurken bu genç insanların kafasında olan: kendilerini meşgul edecek bir şeyler yapmak ve dünyayı değiştirmeyi denemekti. Sol denilmesi gereken bir avuç kafeterya müdavimi ve bilirci bir eleştiri tekniği, işte bu da Sitüasyonist enternasyonal noktası idi. Oluştururken içinde olmak ile tarihin ilerisinden yaşanmışlığa bakmak bugün Sitüasyonist üzerine konuşurken ya da yazarken birçok alanı daha onun içine dahil etmemizi sağlar: geçici otonomlardan punka, sokak şiiri ve diğer sokak sanatlarına değin.
Lettrist Sitüasyonist Enternasyonalin başka bir zaman dilimine ya da şimdisine adapte edilmesinden bahsetmek bir takım gerçekleri anlamamış olmakla eş anlamlıdır, böyle bir süreçten bahsedilemez oluşunun tek sebebi zaten an içinde organizmanın var olması yaşam sürmesidir. Guatemala katliamı hakkında lettristlerin duvarlara ne yazdıklarını hatırlayalım mesela: "Guatemala artık turizme elverişli bir ülke haline getirildi". Ne diyebilirsiniz, "Bosna-Hersek, Kabil, Bağdat yeterince turistize edilmedi mi" derim ben mesela. Belki de masada yatanın bir kadavra olmadığının bilincine varmak gerek hepsi bu. Gerçek şiirsel an, tarihin ödenmemiş tüm borçlarını gündeme getiriyorsa Sitüasyonist Enternasyonal bakıyla o zaman tarihin tüm borçlarını şimdiye taşımanın mümkünlüğü üzerinden durum yaratmak asıl olandır. Şayet içimizde biraz istek ve güç varsa, tüm gereksiz romantik kuram budalalıklarından ve yetkinlikten uzak ezberci-ansiklopedik entel zırvalardan arınıp/kurtulup insanların eyleme geçmesi gerektiği üzerinde duralım. "Ölçünün sınırlarını yıkmak", işte böyle bir cümle ile çok şeyi özetlemiştir S.Enternasyonal ve bu cümlenin varlığı şimdi birçok karşıt çeneyi kapamaya tek başına yeter anlayabilen için. Oysa devlete bakınca, ölçü ve sınır fetişisti akademik kabızlıkların ve köşe kapmış sanat sevici ve satıcılarının çeşitli "platform"larda varlıklarına savaş olan bir hareket üzerinde konuşmaya çalıştıklarını görüyoruz. "Şimdi zamanın ölülüğüne dur deme vaktidir" Sitüasyonist düsturunu ya bilmiyorlar, okumadılar ya da anlamadıklarından dolayı yok sayıyorlar. Onlar, yüzyıllarının içinde-n çıkmak için kendilerine göre en iyi çabayı verdiler. Oysa "şimdi"nin ve "sanatçı kişilerinin" çağın dışına ve zamanın dışına çıkmak gibi bir dertleri olmadığı: kültür-sanatın kokuşmuş durağanlığı ve siyasetin derin çıkmazından net bir şekilde belliyken, insanlar; gerekirse Marxizmi daha daha romantikleştirip satışa çıkararak an ve mekan dahilinde kendilerini ve küçük iktidarlarını varkılma ve sürdürme kaygısından başka hiçbir şey gütmüyorlar. S. Enternasyonalin suç mimarisine baktığı noktadan bakıldığında mimari için söylediklerinin günümüz kültür-sanat camiası için geçerliliğinin ilgi çekmemesi imkansızdır. Enkazlar inşa edilmeye devam ediliyor. Gazeteler, televizyonlar, radyolar ve dergiler her bir organ enkaz inşa ediyor ve bunu savunuyor da: "öyle değil ki!" diyor. Ama zamanın gerçek sanat savaşçıları biliyor ki öyle! Bizim planlanamayan şehirlerimiz ama kibarlaştırılmış bir semtlerimiz ve emlak rantında ulvi sanat insanlarımız var. Ama hal öyle bir haldir ki bugün Sitüasyonist yaşam, bir yaşanmışlık olarak aynı coğrafya ve dahil olan insanlarınca bir kültür nesnesi haline getirilip kullanıla da biliyor, kör gözlerin sağır dillerin izleğinde. Oysa yıkımın başladığı ve başlaması gereken yerlerde elitist enternasyonalin varlığı söz konusudur ki işte yıkımın şimdide başlaması gerektiği alanlardan biridir bu. Şehirde devrimin başlayacağı işgal edilmemiş bir sahanın varolmaması sözkonusu edilemez olduğu gibi, işgal altındaki şehir için savaşmamakta zaten başlıbaşına hatadır. Artık gelecek kaygısıyla hareket etmeyen genç insanların yapması gereken fazlasıyla iş olduğu gerçeği yadsınamaz ve bunun için harekete geçilmediği sürece gerçekler kavramlar olarak kalacak ve birilerinin yanlış dilinde gevelenip duracaktır. Gelecek kaygısından kurtulmak toplumsal patolojinin vakası can sıkıntısı yaratısından da kurtulmayı destekleyecektir. Boş vakit yaratısı gerçeği can sıkıntısı saçmalığının varlığından dolayı ayaktadır bu da bize Sitüasyonist sürecin şimdisinde olduğumuzu göstermektedir. Sıkılan ve seyreden çoğunluğun içerisinden gelen sıkılmak istemeyen ve sıkılamayan bireyler ve bunların bir araya gelişi; üretileri, saldırıları, işgalleri, hackleri isyan ve devrimdir. Şunu unutmamak gerekir ki bizlerin bugün bir Vietnam Savaşına ya da romantizmine ihtiyacımız yoktur, uzak Afrika'ya ve orta doğuya ve balkanlara kafamızı çevirirsek her şey netleşecektir. İçimize dönüp bakarsak eksik olan bir 68 Mayısının farkına varmayız, yaratmamız gereken bir Mayısın eksikliğini hissederiz sadece, hepsi bu.

Eylem(ler) içleri doldurulmadığı taktirde boş vaktin ve can sıkıntısının vasat formu bir değerlendirme biçimine dönüşecektir. Ki bu da sonuçsuzluk demektir. "Sitüasyonizm özgürlüğün devrimciliğidir." Her alanda özgürlüğün. Yarattıkları toplum içi kurallar silsilesinin hepsinin üzerine çıkabilmiş bir özgürlük. Geçmişin Fransa'sında ya da İngiltere'nin göbeğinde 70lerde olup biten her şey şimdide imkânsıza değil kışkırmaya karşılık gelmelidir. Gerçek özgürlüğün yokluğunu ve değerlerini görmeniz gereken yer sokaktır, stencil yapmak, sticker yapıştırmak, kilisenin köşesinde uyuyabilmek, gündüz vakti slogan yazabilmek, bunların yaşamın doğallıkları olduğunu ortaya koymak/koyabilmek. Neden devrimi yaşamın her anında çağırıyor olmayalım ki.

"Gösteri"sini "sermayenin birikerek imaja evrilmesi" olarak netler Guy Debord. Fraksiyonu fark etmeyen tüm siyasal gösterilere dek yaşamın bütünü Debord'un 67'de anlattığı tümün özellikle şimdi yaşadığımız dilimde yeniden ele alınması gerektiğini ortaya koyar. Medyadan sanat satılan sahalara dek zihinsel ve fiziksel sabote noktalarının varlığının haritalarının çıkarılması sadece gerekmektedir, zaten onlar karşımızda durmaktadırlar. Fikirsellikle fizikselliği birbirinden ayırma yanlısı değilizdir. Güç, fikirlerin kanalize ettiği noktada lazım olan ve harcanması gereken gerçektir. Bu "kavga"nın gerçeğidir. Modern dünyanın geldiği hal dahilinde bizler bunu yapmak durumundayızdır, yoksa onlar ait hissettiğimiz değerleri bizlere dahi pazarlamaya kalkıştıkları bu oyunu vasat çoğunluğu yanlarına alarak sürdüreceklerdir. Oynadıkları oyun öyle bir hal almıştır ki ait olduğumuz değerlere düşman olduğumuz şeylerin bizle beraber yanındaymış gibi davranarak sözde karşı çıktıkları şeylerin kendileri formuna bürünen bu insanlar gösterinin de en renkli kuklalarıdır işte. Demokrasi sahtedir, istemlerin sahteliğidir özde duran. Gösteri toplumsal denetim mekanizmalarından biridir. Gösteri sahte özgürlüktür. En basit anlamıyla; imajın şeyin yerine geçmesi olarak açıklanabilecekken maddeleştirilen ontolojinin de derin iziydi, kapitalleştirilen din gösterinin önemli alt okumalarından biridir.

Fikirsel olarak harekete geçmek için nasıl ki gereken her şey elimizin altında ise fiziksel olarak harekete geçmek için de bize lazım yegane şeyin zaten içindeyiz: şehrin! Komün ve şehircilik çoğunlukla aynı cümle dahilinde sözkonusu edilir, zira: komün dendiği vakit insanlarda uyanan kelimenin sözlük anlamı ile enternasyonal kullanımı arasında fark var, "planlamadan bağımsız, anlara, gözle görülür elle tutulur hale gelmiş olan anlara zemin oluşturacak, planlamanın anti-tezi olan bir şehir yaratmıştı komün. Baştan aşağı sıfırlanmış, sonrada baştan aşağı yeniden keşfedilen bir şehir" diye yazar G. Marcus. Kriminoloji, Türkçede "suçbilim" olarak karşılık bulmuş, S. Enternasyonalin Üniter Şehircilik Bürosu "kibarlaştırma"yı suçbilimin kollarından biri olarak görmekte elbette ki haklıydı. Bu noktada Enternasyonal şehirciliği düşünürken İstanbul'da gayet başarılı şekilde işleyen "suç"un üzerine eğilmek gerekir. Hepimizin bildiği gibi kibarlaştırmada eşsiz bir örnek teşkil eden İstanbul bizler için bir savaş ve oyun alanıdır. "Şehircilik diye bir şey yoktur, o sadece Marx'ın kullandığı anlamda bir ideolojidir" der Debord. Halkı, mimari üzerine düşündürtmeme noktasında devlet mükemmel derecede başarılıdır. Halkı düşündürtmeme noktasında sistem kökünden beri başarılıdır. Zaten düşünmemeye meyilli halka, sahipleri; mimarinin zorunlu gereksinim olduğu zırıltısını yedirmiştir. En basit anlamda onlara şunu demiştir: "Ne yani, sokakta mı yatacaksınız, kim istemez ki bir evi olsun." Bu modern kapitalizmin en iyi işleyen uygulamalarından biridir elbette. Şehir planlamacılığı safsatası S. Enternasyonalin o zamanda belirttiği gibi olsa olsa "toplumun propaganda sahası" olabilir ancak! Onun olası tek gereği bundan başka bir şey olamaz. Nasıl ki Enternasyonal Fransa'sında Paris modernliğin yegane modeli idiyse bizim için şimdimizde bu model elbette ki İstanbul. Enternasyonalin kendi içindeki "devrim" mantığı için mimariye eleştiri getirmek kaçınılmazdı. Şimdimizin yegane eksikliği ve yetersiz güçteki savaşı işte bundan budur. O zaman söylenen şimdi buradadır: "Şehir ortamının bilinçli bir şekilde oluşturulması sorunu anca KİTLESEL BİR UYANIŞla gündeme gelebilir"

Çaresizliğe çözüm noktasında onların yaptığı gibi dönüp tarihe baktığımızda göreceğimiz biz için gene onlardır, Paris Komünü bizim için incelenmesi ve ezberlenmesi gereken bir maket gerçektir. Zira O, devrimci şehirciliğin gerçekleşmiş olan mutlak örneğidir.

Artık, mekan ile siyasi terimler arasındaki bağlantıları konuşmak, toplumun mekan içerisinde devlet tarafından ne hale getirildiği gerçeğini öne sunmaktan öte değiştirmek için uğraş vermek, anıtlarla, müzelerle, sanat satıcı ve sevicileriyle oyun oynamanın vaktidir.

"Her şeyden evvel dünyanın değiştirilmesi gerektiğini düşünüyoruz" diyecektir Guy Debord, şehri, iktidarın top sahası olmaktan çıkaracak yegane güçlerden biri gerçek sokak sanatçılarının yaratacağı geçici durumlarla oluşacak olan sürekli değişen dekor kullanımıdır. Ülkede her ne kadar poplaştırılmış

olsa da -çok şeyde hep olduğunca- gerçek anlamda bu işi yürüten insanların varlığı ve geçici otonomları bizim için çok önemlidir. Şehri psikocoğrafya sahasına taşıyacak olan güç: sokak kolajları, grafittiler, sloganlar, hayat, sokak tümleşmesinin gerçekliğinden ve iktidarlardan sıyrılmaktan başka bir şey değildir. "Dönüştürmek" gerekli ve kaçınılmaz olandır. Şayet kendi şehrimizin bize ait haritalarını varedemiyorsak ne üzerine konuşabiliriz ki modern köleler olmuşluğumuzun dışında.
Peri masallarının toplum içine yayılıp rasyonelleştirisine dair bir amaç yoksa, sonsuz bir lunapark yaşamına inanılmıyorsa, sanrı vericilerden daha kuvvetli olduğumuza inanılmıyorsa, masal evlerinde gerçek yaşamlar sürmüyorsa, sonsuz oyun başlamamışsa, mikro topluma varamamışsak, geleceği şimdimizde doyasıya yaşayamıyorsak ve şimdi gelecekliğinden bahsettiğiniz zamansa zaten ve harekete geçmemişsek büyük bir sorunun ortasındayız demektir bu. Biz iş ve eğlence ayrımından sürüklenmeye, sanattan çalıntılamaya, toplumsal konum ve rol safsatasından anlık tüketim durumuna geçip "her şeyi her gün yeni baştan keşfetmek ve keşfedip kaybetmek" için buradayız. "Zaman ele geçmeyecek fırsatlardan örülüdür."
Bizler sokaklarda devletin ve onun denetim unsurlarından ve güç uygulayan birimlerinden korkarak sinmiş bir köpek gibi yürüyemeyiz, yürümemeliyiz. Yapmamız gereken şey Onların dediğincedir: büyük gösterinin içinde sabotajlarla küçük delikler açmalıyız! Debord derki Lettrist Enternasyonalin insanları "hayatlarının efendileri ve sahipleridir." Bu bizim hayatlarımıza kimsenin dokunamayacağı anlamına gelir!
J.V Martin'in bir fotoğraf üzerine döşediği gibi: "Constantine gibi bir faşistin karısı olmaktansa benim gibi bir orospu olmak çok ama çok daha iyi."
Devrim halkın talebiyle başlar gerçeği yadsınamaz. İstemek ve başarmak ne kadar tuhaf sözcükler mi? Debord yangına benzin taşımanın iş olduğundan dem vururdu, ve biz yapılması gereken şeyin ortada olduğuna inanıyoruz zira kör değiliz!

Şenliği ve sabotajı birbirinden ayıran mantık bizden uzak dursun, şiirin savaşımına katılmayan ve sokağın debisinde akıp sistemle cebelleşmeyen de. Biz lettristlerin dada'ya "bunları biliyoruz, sıkıldık artık, başka bir şeylerden bahsedelim" dediği ve sahneyi işgal ettiği noktadayız.

Isidore Isou, yaratma süreci insanın en yüksek noktasıdır ve bu noktanın doruğunda sanat vardır ki sanatın en alası şüphesiz ki şiirdir demektedir. Önce şiirin genişlemesi kesilmiş, sonrasında şiirsel biçim öne çıkmış, biçim daha sonra saf mısra mantığı doğrultusunda ortadan kaldırılmış ve Mallarmé tarafından sese dönüştürülmüş, Tristan Tzara ise sözcüğü yok etmiştir Ona göre. Isou ise, Tzara'nın, "dada hiçbir anlam taşımaz"ı üzerine de yer alan "hiç" için şunu der: "hiç", Tzara'nın sahnesiydi, "amaç"ı değil. Isou'nun tek derdi, harfi sözcük bütününden kurtarmaktı. O, bilincin içinde kaybolup yeniden ortaya başka bir algıyla çıkan yepyeni bir alfabe ve sistemine yönelerek kullanılmamış yeni bir dil yaratmak ve bu yeni yaratımla doğal olarak yeni sesler ve bu seslere yepyeni, bilinmeyen ve duyulmamış tonlar vermek istedi. Bu aynı zamanda, yaratma sürecinin, hayatta kalma dürtüsünden önce geldiğine derinden inanan Isidore Isou için yepyeni bir dünyanın da yaratılması anlamını taşımaktaydı!

Dil ile oynanmaya başlandığında o ya da bu şekilde belirli bir alan dahilinde ve kişi sayısında olsa da başka bir dilin mümkünlüğü nesnel olarak ortaya konur ve kabul edilirse, diğer insanlar kendi inandıkları dil (dil sistem) dahilinde tabi oldukları (itaat ve inanç) sitemi de sorgulamaya başlarlar.

Ş E

POETIC TERRORISM

çvr: mey / may / mayıs / inan vs



Acayip danslar etmek gece boyu açık bilgisayar bankacılığı lobilerinde. Yetkisiz havai fişek gösterileri. Devlet Parkları'na yayılmış tuhaf yabancı yapıntılar olarak toprak-sanatı, yeryüzü-eserleri. Evlere kanunsuz olarak girin ama hırsızlık yapmak yerine Şiirsel Terörist nesneler bırakın. Birilerini kaçırın ve onları mutlu edin. Rastgele birilerini seçin ve onları muazzam, faydasız ve hayretler içinde bırakan bir kısmete konduklarına ikna edin – örneğin Antarktika'da 5 hektar arazi ya da kocamış bir sirk fili ya da Bombay'da bir yetimhane ya da bir simya elyazmaları koleksiyonu. Daha sonra bir anlığına da olsa sıra dışı bir şeye inandıklarını fark edeceklerdir ve belki bunun sonucu olarak daha yoğun bir varoluş halinin peşine düşeceklerdir.

Bir ilham ya da bilhassa tatminkâr bir cinsel deneyim yaşadığınız yerlere (kamusal olsun özel olsun) pirinçten anı tabelaları çakın.

Bir alamet peşinde anadan üryan kalın.

Okulunuzda ya da işyerinizde tembellik ve manevi güzellik ihtiyacınızın karşılanmadığı iddiasıyla grev örgütleyin.

Grafitti sanatı, çirkin metrolara ve kımıltısız kamusal anıtlara bir zarafet ödünç verdi – Şiirsel Terörizm sanatı da pekâlâ kamusal alanlarda tatbik edilebilir: adliye lavabolarına çiziktirilen şiirler, parklarda ve lokantalarda terk edilen küçük fetişler, park edilmiş arabaların cam silecekleri altına sıkıştırılmış fotokopi sanatı, okul bahçesi duvarlarına yapıştırılmış Büyük Harfli Sloganlar, gelişigüzel ya da belli alıcılara gönderilen imzasız mektuplar (mektup sahtekârlığı), korsan radyo yayınları, ıslak çimento…

Şiirsel Terörizm'in yaratacağı seyirci tepkisi ya da estetik şok en azından terör hissi kadar kuvvetli olmalıdır – yoğun tiksinti, cinsel uyarı, batıl bir huşu, ani sezgisel kırılma,

dadaesk endişe – Şiirsel Terörizm ister tek bir insana ister birden fazlasına yönelik olsun, ister imzalı ister imzasız olsun sanatçının kendisinden başka birinin hayatını değiştirmiyorsa çuvallamıştır.

Şiirsel Terörizm sahnesi, oturma yerleri, biletleri ve duvarları olmayan bir Vahşet Tiyatrosu'nda sahnelenen bir oyundur. Bir işe yarar olması için Şiirsel Terörizm'in tüm basmakalıp sanat tüketimi biçimlerinden (galeriler, yayınlar, medya) kategorik olarak ayrılmış olması gerek. Artık sokak tiyatrosunun gerilla Sitüasyonist taktikleri bile çok iyi biliniyor ve bekleniyor olabilir.



Yalnızca karşılıklı tatmin amacı gütmeyip taammüden güzel bir hayatın bilinçli bir eylemi olan zarif bir baştan çıkarma Şiirsel Terörizm'in nihai noktası olabilir. Şiirsel Terörist, para değil DEĞİŞİM peşinde olan bir güven madrabazı gibi davranır.

Şiirsel Terörizm'i diğer sanatçılar için yapmayın, yaptığınızın (bir süreliğine de olsa) sanat olduğunun bile farkına varmayacak insanlar için yapın. Tanımlanabilir sanat kategorilerinden sakının, politikadan sakının, tartışmak üzere etrafta dolanmayın, duygusal olmayın; amansız olun, risk alın, yalnızca tahrif edilmesi *gerekeni* kırıp dökün, çocukların ömürleri boyu unutmayacağı bir şey yapın – ancak Şiirsel Terörizm İlham Perisi size hâkim olmadığı sürece doğaçlama takılmayın.

Giyinip kuşanın. Sahte bir ad bırakın. Efsanevi olun. En iyi Şiirsel Terörizm yasaya karşı yapılandır ama yakalanmayın. Suç olarak sanat; sanat olarak suç.

***SAMAN KÖPEKLER**

1karşımda öldü şimdi

1bir de van gogh kendisi 1889

1ölüm bir simulasyon

1halbuki ne kadar epik değil?

1boş yok şimdi yanındakini de 1 bulsam azrail sırasanana

1bir değil bu geceki dur sırala ağzı kekeledi

1uzak dur beri gel uzak dur beri gel uzak

1hastanede ölüm tipolojisi çok saçma

Davut Yücel

BU BİR VİCDANİ RED METNİDİR

İNAN MAYIS ARU

Bismillahirrahmanirrahim

Kara ve kızıl kanatlarıyla bir tepeden bir vadiye
ve sonra bir vadiden bir tepeye uçan,
özgürlüğe imanlı bir kuştur anarşi dediğim benim

Ve Hakk bildiğim
Bir düşmüş bir kuş olduğunu gören
Âdemoğlu kuşun kanadında bir tüy
Kuş kanat çırpmış
Tüy dârıdünyaya düşmüş

Dünya, dönüp duran,
Yıldızlı bir örtü altında yanan
bir sır gibi gizlediğimiz
yaralarımızdan sızan gece ve kan.
Dünya, nice zulmet, nice yalan.
Ve yine dünyadır işte
bu cennet bu cehennem
ayan beyan.
Sen ben yer gök seyyarat
İçlerinde inci mercan deryalar
Meyveler, salkımlar, envai çeşit mahlûkat
tecellisidir hep onun
O öyle büyük öyle muazzam
perdesi gene kendidir
görmek istersen
dön de bir kendine bak…

Senden içeri bir sen
Benden içeri bir ben
Haşhaş sanmayasın sakın Hakkın esrârıdır
Kalpsiz kalıp zulmete gömülmüş bir dünyada vicdan,
bir ötmeye başladı mı susmak bilmeyen
bir kuşun avazıdır,
kaskatı kesilmiş taştan kalpleri deler geçer
ve öyle taşlar vardır ki içlerinde nehirler kaynar
öyle taşlar ki çatladı mı sular çağlar.
Öyleyse ötsün artık mucizeler kuşu siz de duyun:
Malik-ül Mülkü hiçe sayarak dünyayı kuşatan hiçbir orduda
elime silah almayacağım.
Saçlarımda çiçekler olacak, kulağımda küpeler, parmağımda yüzükler;
içimdeki yaban çocuğun güzelliğine leke süren
aşağılayıcı rütbeler takmayacağım omzuma
uygun adım yürümeyeceğim
ayaklarım talim edecek gerçeğe giden tüm dolambaçlı yolları
ve Hünkârım, Beyim, Paşam
yorma hiç o güzel ağzını emretmek için bana
Hak sözünden gayrı bir buyruğa tabi olmayacağım bundan sonra.



Gece

Gece boyunca ellerini izlemeye karar vermişti. Sürekli ellerine bakacak, bacaklarını okşayacak, dilini ısıracak ve gözlerini öpecekti. Su damlatan çeşmenin arsız armonisi eşliğinde olacaktı bütün bunlar. Gece, ona beynini, yeni doğmuş bir bebeği annesine sunar gibi sunmayı görev edinmişti.

Birden bire kapı çaldı. Bütün keyfi kaçmıştı. Açmak istemiyordu. Ama ya polis denilen, her işe burnunu sokması için devlet tarafından tutulmuş insanlık sömürücüleri gelmişse? Açmaya mecburdu. Açmalıydı. Eğer kapıyı kırmak zorunda kalırsalar işler daha da kötüleşebilirdi. Şuan telaşlanmaması gereken bir zamandı. Bir oyun oynuyordu ve bu oyunda polislerin karşısına geçip hortumcu milletvekili gibi sırıtması oyunun olmazsa olmazlarından birisiydi. Elleri izlemeyi, bacakları okşamayı, dili ısırmayı ve gözleri öpmeyi bırakıp kapıya doğru yürümeye başladı. Heyecanını yenmek için düzenli nefes almaya özen gösteriyor, parmaklarının zeminde büyük yaralar bıraktığını düşünürcesine mümkün olduğunca zarif ve nazik yürümeye çalışıyor ve gözlerini odanın ışığından ayırıp kapının parlaklığına alıştırmaya gayret ediyordu kapıya doğru yürüdüğü kısa zaman içerisinde. Ve kapıya vardı. Kapının deliği vardı ama o delikten bakmayı hiçbir zaman etik bulmadığı için sürprize hazır olup kapıyı açtı. Kapıda üzerinde ince bir gecelikten başka bir şey olmayan, özgür göğüslü, dudakları ikiye yarılmış bir kiraz görüntüsünde, teni kedi patisi renginde, koridorda esen rüzgar nedeniyle geceliğinin önü hafif içeriye göçmüş, vajinasının kokusu apartmanın bütün koku trafiğini değiştirecek kadar yoğun ve sağları omuzlarında dans eden bir kadın vardı. Kadını tanıyordu aslında. Alt komşusu, ya da üst. Belki de karşı evden. Ne fark ederdi ki?

Kadına ne istediğini sordu ve kadın ona kahvaltı için toz şeker istediğini söyledi. Kahvaltı mı? Ama o gece olduğunu sanıyordu. Geceydi. Tamam evde saat yoktu, pencereleri de gazete ile güzelce kapatmıştı ama gece olmalıydı. Yani en azından öyle hissediyordu. Gecenin beynini, yeni doğmuş bir bebeğin beyni farz ediyordu ve kahvaltıda, yani gece bitince yemesi lazımdı. Ama gece değildi. Hem de hiç değildi. Gece olması için tahminen on dört saat geçmesi gerekiyordu ve bu onun canını fena sıkmıştı. Kendi kafasında bir çok kurala sahipti ve bu kurallardan birisi şuydu: Sadece gece okşama, ısırma ve öpme gibi eylemlerin yapılabileceği zamanları barındıran bir tapınaktır. Kapıya gelen kadın onun bütün eğlencesini bölmüştü. Bilmeden işlediği günahını yüzüne vurmuş ve geceye kadar ertelemesine sebep olmuştu. Tanrılar, o gece olduğunu düşündüğünden gündüz vakti geceymiş gibi davranmasını bağışlayabilirlerdi ama artık her şeyi biliyordu ve bundan sonra bu tip davranması söz konusu bile değildi. Kızdı. Kadına bir saniye beklemesini, içeriden şeker alıp geleceğini söyledi.

Kadın başıyla onayladı. Kadının vajinasının kokusunun bile bastıramadığı parfümü kafasını salladığında onun burnundan içeri girmiş ve beynine bir parmak atıp çıkmıştı.

İçeriden kalın bir ip aldı. Sonra kapıya çıktı. İpi kadının boğazına taktı ve sessizce boğmaya başladı. Kadın boğulurken kadını içeri sürüklemeyi ihmal etmedi ve kapıyı da kapatıverdi. Kadın boğulduğundan pek fazla ses çıkaramıyor, ara ara ipin arasından kaçan çığlıkları ise, devasa demir kapıdan dışarı sızmıyordu. Yaklaşık üç dakika boğulmamak için cebelleşti. Sonra ciğerlerine hava gitmemesine dayanamadı ve bayıldı. Bayılması onun için bir şeyi değiştirmiyordu. Nabzının atışını hala hissediyordu, bu yüzden boğmaya devam etti. Boğulduğuna iyice inandıktan sonra ise alnına bir öpücük kondurdu ve iç geçirdi.

Kadının geceliğini çıkarıp bir sandalyeye oturttu. Bacaklarını açtığında pembe bir görüntü ile karşılaştı. Kadın pek gençti. Zira vajina denilen organ eğer pembe ise gençliği, kahverengi tonlarında ise yaşlılığı temsil ederdi. Bunu daha önceki kadınlardan iyice tecrübe etmişti ve bu yargının yanılması imkansızdı yani bir vajinanın kaç yaşında olduğunu üç kilometreden anlayacak durumdaydı. Bununla gurur duydu.

Burnunu vajinaya soktu. İyice koklamak istiyordu. Bu ufak zımbırtı o kadar güzel kokuyordu ki bütün ayini mahveden sahibinin kapıya gelmesine sevinmeye başlamıştı. Ama koklamaktan başka yapabileceği bir şey yoktu geceden önce. O yüzden iyice kokladı. Ortadan ikiye ayrılmış taze bir tavşan gibi, edepsiz bir kız gibi, on beş yaşında bir çıtırla hayatındaki ilk kez seks yapan genç bir adamın parmakları gibi, zeytinyağlı dolmanın mayoneze bulanmış hali gibi, eşcinsel ilişkide kullanılan kırbacın ilişki sonrası koktuğu gibi veya takma dişlerini tuvalete düşürmüş büyük annenin ağzı gibi kokuyordu.

Yerinden zıpladı. Koku onu inanılmaz derecede mutlu etmişti. Mutfağa gidip soğumaya bıraktığı beyaz şarabını açtı ve bir yudum aldı. Son zamanlarda süregelen bir alkol problemi olduğunu düşünüyordu ve içerken sarhoş olmayacak kadar yavaş içeceğine söz verdi.

Çünkü gece, sürekli ellerine bakacak, bacaklarını okşayacak, dilini ısıracak ve gözlerini öpecekti. İkisinin de...

Eray Devrim Duman


into nightlight of
the thinnest net hallo bloom
i as a homosapiens sapiens bird of crow -gloom-
blimey i widely open my nest you do spit
under such exotic one another distable pit
fuck me russian! right through to near my pin my cushion
fuck me brushing! oats crumbling in our fearborn liaison
straight out, intimidating, wantonly vandalizing cut my broom
you my brewed liquid mine - burst under my curious thirst -
take me patsy strike me tipsy - i was vicarious first - make me
believe in you superstitiously amorous
fuck me japanese! hold me tight and undesireably seductive
they will know us by how petrified the dust from a watershed leaking out
trust me nordic trash me african - me your main course irresistably indigestive -
from a gnat circling around the genitalia to rather hot miss kiss
fuck me brasilian! like an industrious ant easily climbing to a mountain!
fuck me suburban do me poor! take advantage of me pecinuarily dull!
fuck me in a thousand star hotel room that i'm your servant of arabia!
fuck me nicely fuck me cool in this story all indulgence fancy cruel!
fuck me in my middle east like a handsome beast having his feast!
fuck me panaromic give me dizziness a fall from an earth scrambling!
then come and lay with me down all of a sudden in the end
earthwork threadbare the grass is spoilt on a weak-kneed
resign resign my brigandage blood
in vein on barricades
fuck me
beste arfin
kirlioğlu
america!

NEW YORK AMERİKA

Zoziknik Ludwig, New York, 2007

A certain smile
The animals
Smile!

Gül Amerika gül
Kendine gül
Anarşi de neymiş
Poz ver New York'lu
Burası Manhattan Amerika!
Tanklar döner
Zencefiller patlar

New York söyle bana
Anarşi ne demek?
Brooklyn'de Yahudi sormadı mı
Sana?
İstemedi mi bir sigara?
Gül gül kahkaha at
Patlat patlat!

Williamsburg !
Hipsterların
Parkların
Ve sincapların
Söyleyin
Sırıtın

Bu ne ruhsuz sırıtış!

Hayat güzel
Dönünce toprak da güzel
Mandik atanlar
Kaçanlar
Hayat kerbalada aşk
Aşk kerbalada hayat
La havle
La hamle
Askeriye
Sıradan olandan olmadı yüzün
Tarafın
O güzel yüzün
Nerede kaldı heyecan?
Ya coşku?
Peki ya heves?
Dönünce toprak da güzel.

Amerika Amerika
Nerede kaldı o
Güzelim yüzün?
Güzellerin?
Sigarasızım
Yalnızım
Kızgınım
Kinim var
Kusmam lazım
Hepsi kendime

Heidi bugün okula geldi

"Bizim yandaki aynı aynı
Ben pek sevmem
Sevmem derken zararı olmaz bana.

Benim de ne çok sevdiğim(n) yönün varmış."

Amerika Amerika
Adın Sera
Tadın sera tadında
Amerika Amerika
Sen de bittin
SSCB de
DDR da
Her şeyin bir sonu olmalı.

"6 kız bir evde"
Evrende
Macera dolu
"Abim İstanbul'da, evlendi.
Sessiz sakin bir tipti.
Tek eşli, akademik
Heeee"
Hayat zor süper fm'le daha da zor.

Nerede kaldı kurgusuz ve hesapsız
Yılların?
"çok duygusalız
Yani İngilizlere göre"
"En fazla 1 yıl sürer 20. yüzyılda ölüm acısı"
"hoşumuza gidiyor böyle yaşamak"

PİS HERİFİN TEKİ..
AN-DREE

Henry Miller yıllar boyunca Amerikan edebiyatının kötü çocuğu olarak anılmış bir yazar. İlk romanı Yengeç Dönencesi ancak 1934'te Fransa'da basılabildi ve yirmi yılı aşkın bir süre boyunca da ABD'de yayınlanmasına izin verilmedi. Yengeç Dönencesinin Illinois'te yayınlanabilmesi için kitabı başarıyla savunan Elmer Gertz ve Henry Miller, yasağın kalkmasından sonra da ilişkilerini sürdürdüler ve dost oldular. Bir içki aleminde yakaladığımız Gertz'e, Miller'la ilgili birkaç soru yönelttik, o da dili döndüğünce yanıtladı.

Neden Miller kirli bir yazar olarak anılıyor?

Gertz: Sik sok am göt gibi kelimelerin fütursuzca kullanıldığı Yengeç Dönencesi gibi açık saçık kitaplar yazdığından, başka bir şey değil. Terbiyesiz herifin tekiydi Henry.

Gore Vidal, Miller için "kendi sikinin keyfinden başka bir şeye aldırmaz o" demiş.

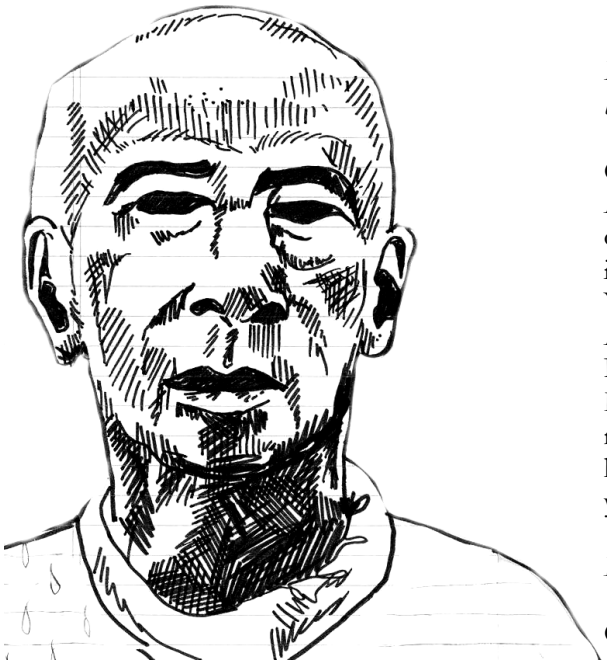
Gertz: Vallahi Henry nasıl yaşıyor ve içinden nasıl geliyorsa öyle yazan bir adamdı. Her türden sözel kısıtlamadan kaçmak için elinden geleni yaptı. Dediğim gibi, pis herifin tekiydi.

Bazı feministler de bozuk para gibi harcadı Miller'ı.

Gertz: Feministler kendi başlarını yesinler! Onların anlamadığı Henry'nin kadınlara karşı çok yönlü bir tutuma sahip olmasıydı. Kaldıramadılar bunu! Henry onları hem tabiatın birer mucizesi hem de kişisel çıkarlar ve edebiyat için kullanılabilecek malzemeler olarak görüyordu. Bunda kızılacak ne var allah aşkına?

Yengeç Dönencesi veya Nexus yirmi birinci yüzyılı çıkarabilir mi sizce?

Gertz: Çıkarır çıkarır.. Adam öleli otuz yıl olacak, popularitesinde bir azalma olduğu yok. Günümüzün sınırsızlığı ve bu sınırsızlığı olduğu gibi yazıya aktarma eğilimi onda doğuştan gelen bir şey olduğundan, daha çok okunur bu herif.



Bazıları Miller'a anti-semitik diyor. Diğerleri ise onun ender bulunan bir türden olduğunu: gerçek proleter bir yazar.

Gertz: Henry'nin anne babasının anti-semitik Almanlardan olduğu doğru da bizim hergele sizce onların önyargılarını taşıyacak bir adam mı? Zaman içinde bir sürü Yahudi arkadaşı, tanıdığı oldu. Hem Yahudilerin cantoral müziğini de severdi. Başka hiçbir Amerikan yazarını sikine takmadığı kadar Isaac Bashevis Singer'a hayrandı ve arkadaştılar zaten. Ama Henry meteliğe kurşun attığı zamanlarda bile proleter mroleter olmadı. Politik, sosyal, ne kadar etiket varsa hepsini söken bir adam niye kendi alnına bir tane yapıştırsın ki?

Eyvallah, bu kadar.

Gertz: Dert değil.



BÖCEK GÜNLÜKLERİ

VERDA PARS

İlk Sabah

Ben bir böceğim.

Bir böcek olarak doğdum. Bu benim genlerimde var. Doğduğumdan beri yapış yapış, tatlı, kıvamlı bir şeyin içinde yaşıyorum. Henüz bir larva halindeyken buraya bırakılmış olmalıyım. Annem olacak o tembel kadın benim sorumluluğumu üstlenmek istemediği için beni buraya bırakmış olmalı. Doğduğumda yanıbaşımda annemin sıcak nefesi yerine bir çanta dolusu gerekli bilgi buldum. Yaşamım için gerekli herşeyi bir çantanın içine sıkıştırıp yanıbaşıma koymakla vicdan azabından kurtulacağını ummuş olmalı.

Canım öyle sıkılıyor ki! Burada yapılacak hiçbirşey yok. Tüm zamanım bu vıcık vıcık tatlı şeyi kemirmekle ve kendime açtığım tünellerde bir o yana bir bu yana volta atmakla geçiyor. Yapılacak hiçbirşey yok. Etraf çok karanlık.

İkinci Sabah

Bugün yine zamanımı nasıl geçirebileceğimi bilemediğim için yazmaya karar verdim. Cümleler uzamıyor. Varlığı fark edilen bir hiçliğin içinde tek başımayım. Varlığımdan kimsenin haberi yok. Yazmaya devam edebilmek için kendime konu arıyorum. Bunları yazarken bir yandan da düşünmekteyim.

Tuvaletim geldi. Bu tatlı şey, hassas bağırsaklarıma iyi gelmiyor. Müsadenizle. Bu arada kafamı biraz toparlamaya çalışmalıyım.

Döndüm. Nerede kalmıştım? Hah! Varlığımdan kimsenin haberi yok diyordum. Oysa ben kaliteli bir böceğim. İçinde yaşamakta olduğum mekanı kemirmekten çok daha fazla şey yapabileceğime inanıyorum. Buradan bir çıkabilsem. Bu halimin tek sorumlusu, tembel annemdir.

Şimdiye kadar bir uçucu olmam gerekiyordu. Belli bir zaman sonra, yeterince beslendiğimde kanatlarım çıkacak ve uçabilecektim. Bana bırakılan kağıtlarda öyle yazıyordu

fakat görünürde hiç kanat yok. Sanırım gelişmemde bir problem var. Şimdiye kadar yaşamış olmam bile bir mucize. Aslında ben mucizevi bir böceğim fakat varlığımdan kimsenin haberi yok.

Üçüncü Sabah

Bu sabah buradan çıktığımda yapmak istediğim şeylerin bir listesini yapmaya karar verdim:

1) Öncelikle karnımı tıka basa doldurmayı planlıyorum. Herşeyin tadına bakmaya çok kararlıyım. Tadmadığım hiçbir lezzet kalmasın istiyorum.
2) Sonra kendime bir çift kanat bulcam. İşe yaramaz bir başka böceğin kanatlarını çalabilirim sanırım.
3) Kanatlarım da olduktan sonra üç numarada gezmek olmalı. Her yeri gezip herşeyi görmeliyim ve bunca zaman burada ruhumun ezilmesinin acısını çıkarmalıyım.
4) Son olarak ihtişamlı bir amaç edinmem yerinde olur diye düşünüyorum. Bu amaç üzerine çok düşündüm ve tüm böceklerin hakimi olmaya karar verdim. Evet! Tüm böcekleri yönetmek istiyorum. Bunun için zihinsel gelişimimi tamamlamış olduğuma inanıyorum. Yeterince bekledim.

Beşinci Sabah

Birkaç gündür buradan çıkmanın yollarını araştırıyorum. Artık bir eylem planım olduğuna göre sanırım eyleme geçmek yerinde olur. Doğrusal bir tünel açmayı düşündüm fakat hangi yöne gidebileceğime karar veremedim. Neyin içinde olduğumu bilmeyi öyle çok isterdim ki. O zaman herşey benim için daha kolay olurdu. Daha derinlere inmekten ve iyice bunalmaktan korkuyorum.

Tuvalet vakti. Küçük koridorumda ilerlerken kafamın içinde aynı cümle dolanıyor: "Ah! Annem burada olsaydı!"

Bağısaklarım her geçen zamanda gittikçe daha fazla acı vermeye başladı. Buradan bir an önce kurtulamazsam sanırım geri dönüşü olmayan hasarlar oluşacak bedenimde. Bu tatlı duvarlar bana yaramıyor. Zaten kanatlarımda çıkmadı.

Altıncı Gün Geç Saatlerde

Uzun zamandır çevremi kazıyorum. Bu yüzden bir süredir yazamadım. Yorgunluktan bayılana kadar etrafımı eşeliyorum. Buradan kurtulmam gerek. Pek fazla yol kat edemedim. Yardıma ihtiyacım var fakat çevremde bana yardım edebilecek kimse yok. Bununla birlikte yanlızlık beni güçlendiriyor. Çelik kadar sağlam sinirlerim var. Dışardaki böceklerin sinirlerinin bu kadar sağlam olmadığına eminim. Hepsini ele geçirmek benim için çok zor olmayacak. Şuradan bir kurtulabilsem.

Birkaç saat sonra

Nafile yere uğraşıyorum. Ertafımı eşelemekten vazgeçtim. Bu benim enerjimi tüketiyor. Tüm gücümü buradan kurtulmaya adarsam çıktıktan sonra yapmak istediklerime enerjim kalmayacak. Eşelenmeyi bıraktım. Ben eşeledikçe duvarlar üzerime doğru akıyor çünkü. Herşeyi de yiyemem ki; artık içim kaldırmıyor. Yakında tombul bir böcek haline gelmekten endişeleniyorum. Cılız bir böceğin kanatları bedenimi taşıyamayacak yoksa.

Eninde sonunda buradan kurtulacağıma eminim. Bekleyip zihnen gelişmem gerek. Bunun daha önemli olduğunu düşünüyorum artık.

Yedinci Gün

Uyandım. Garip bir duygu uyandırdı beni uykumdan. Etrafta olağandışı bir haretlilik seziyorum. Kurtuluş anım geldi mi yoksa? Çok heyecanlıyım. Herşeyi kaydetmeliyim. Aceleyle yazıyorum. Tek bir anıyı kaçırmamam gerek; ilerde yazacağım hatıralarım da herşey tüm canlılığıyla yer almalı.

Tam tepemdeki koridor yavaşça eziliyor. Kaçmam gerekir mi? Emin değilim. Hızlı düşünmeliyim ama aynı anda yazarken bunu yapmam çok zor. Gözlerimi yakan bir parlaklık hissediyorum etrafımı saran koridor ikiye ayrılırken.

Sarsıntı. Heyecandan dilim tutuldu; zorlukla yazabiliyorum.

Herşey bir anda olup bitti. Ne düşünebileceğimi bilemiyorum parmaklarım uyuşmaya başladı. Başım, ellerim... Geri kalanım nerede? Arkama bakmaya çalışıyorum görebildiğim tek şey giderek benden uzaklaşan koridorun ortasında cansız duran geri kalan bedenim.

Ama... Ama... Ama....

"Anneee!" diye feryat kopardı küçük kız. "Anneeee! Kekimin içinden böcek çıktıııı! Sanırım yarısını yuttum bile!"

Kekin ortasındaki vişne parçasında duran cansız böcek poposunu annesine göstermeye çalışan kız, göz yaşlarına hakim olamıyordu...

VERDA PARS

by mehmet işler

tulavı ende, I

Kırkikindiler yeni başlamıştı. Burada hava insanı hiç şaşırtmazdı. Her zaman ağır, yapışkan ve sivrisinek vızıltılarıyla çarpan... Evimizin duvarları vişneçürüğü rengindeydi. Küçük piranham ne zamansa çıkmış, parmaklarımı gıdıklıyordu. Adı Kezban'dı. Piranhamın değil, yattığım kadının. Piranhamın ise Mavi Fred'di. Bu garip ismi, çocukken izlediğim bir filmdeki adamın ismi diye vermiştim ona. Adamın isminin bu olduğunu sanıyordum. Katil ve zorbaydı. Karısına karşı son derece anlayışlı ve kibar olan bu adam,, başka kadınları acımasızca öldürüyordu. Yıllar sonra ve bugünden yıllar önce filmi yeniden izlediğimde adamın isminin Mavi Fred değil Moevly Kraft olduğunu öğrenince de piranhamın ismini değiştirmedim. Onunla bütün gün bataklığı gezip,akşamları sevişirdik. Kezban'la yani. Kezban yeni geldiğinde, yani henüz parmakları varken daha çirkin görünürdü gözüme.

Bataklığın karşısında pirinç yetiştiren bir köy vardı. Öğle saatlerinde ezan sesini duyardık. Üçümüz dinlerdik. Başka müzik bilmezdik. Yıllardır kendi sesimizden başka, bir bu müezzinin sesini biliyorduk. Akşamları mızıkamla ezan çalardım Kezban'a. Bir gün onu öldürdüm.
Mavi Fred"i.

tulavı ende, II

bütün gün sandalın macunuyla uğraşmış. tekne eskiymiş. her sene bu zamanlar onarmak gerekirmiş ayışığı'nı. o da birası bittikçe oğlu okan'ın bakkaldan alıp gelmesi koşuluyla bir hafta kadar bu işle uğraşırmış. otomatik salih dermiş ona insanlar. ince hesapları kafadan ve çok hızlı yaparmış. o gün de erken saatlerde başlamış işe. canı sıkkınmış biraz. sandalın dış macununu öğleye kadar bitirip sandalı denize şişmeye bırakmayı tasarlıyormuş. hava sıcakmış. kasabada son birkaç turist kalmışmış. saat onu çeyrek geçe aliye'nin pansiyonunda kalan iki hollandalı yaklaşmış yanına. balıkçılıkla ilgili sorular sormuşlar. ahtopotun, kalamarın nasıl yapıldığını filan. okan da yanlarındaymış. sonra okanı gönderip üç bira aldırmış. elena ile joseph esrar içmişler. joseph etnologmuş ve bu kasabayla özel olarak ilgileniyormuş. bazı kağıtlar çıkarıp göstermiş ona. joseph'in dediğine göre kağıtlarda bindokuzyüzonların sonlarına doğru gerçekleşen kimi olayların adli tutanakları varmış. bir de fotoğraf varmış. elena ona doğru uzatmış. dediğine göre bindokuzyüzondokuzda gerçekleşen bir katliamın en önemli belgesiymiş bu fotoğraf. ilk kez ilgilenmiş hollandalıların söyledikleriyle. fotoğrafı almış elena'dan. sararmış, bir köşesi yırtık, siyah beyaz bir fotoğraf. iki genç varmış. ellerinde de kopmuş iki insan kafası. gençler bir elleriyle kafaları tutuyorlarmış ve bir elleri bellerinde poz veriyorlarmış. birden yüzünden bir dehşet bulutu geçmiş adamın. bağırsakları burulmuş. fotoğraftaki gençlerden biri, otomatik salih'in babasıymış. aynı yaşlarda çektirdiği bir fotoğraf, hatta hemen hemen aynı kıyafetlerle, evde asılı durmaktaymış. elena ağlamaya başlamış. fotoğraftaki başın babasının başı olduğunu söylemiş. hava çok sıcakmış. salih ne yapacağını şaşırmış. okanı yine bakkala göndermiş. hava çok sıcak demiş. onaylamışlar. kötü şeyler her milletin başına geliyor demiş. evet, demiş joseph. o zamanlar buralarda at izi it izine karışmış demiş sonra Salih. anlamamışlar. ama gülümsemişler. joseph, hâlâ gözleri dolu dolu olan elena'ya sarılmış. kolay gelsin deyip kalkmışlar, görüşürüz demiş adam. sandalı denize salmamış. meyhaneye gidip bir küçük şişe rakı içmiş. akşam eve döndüğünde duvardaki resmini indirmiş babasının, karısı anlamamış bir şey ama soramamış da.

Copy / Paste



www.reportare.com